

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

**La representación de mujeres que se visten de hombres y el ardid del
disfraz en *la Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé
Arzáns de Orsúa y Vela**

Stefany Vanessa Diez de Medina Rojas

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2020



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Stefany Vanessa Diez de Medina, autora de la tesis intitulada “La representación de mujeres que se visten de hombres y el ardid del disfraz en *la Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela”, mediante el presente documentó de constancia de que la obra es de exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de producción, comunicación pública, distribución y divulgación durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/ a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaria General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: Abril de 2020



Stefany V. Diez de Medina Rojas

Resumen

La presente tesis de maestría es un estudio literario, histórico y sociológico sobre la representación de mujeres nobles que se visten de hombres blancos en la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* escrita por Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela entre 1705 y 1736. En esta investigación se analizan los mecanismos de representación del acto de travestirse por parte de una mujer noble en los relatos del cronista potosino considerando el lugar de enunciación del autor, para quien dicha transgresión en específico (y no cualquier otro uso del disfraz como ardid) es opacada por la reivindicación de valores como la valentía, la nobleza y la belleza, y por la exaltación de Potosí como una ciudad donde todo es posible. Construir esta imagen de grandiosidad de Potosí es la principal motivación del proyecto arzansiano, la cual a veces entra en tensión con sus fines moralistas y su deseo de mostrarse como un historiador riguroso. Para tratar de comprender las aparentes contradicciones del cronista y de explicar su tratamiento narrativo de los casos de travestidas, por un lado, se revisan los discursos literarios, médicos y sociales que circularon en la metrópoli y sus reinos, lo cuales contribuyeron a generar un imaginario positivo alrededor del tópico de la mujer que aparenta ser varón; por otro lado, se ponen en tensión las explicaciones sobre la ambigüedad de Arzáns vinculadas a su condición de criollo, al carácter popular de su escritura y al ambiente de relajamiento frente a las normas en las ciudades coloniales.

Palabras clave: Bartolomé Arzáns, literatura colonial, estudios coloniales, representación de mujeres, Potosí colonial

Tabla de contenidos

| | |
|--|-----|
| Introducción | 9 |
| Capítulo primero: Influjo literario y construcción de un Potosí grandioso | 25 |
| 1. Fuentes y formación de Arzáns | 25 |
| 2. El prólogo de la <i>Historia</i> y las motivaciones del cronista para escribir | 29 |
| 3. Las intuiciones literarias de Arzáns..... | 39 |
| Capítulo segundo: La construcción de un imaginario positivo alrededor del motivo de las mujeres travestidas..... | 45 |
| 1. Travestidas nobles frente a otros disfrazados en la obra de Arzáns | 45 |
| 2. La transgresión admirable: el motivo de las travestidas en la literatura y la historia.. | 54 |
| 3. Análisis de los relatos: los mecanismos de atenuación de la transgresión | 64 |
| Capítulo tercero: La ambigüedad o contradicción en Arzáns..... | 101 |
| 1. Ambigüedad y discurso criollo..... | 101 |
| 2. Escritura popular y normalización de la transgresión | 107 |
| Conclusiones..... | 115 |
| Lista de referencias | 121 |

Introducción

Historia de la Villa Imperial de Potosí de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela es una obra escrita entre 1705 y 1736, que relata la historia de Potosí y de la vida cotidiana de sus habitantes desde 1545 hasta el año de la muerte del cronista. Este criollo potosino no parece haber pensado publicar su obra en vida, no escribió por encargo ni esperaba una recompensa por su trabajo. La primera edición completa salió a la luz en 1965, a cargo de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, en la modalidad de tres tomos que suman casi 2000 páginas (que incluyen un estudio introductorio y apéndices). Por su contenido y tratamiento, se lo considera un texto tanto histórico como literario. Sus personajes no son sólo las autoridades y figuras públicas de Potosí, sino personas de todos los estratos y oficios. El cronista se caracteriza por hacer valoraciones morales, sociales y políticas sobre las situaciones narradas; dichas apreciaciones reflejan los discursos de la época que lo atraviesan al momento de representar a su sociedad.

Entre este sinnúmero de relatos, llamaron mi atención aquellos cuyas protagonistas, mujeres nobles, deciden vestirse de hombre blanco (español o criollo, el estrato es identificable porque parte del disfraz son las armas y sólo los varones de estos grupos pueden portarlas), lo cual es un acto transgresor en sí mismo y, además, les sirve para cometer otras acciones que también pueden calificarse de ilícitas o reprobables, como escapar de casa o de alguna autoridad, o esperar en la calle a alguien de quien quieren vengarse. Si bien sabía que este no era un tópico inusual en la literatura de la época de Arzáns, hay muchos más estudios de dicho motivo literario en obras españolas que americanas y percibía que había algo particular en cómo representaba el potosino a estos personajes y sus circunstancias. A pesar de este interés específico por las mujeres que se travisten, no pude dejar de notar que también había personajes masculinos de diferentes estratos que recurren al disfraz para saltarse las normas, o evadir a alguna autoridad o a otra persona.

Mi interés por las mujeres que se hacen pasar por hombres en Arzáns no fue ni es casual. Uno lee también desde la experiencia, desde la historia personal. En mi preadolescencia, no me gustaba tener que cuidar más mi apariencia y ciertas conductas (como hablar malas palabras) por ser mujer, y a veces le robaba ropa a mi hermano mayor o me compraba ropa de hombre. En algún texto –lamentablemente no he podido

rastrearlo—, leí que algunas travestidas podían estar conducidas no tanto por el deseo de ser hombres en sí, sino porque no querían ser mujeres y creo que eso es lo que me sucedía en ese entonces. En mi idea de que sólo existían dos géneros, pensé que, si no quería adecuarme al “ser señorita”, entonces quizás era porque en realidad yo debería ser hombre. No obstante, debo aclarar que más allá de usar prendas masculinas y adoptar ciertas conductas, no es que simulaba ser varón. Ya llegando a mi adolescencia, me comencé a cuestionar sobre si me podía llegar a interesar sexual y afectivamente una mujer, y sentía que no (en mi mente, si una mujer se identificaba como hombre tenía que ser sí o sí lesbiana). También otros cuestionamientos hicieron que comience a preocuparme más por sentirme bien haciendo cosas “propriadamente” de mujeres. Por lo anterior, rápidamente me identifiqué con estas mujeres en Arzáns, quienes no por aparentar ser hombres muestran atracción por personas de su mismo sexo, el travestismo puede no implicar lesbianismo.

Cuando formulé la idea de esta investigación para postular a alguna maestría, pensé que terminaría “descubriendo” o diciendo algo novedoso sobre las mujeres nobles de la Colonia que se disfrazaban de hombres y tomaban las armas por diferentes razones. Quería meterme en sus cabezas y pieles, reflexionar sobre qué significaba su acto dentro del sistema colonial americano, pensar en qué decía esto del travestismo y su historia.¹ Sin embargo, rápidamente me di cuenta de que no podía asegurar que estos casos que había leído en la *Historia*² fueran efectivamente históricos, y que no iba a tener acceso a lo que esas mismas mujeres dijeron sobre su experiencia de vestirse o aparentar ser hombres. A lo que tenía acceso es a la representación que hace Arzáns de unos personajes femeninos realizando tales actos. Ante esto, por un momento consideré incluir en mi investigación casos históricos para compararlos con las narraciones de Arzáns.

Anhelaba conseguir el libro *La doncella quiso ser marinero: Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)* de Rudolf M. Dekker y Lotte van de Pol, que se basa sobre todo en casos que llegaron a diferentes tribunales, y busqué investigaciones similares en España y América. Luego noté que ni siquiera en esos textos podía encontrar la representación “directa” de estas mujeres sobre su experiencia, ya que las transcripciones de juicios demuestran que lo que ellas dicen está dirigido por las

¹ Obviamente mis lecturas me han llevado a pensar en estas cuestiones, pero no con el énfasis que suponía en un inicio. Estas reflexiones están vertidas más adelante al tratar de diferenciar disfraz de travestismo y en el capítulo dos.

² Se usará esta denominación abreviada del título de la obra de Arzáns a lo largo del presente texto.

preguntas de las autoridades y la mayoría mide sus palabras para librarse del posible castigo como bien lo estudia Mónica Navia Antezana (2017). En cuanto a la autobiografía que habría escrito Catalina de Erauso, más conocida como la Monja Alférez (una española que vivió como hombre por más de 40 años y peleó como soldado en América durante la primera mitad del siglo XVII), aún se indaga si fue escrita por ella misma.

Tras descartar hacer algo comparativo, comencé a preguntarme qué es lo que me parecía interesante de la representación que hacía Arzáns de estos sucesos. Lo que más llamaba mi atención era que este cronista tan moralista y con opiniones críticas sobre diversos temas (incluido el maquillaje, que considera un engaño)³ no señale como algo reprochable o que atente contra las normas el hecho de que las mujeres se disfracen de hombres, sino que más bien admire a estos personajes por su valentía para tomar las armas o, en los casos de mujeres iracundas y violentas que recurrían a este ardid por razones menos loables, que genere crítica social o moral a partir de otros rasgos del personaje femenino (no por la transgresión del cambio de vestido) u otros elementos de la narración. Surgieron así más preguntas: ¿por qué Arzáns mostraba esta especie de admiración?, ¿pasaba lo mismo cuando era otro tipo de personajes los que se disfrazaban?, ¿por cuáles motivos se disfrazaban personajes femeninos y masculinos?

Las respuestas a estas interrogantes no las iba a poder hallar sólo identificando y leyendo los relatos que tenían personajes que se disfrazaban en circunstancias que no fueran de fiesta. Mi investigación y los mismos docentes que leyeron mi plan de tesis me pedían pensar en el sujeto de la representación (no sólo el representado), en su lugar de enunciación y su proyecto. Aunque aquello significaba abrirse a un mundo muy vasto de lecturas teóricas y poner atención en muchos más elementos de la obra de Arzáns, era una tarea ineludible. Meses después, al leer el *Discurso de la abundancia* de Julio Ortega, encontré una cita que resume lo que en ese entonces me había dado cuenta sobre lo que estaba realmente investigando: “En los procesos de la representación, como sabemos, no se trata de la representación del objeto hecha por el sujeto, sino que es, más bien, la relación sujeto-objeto la que es representada” (1992, 31).

La pregunta central, entonces, que terminó guiando esta investigación fue: ¿por qué, en la representación de Arzáns, el acto de disfrazarse de hombre blanco por parte de

³ “También imitaba a aquellas que aunque son blancas no dejan jamás los afeites, hijos de la ambición mujeril, que con mentida hermosura capta el aplauso del mundo ciego, que quien no lo es en el engaño de ellas halla su desengaño y nunca se persuade que tiene aderezos suyos quien solo se honra con los ajenos” (Arzáns 2012, III, 6).

una mujer noble recibe un tratamiento narrativo diferente al uso del ardid del disfraz en otros sujetos? Este problema permitió que se reflexione sobre las particularidades de que una mujer simule ser hombre en comparación al uso del disfraz como ardid por otro tipo de personajes y sobre el lugar de enunciación del autor, en tanto que tal diferencia parece estar relacionada con los discursos literarios y sociales que están circulando, y los propósitos personales que atraviesan al escritor y afectan su manera de escribir.

Los objetivos específicos planteados para responder a esta pregunta fueron: 1) explicar cómo puede estar influyendo la motivación de construir una imagen grandiosa de Potosí en el tratamiento narrativo diferenciado que da Arzáns a los relatos con casos de mujeres nobles que se disfrazan de hombres; 2) analizar los mecanismos y discursos empleados para que, en la representación de mujeres nobles que se disfrazan de hombre, la transgresión sea ignorada o pase a un segundo plano y se reivindicuen o legitimen otros valores sociales; 3) reflexionar sobre cómo el contexto y la condición social de Arzáns afecta su representación de sujetos y actos transgresores (cada capítulo del presente trabajo responde a un objetivo).

Ahora bien, para mayor claridad en el desarrollo del trabajo y dada su aparición como nociones clave en los objetivos enunciados, cabe aclarar cómo se están entendiendo ciertos conceptos como disfraz, grandiosidad –y más precisamente *construcción de una imagen grandiosa de una ciudad*, pues grandeza, ciudad y representación están asociadas como se verá– y transgresión.

En primer lugar, cabe señalar que he usado (y uso) términos como “disfrazarse de”, “vestirse de”, “aparentar ser” o “tomar hábito de” (que es más de la época de Arzáns) hombre, así como el sustantivo “travestida”, como si fuesen equivalentes. Precisamente, una pregunta que se colaba a mi lectura, como ya señalaba, es si había diferencia entre *disfrazarse* y *travestirse*, sobre todo por la asociación que podía tener este segundo término con “travesti” (más usado en la psicología como se explicará más adelante), transgénero y lesbiana. En este trabajo, al igual que en otros, se usa sobre todo la noción de travestir(se) en su definición básica por la RAE que es “vestir a una persona con la ropa del sexo contrario” (RAE citada en Escalonilla-López 2001, 40); aunque no existe el término específico en el diccionario, la “travestida” vendría a ser la mujer que se viste de hombre y tal atuendo podría considerarse un tipo de disfraz.

Precisamente, Guillermo Carrascón en “Disfraz y técnica teatral en el primer Lope” (1997) define el disfraz como una alteración que dificulta la identificación y como tópico narrativo está presente cada vez que

...un personaje se atribuye voluntariamente una identidad distinta de la propia con el fin de engañar a otros, bien sea cambiando u ocultando su aspecto físico para evitar el reconocimiento por parte de quienes le conocen, bien valiéndose del desconocimiento previo de las personas a quienes pretende engañar, por lo que el cambio de aspecto suele ser innecesario” (Carrascón 1997, 122).

Cabe resaltar de la anterior cita que el disfraz es un *engaño* que se realiza a voluntad, por tanto, es un ardid, treta o traza.⁴ Más adelante, el autor especificará que la identidad que se finge, el disfraz, “puede consistir bien en la adopción de una personalidad inexistente o bien en la suplantación de la identidad de otro personaje” (124); en el segundo caso es que se da el “disfraz” que puede requerir no “cambiar de aspecto”, lo cual para algunos críticos ya no es disfraz, sino sólo suplantación, ya que es necesario el elemento del uso de un traje, máscara u otros cambios para lograr ocultar la identidad o ser identificado como. Ese “otro”, según los casos estudiados por Carrascón, puede ser de otra clase social, de otro género o puede ser de índole sobrenatural/mágica (como en una obra en que un personaje finge ser una estatua que cobra vida). Todas estas clasificaciones y variantes se hallan resumidas en la figura 1:

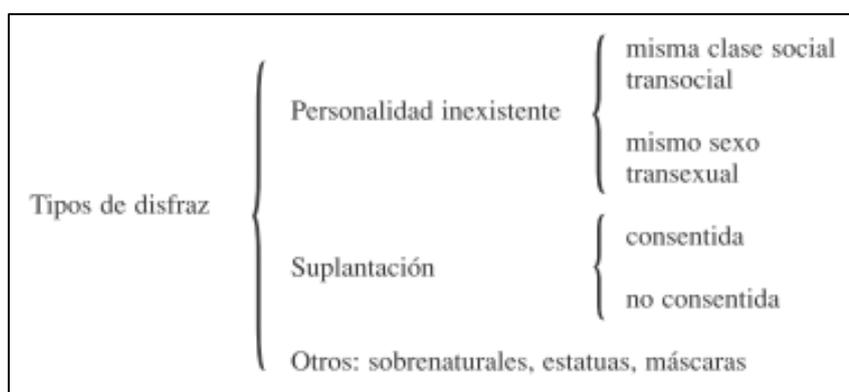


Figura 1. Tipos de disfraz en el teatro del siglo de oro español
Fuente: Carrascón (1997, 125).

Bajo la tipificación de Carrascón y según la primera definición de RAE citada, la travestida sería un personaje que adopta uno de los tipos de disfraz (el “transexual”, la

⁴ Según el *Diccionario de autoridades*, un “ardid” es: “Trama y hecho ingenioso dispuesto con astucia y arte, con el qual se consigue mas facilmente alguna cosa, ò se viene al fin de algun intento. Aunque los ardídes son mui usádos de todo género de persónas se practican con mas freqüencia en la guerra, ò para lograr las operaciones militares, ò para desvanecer las de los enemigos”. Treta es prácticamente su sinónimo: “Metaphoricamente vale artificio sutil, ò ingenioso, para conseguir algun intento”, al igual que traza: “Metaphoricamente significa el medio excogitado en la idéa para la conservacion, y logro de algun fin” (RAE, 1726-1739). En el estudio del teatro áureo, se ha hecho común la denominación de “dama tracista” (o “dama tramoyera”) para tipificar a estos personajes femeninos que ingenian ardídes, los cuales suelen ser el motor de las comedias de enredos (Navarro Durán 2003).

denominación no es muy fortuita, pero sigue la lógica de la RAE de hablar de “sexo opuesto”), de ahí que en este trabajo se use “travestida” y “disfrazada de hombre” como sinónimos. No obstante, cabe señalar que Arzáns, en los relatos estudiados, no utiliza el término “travestida”, pero sí “disfraz” y otras expresiones que aluden a la acción o acto de vestir o tomar “atuendo”, “traje”, “hábito” de hombre, “hízose pasar por hombre” o “traje fingido”, lo cual hizo que me preguntase si el término existía en su época.

En el *Tesoro de la lengua española* de Covarrubias publicado en 1611 no figura el término travestir o travestido, pero en el *Diccionario de Autoridades*, publicado entre 1726 y 1739, sí se define travestido: “Disfrazado, ò encubierto con algun trage, que hace que se desconozca el sugeto, que usa de él. Es voz de poco uso” (RAE, 1726-1739); como se aprecia, no se especifica que el traje con el que alguien oculta su identidad tenga que ser del sexo opuesto. El inicio de la definición citada ya da cuenta que disfrazado/a y travestido/a podían usarse como sinónimos. En cuanto a “disfrazar”, en el mismo *Diccionario de Autoridades*, su primera acepción es la siguiente: “Mudar, variar, encubrir, desfigurar con alguna cosa sobrepuesta la apariencia y forma exterior de lo que se quiere ocultar. Viene del nombre Disfraz” y disfraz es “artificio para dissimular o encubrir alguna persona o cosa, que no sea conocida, desfigurándola” (RAE, 2020). Por esta otra vía, se hace importante que haya “artificio” en tanto artefacto o invención para que haya disfraz, o “cambio de aspecto” en términos de Carrascón; pero ese cambio ¿incluye solo la apariencia en el vestido y/o rostro? Por otro lado, estas definiciones de diccionarios de la época acentúan que lo que busca quien se disfraza es ocultar su identidad (*disimular*), pero no considera tanto que busque ser identificado por otra persona (*simular*), ya sea alguien en particular o un tipo de persona (un personaje social).

Respecto a lo de simular, Alejandra Herrera (2015, 259-60), al estudiar un entremés de Rojas Zorrilla, sostiene:

Con respecto al concepto de disfraz, tanto Pavis (1983), Laver (2006), Gutman (2012) y Millán (2008) suponen la transformación de la identidad de un personaje por medio del cambio de atuendo. En este caso, se agrega a dicho concepto el de simulación, propuesto por Rodríguez de la Flor (2005) y entendido como la técnica básica de producción de una mentira. [...] Como puede observarse en estas escenas, disfrazarse implica necesariamente simular. En los dos casos se recupera la idea de ser alguien distinto a lo que se es originalmente.

Como la autora bien señala, en la obra que ella estudia el disfraz implica simulación, pero no en todos los casos tiene que ser así. Esta interrogante sobre si el

disfraz implica más que solo un cambio en el vestido, traje o apariencia física, es decir, si requiere realizar cambios en la manera de conducirse, hablar u otros gestos visibles para encarnar a ese otro que se finge ser (lo que Rocha Monsalve viene a llamar un “*performance* de género”),⁵ será trasladada al análisis de los relatos de mujeres travestidas de Arzáns (en el segundo capítulo) para complejizar la lectura de las circunstancias y propósitos que las llevan a disfrazarse, así como también reflexionar sobre la relación entre disfraz, cuerpo e identidad en la época del Barroco.⁶

Otra interrogante que el definir-diferenciar-relacionar disfraz y travestimiento acarrea –a la que aludí al mencionar las connotaciones que puede tener el término de travestida– es si solo se acude a tal ardid con fines prácticos y delimitados, o si puede haber un *deseo de ser otro* más continuo o persistente (lo cual también podría afectar o estar relacionado con si disfrazarse de otro requiere simular, si hay *performance* del otro género); como Erauso que vivió actuando como hombre por años, e incluso logró que el rey y al papa le permitieran mantener su identidad masculina en la apariencia y el nombre, es decir, logro ser reconocida como hombre, que el disfraz se vuelva identidad.

La consideración de aspectos como el deseo al estudiar personas que se visten y asumen caracteres propios del sexo opuesto hizo que en el campo de la psicología se pase a usar el término “travesti” y “travestismo” (y no “travestido/a”) para distinguirlo de un cambio de apariencia o simulación inocente (un mero disfraz si lo asociamos a un uso práctico). Según la sexóloga Alma Lizbeth, un travesti es “aquel hombre [o mujer] que

⁵ “[E]n el travestismo se juega con la diferencia entre la anatomía y el género que se exhibe, poniendo incesantemente en tensión el sexo anatómico, la identidad de género y la “*performance* de género”, entendida como la puesta en escena a través de gestos, actos y discursos de lo que se considera propio del ser mujer y hombre ante la mirada de los otros. El carácter imitativo, contingente y dramático de la construcción de la identidad nos permite analizar por medio del concepto de “parodia de género”, propuesto por Judith Butler, las experiencias concretas de los sujetos históricos con las ideologías e imaginarios que definen su existencia y lugar en la sociedad” (Rocha 2003).

⁶ A lo largo de esta investigación, se sigue la propuesta de Maravall (1975) de que el barroco no es solo un estilo artístico o un concepto de estilo que puede trasladarse a diferentes contextos, sino que es el concepto para denominar una época que abarca, aproximadamente, desde 1600 a 1670-1680 y no solo sirve para periodizar la historia de España, sino que la situación social-económica-política marcada por la crisis es común en todas las poblaciones europeas y sus colonias, y deriva en modos e ideas de aprehender, experimentar y representar la realidad de forma semejante (23-7), que constituyen en lo que el autor llama una “cultura barroca”. Esta cultura se caracteriza por darse en un espacio urbano y masivo, y es tanto una cultura “dirigida” y “conservadora” (en cuanto sirve para que las élites del poder control mejor a la masa y mantengan un orden estamental que los privilegia) como abierta a lo heterogeneo-plural y a la “extravagancia” o “novedad” al menos en el campo del arte: “Por eso el Barroco, para ser conservador, se declara muchas veces innovador. Había que aceptarlo así, precisamente para mejor controlar todo movimiento de esa última naturaleza, en su dirección y en sus límites. En esos terrenos en los que ni políticamente ni intelectualmente resultaba peligroso, había que dejar las puertas abiertas a la novedad, había que hacer mucho ruido en torno a ella para atraer la atención de las gentes y, en esos terrenos, había que extremarla para saciar el apetito de la misma: la irrupción de extravagancias en poesía, en literatura, en arte, etc., compensa la privación de novedad en otras partes” (289).

por motivos no claros, ni para sí mismo, tiene la necesidad emocional, sensorial y perceptiva de adoptar y adaptar comportamientos, vestimentas y manierismos estereotípicos considerados de la mujer [u hombre] en una cultura y tiempo específicos. Lo puede hacer ocasional o de medio tiempo” (2018, 4). En lo citado, resalta que se hable de “necesidad” en términos que no tienen que ver con razones prácticas y de lo transitorio del acto (quien presenta una identificación total con el género opuesto, actualmente, es un transgénero). El travestismo no implica necesariamente orientación afectiva-sexual hacia personas del mismo sexo y esto llevó al sexólogo Hirschfeld en 1910 a ser el primero en acuñar el término “travesti” diferenciado de “homosexual” (Chiu 2013, 14-5).

Ya en el ámbito de los estudios de género, Josefina Fernández en *Cuerpos desobedientes* (2004, 39-41) explica que existen tres posturas respecto a las “prácticas travestis”: 1) son la expresión de un tercer género, es decir, el travesti no puede identificarse como hombre ni como mujer plena y exclusivamente; 2) refuerzan las identidades de géneros binarios, pues quien se traviste asume los estereotipos de género de la época; 3) evidencian el carácter paródico y ficcional del sistema de género binario, desorganizando las relaciones entre sexo y género del sistema heteronormativo.

A lo largo de la investigación, evité entrar demasiado en esta lectura más psicológica así como de género –primero, porque manejan términos y nociones que no estaban vigentes en la época del autor,⁷ y, segundo, por esta limitación de que se están estudiando personajes, no personas reales de quienes se tenga la representación de su experiencia en términos más íntimos–; pero en mi categorización de los relatos de travestidas según su propósito para hacerlo, identifiqué tres en los que las personajes (Eustaquia y Ana, Clara Pasquier y una bandolera sin nombre) se distinguen por mostrar un *deseo* de hacer cosas de hombres por un tiempo ilimitado o continuamente, no es algo circunstancial o con fines netamente prácticos; como se demostrará posteriormente, estas mujeres se asemejan a Erauso. Si dichos personajes pueden considerarse “travestis” según la definición de Alma Lizbeth, *la representación que hace Arzáns* de ellas hace que se las vea como ejemplos de la segunda postura de la que habla Fernández, es decir, presentan transgresiones a las normas de género al mismo tiempo que las reivindican. No obstante,

⁷ Mateo Paganini, en “La Monja Alférez, problemáticas de género en el estudio de época” (2014), reflexiona más en extenso sobre los tipos de interpretaciones que ha suscitado el caso de Erauso y explica las falencias que ve en estas lecturas que aplican teorizaciones sexo-genéricas y psiquiátricas actuales. Entre quienes han estudiado el caso de la Monja Alférez para demostrar que el género es performativo y acuden a las teorías de Judith Butler, se puede mencionar los textos de Martínez-Carabajo (2008); Rocha Monsalve (2003; 2005); Camacho Platero (2008).

en una lectura no tanto de la representación que hace Arzáns, sino del *gesto de travestirse en sí* en el Barroco, se podría considerar que es una muestra de la tercera postura: del carácter paródico y ficcional del género, el cual sólo existe como *performance*, pero no como identidad estable o imitación de un supuesto “original” (Butler 2000, 98-104)

Ahora, pasemos a la explicación del término “grandiosidad” usado en algunas partes equivalente a “grandeza” o “grandioso”. Según el *Diccionario de Autoridades*, “grandeza”, en su primera acepción, es el exceso que hace que algo deje de ser regular y común; en una segunda acepción significa “magestad, poder y soberanía” (RAE, 1726-1739) y por ello es un adjetivo que se utiliza para cualificar las cosas que tengan que ver con el Rey y la nobleza (sus posesiones, sus decisiones, su manera de conducirse, etc.). En cuanto a “grandioso”, el diccionario citado previamente lo define como “magnífico, excelente, ilustre y lleno de magestad”. Recordemos que “magestad” en esa época es un título honorífico para referirse a Dios y a los reyes o emperadores, por lo cual en otra acepción hace referencia a la “grandeza, autoridad, decoro, magnificencia y suntuosidad, con que se executa alguna cosa”. José Maravall, en *La cultura del barroco* (1975) sucintamente utiliza el término “grandiosamente” como sinónimo de “extremadamente”, y señala que el primero fue acuñado en España y luego pasó al léxico italiano; frecuentemente estaba asociado al término “terribilidad”, que expresa la “capacidad de impresionar que posee lo extremado, lo desmesurado; esto es, lo que, por romper sus proporciones, venía a golpear con fuerza sobre el ánimo” (426).

Esta vinculación entre lo que muestra grandeza o que es grandioso y lo relacionado al Rey se hace más patente cuando se ve cómo se aplican estos términos para referirse a una ciudad en tiempos de la construcción de las monarquías absolutas y de la cultura barroca del siglo XVII (Arzáns, si bien escribió a inicios del siglo siguiente, se mostraba más afín a dicha cultura que a una ilustrada). Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez, en *Las ciudades del absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII* (2006), señalan que una marca del paso de la Edad Media al Renacimiento es la concentración de poder en ciertas familias y el asentamiento de los príncipes en un espacio que se torna propiamente en una ciudad (la corte deja de ser itinerante y atrae a grandes grupos de personas que buscan oportunidades de trabajar o conseguir dinero), para gobernar mejor desde y para ella:

La ciudad es por lo tanto el espacio del príncipe, y por ello éste se preocupará en embellecerla y dotarla de la grandiosidad necesaria, pues la urbe se convierte en el espejo que mide su propia grandeza. [...]. Órdenes clásicos, pórticos, frontones,

esculturas urbanas y tímidas remodelaciones urbanísticas van transformando paulatinamente los espacios del poder. La magnificencia, la prodigalidad en el gasto para lograr el esplendor, y a través de éste el prestigio, se convierte en la cualidad más innata a los nuevos príncipes. Y no faltaron para ello sólidos argumentos teóricos. Los humanistas, recurriendo a Santo Tomás y a Aristóteles, convirtieron la magnificencia en una virtud principesca: «un príncipe debía vivir magníficamente, vestir espléndidamente, amueblar sus palacios ricamente, construir suntuosamente». Un príncipe por lo tanto verá más consolidado su poder –siempre amenazado por conspiraciones y revoluciones locales promovidas por otras ambiciosas familias patricias– cuanto más deslumbrante sea su corte. (Mínguez y Rodríguez 2006, 59-60)

Esta importancia que adquieren las ciudades como escenarios de demostración del poder, en términos de suntuosidad y grandeza, hace que cambie lo que se exalta sobre ellas en los textos que se escriben, según apunta Maravall (1975):

Si, al final de la Edad Media, cuando, con la facilidad mayor de los viajes, se repiten las alabanzas a ciudades –como las de Alfonso de Palencia a Barcelona, a Florencia, etc.–, en ellas se destacaba su buena administración, su libre gobierno; ahora, lo que se encomia es la grandeza urbanística, económica, demográfica: eso se dice de Madrid, Sevilla, París, etc. [...] Se estima, justamente, el aire abigarrado, cosmopolita, acomodaticio de Madrid, que se agrava en ese tiempo. [...] Francisco Santos [en *Día y noche de Madrid*] coincide en la referencia: «aquella Babilonia de España» le admira, con «lo real de sus calles y casas», «la grandeza de sus casas». La multitudinaria concurrencia de gentes es ahora tema de elogio (246-7).

Además de populosas,⁸ cosmopolitas e impresionantes edificaciones, Maravall (248-54) cita una serie de textos para señalar otros aspectos que suelen exaltarse de las ciudades cortesanas, como que corra mucha riqueza y que haya gente acaudalada, que haya un gran despliegue del comercio y se puedan adquirir productos de diferente procedencia, y que haya ocasiones para divertirse como representaciones teatrales y grandes fiestas. Esas cualidades son las que hacen grandiosa a una ciudad donde se asienta el poder y estas no solo son las europeas. Las ciudades de ultramar donde gobiernan los virreyes y también aquellas que tienen gran importancia económica (ciudades portuarias y mineras), en la realidad y en los textos, tratan de emular a las metrópolis y una de las primeras obras que da cuenta de ello con un estilo barroco es *Grandeza mexicana* de Fernando de Balbuena publicada en 1604.

Como se ve, la configuración de la ciudad como un espacio para ostentar poder por diferentes formas es tan importante como su *representación* de un lugar de grandeza a

⁸ «El recuerdo de una situación de auge demográfico en un período precedente, que se estima perdido y que hay que restablecer para salir de la crisis que su desaparición ha engendrado, hizo que de la totalidad de cuantos escribieran de economía en el xvii, fueran «poblacionistas» (partidarios de la idea de que las sociedades con gran masa de población son más ricas y poderosas), como sostiene González de Cellorigo –«la mayor riqueza del reyno es la mucha gente»–» (Maravall 1975, 179).

través de diferentes medios. Por eso es que Stephanie Merrim acuña el término “Spectacular city” o “ciudad espectacular” para referirse a este imaginario generado a partir de una ciudad que efectivamente existe, el cual deriva en una forma de representación que se caracteriza por ser hiperbólica y afín a los extremos contrastantes (98), sumamente detallada ante la variedad y particularidad de cada cosa (lo cual le da una “architextura” o “arquitectura” particular a la escritura en la que abundan las enumeraciones y se abordan asuntos heterogéneos [117]), que logra articular lo terrenal con lo sublime (30-1 y 113), dejando así atrás a la “ciudad ordenada” u “Ordered city”.⁹ Según Merrim, autora de *The Spectacular city, Mexico and Colonial Hispanic Literary Culture* (2010), Balbuena sería el primero en captar y representar a México como una ciudad espectacular, darle una imagen de “grandeza” como el mismo título de su obra lo señala, y a partir de él este acto/forma de representación queda habilitado para que otros lo realicen, aunque haciendo algunas adaptaciones según sus fines.¹⁰

Así, la “ciudad espectacular” se torna en un ente abstracto que se actualiza en cada obra donde la experiencia de lo urbano en un contexto barroco marca el fondo/forma, el cual le sirve a Merrim como “constructo explicativo” para entender los productos literarios de la colonia, las historias que se producen en y sobre este ámbito urbano:

The Spectacular City that comes alive in the following pages, however, transcends its grounding in concrete places and practices. It becomes an abstract entity, an explanatory construct: an ensemble of broad elements that, as I wish to demonstrate, has dynamic generative and explanatory power for colonial Spanish American literary culture. [...] And the three coordinates of the Spectacular City, each spectacular in its own right, are New World *cities*, their *festivals*, and various facets of that multiplex phenomenon, *wonder*. [...] Each of the three matrices functions as an extraordinarily capacious and malleable arena, equally available to the imperial colonizer and to the colonized. [...] When the textualized city, festival, and wonder

⁹ “The Ordered City cleaves to archetypes, containment, knowability, and clarity. The Spectacular City, whether Balbuena’s or Villalpando’s or those to come, is all about unmanageable complexity.” (Merrim 2010, 92)

¹⁰ El primer capítulo de la *Historia*, según su mismo título señala, es una “Descripción de la Villa Imperial de Potosí, su topografía y cielo, con algunas de las grandezas y excelencias que goza”. Dicha descripción coincide plenamente con las características señaladas a partir de Maravall (1975) y Merrim (2010) sobre la representación magnificadora de ciudades en el Barroco: “La muy celebrada, siempre ínclita, augusta, magnánima, noble y rica Villa de Potosí; orbe abreviado; honor y gloria de la América; centro del Perú; emperatriz de las villas y lugares de este Nuevo Mundo; reina de su poderosa provincia; princesa de las indianas poblaciones; señora de los tesoros y caudales; benigna y piadosa madre de ajenos hijos; columna de la caridad; espejo de la liberalidad; desempeño de sus católicos monarcas; protectora de pobres; depósito de milagrosos santuarios; ejemplo de veneración al culto divino; a quien los reyes y naciones apellidan ilustre, pregonan opulenta, admiran valiente, confiesas invicta, aplauden soberana, realzan cariñosa y publican leal; a quienes todos desean por refugio, solicitan por provecho, anhelan por gozarla y la gozan por descanso” (Arzáns 2012, I, 3). El siguiente párrafo es una descripción-encomio del Cerro Rico incluso más largo que el de la villa, pues es la razón de la existencia del asentamiento urbano.

pull together to form the constellation or template that is the Spectacular City, they allow one to discern and to enunciate vital, wide-ranging stories.” (2010, 2-3; las cursivas son del original).

Lo que Merrim nombra como “ciudad espectacular” es lo que en esta investigación se ha venido a identificar como la “construcción de imagen grandiosa de Potosí” en la obra de Arzáns. De hecho, Merrim también estudia la *Historia*, pero considera que, si bien en ella también se aprecia que el cronista hace de Potosí una ciudad espectacular, este la hace resaltar sobre todo por sus pecados y aspectos más bien negativos, es una “sin city” según la autora (265). La gran riqueza de la ciudad minera se convierte en su perdición. Si bien esto es verdad, Merrim casi no repara en que Arzáns también relata sobre personas piadosas, milagros, muestras de prodigalidad entre los pobladores, fiestas y hechos positivos de Potosí. No obstante, comparto la siguiente observación que hace a partir de una impresión que le deja la lectura de la *Historia*:

Festival extravagances and miracles amaze. Scandals, including violent crimes replete with obscene physical details, titillate. The predominant cast of the text is marvelous, prodigious, beyond belief—in sum, spectacular. From its iconic festivals onward, *the text leads one to believe that anything is possible* in Potosí. Arzáns has set up a Baroque discursive climate in which *the fabulous and fabulation authorize each other*. [...] Nonetheless, sharply cognizant of prohibitions on fiction, the author also invokes the protection of history, of the archive. (Merrim 2010, 275-6; las cursivas son mías)

Parafraseando a Merrim, se puede decir que la grandeza de la ciudad legítima –a la vez que es legitimada por– esta representación grandiosa, la cual puede llegar a lo extraordinario en tanto fabuloso o ficcional. La captada/representada grandeza de una ciudad espectacular como Potosí lleva al autor y a los lectores de la obra a considerar que todo puede suceder en ella, que todas las historias son posibles (lo que para el cronista potosino significa también verosímiles o al menos esto nos quiere hacer creer). La capacidad de generar historias que rozan lo extraordinario, maravillosas¹¹, es parte de la grandiosidad de Potosí, o al menos de la imagen que quiere construir el cronista.

¹¹ El término “maravilla” es muy usado en los textos del Barroco y suelen ir asociados con términos como “asombro”, “extravagancia”, “admiración”, “espanto” o “terribilidad”, según señalan Merrim (2010) y Maravall (1975). En un artículo sobre la Monja Alférez, Merrim explica que María de Zayas utiliza el término “maravillas” como “sucesos de la vida real que rivalizan con la ficción” (1993, 361). Otro término afín al de maravilla y grandeza es “monstruoso”, Elena del Río Parra estudia cómo el término adquiere sus connotaciones positivas o ambivalentes dentro de una cultura barroca en *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español* (2003). El mismo Arzáns denomina al Cerro Rico de Potosí “monstruo de riqueza” (2013, I, 3) y es conocido que Cervantes denominó a Lope de Vega como “monstruo de la naturaleza” por su vasta obra.

Por último, se identifica el acto de que una mujer u hombre aparente ser del género opuesto como “transgresor”, porque estaba prohibido tanto en el texto bíblico como por las leyes reales, según se explicará con mayor detalle en el segundo capítulo. Ya en el *Diccionario de autoridades*, una “transgresión” es un “[q]uebrantamiento, inobservancia, ò violación de algun estatuto, ley, ò precepto”; Arzáns usa un término más propio de su época, “falta”, que significa: “El deslíz o defecto en el obrar contra la obligación de cada uno” (RAE, 1726-1739). Eugenia Bridikhina en *Sin temor a Dios ni a la justicia real. Control social en Charcas a fines del siglo XVIII* (2001), sostiene que la transgresión en el contexto urbano colonial adquiere una forma particular porque la Monarquía y la Iglesia se muestran como rigurosos, pero el anonimato que genera vivir en ciudades populosas permite que pasen más fácilmente desapercibidos ciertos actos. La historiadora sostiene que la “transgresión de normas” es el desacato de las reglas de la iglesia-estado, sin llegar a ser una oposición abierta ni menos organizada (p.11-12), por eso se sostiene en acciones más que en discursos, acciones que suelen usar el mismo sistema de reglas para transgredirlo (por esto las prácticas travestis podrían ser una transgresión del sistema de género que lo refuerza, según explicaba Fernández; estas reflexiones sobre el travestimiento, la identidad y el barroco se desarrollarán en el segundo capítulo, como ya se dijo).

Habiendo hecho las anteriores aclaraciones, cabe proseguir con la explicación del proceso de investigación. Una vez establecida la pregunta central y los objetivos, procedí a leer los tres tomos de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*,¹² pensando tanto en mis preguntas sobre los relatos de personajes que fingen otra identidad o disimulan la suya disfrazándose como también en quién era Arzáns, por qué y para qué escribió la *Historia*, y cuáles fueron sus criterios de selección para sus materiales y el tratamiento escritural que les da (lo cual me llevó a revisar las concepciones sobre la historia y el quehacer del historiador que tiene el cronista potosino). Mis reflexiones respecto a estas preguntas vinculadas a la subjetividad del autor (motivaciones, criterios, etc.) sé que quedarán inconclusas por razones evidentes.

Por un lado, el estudio de autores y obras coloniales está condicionado por la vastedad/dispersión y la ausencia de archivos y materiales de la época necesarios para dar información conclusiva. Por otro lado, hablar de motivaciones entraña considerar lo

¹² La edición de la Universidad Brown reimpressa en Bolivia el 2012. Hasta entonces, yo sólo había leído la antología *Relatos de la Villa Imperial Potosí* (2000) seleccionada y editada por Leonardo García Pabón.

consciente y lo inconsciente detrás de la escritura de cualquier autor. Jorge Luis Borges lo explica con claridad en el “Prólogo” a *La rosa profunda*: “El concepto del arte comprometido es una ingenuidad, porque nadie sabe del todo lo que ejecuta. Un escritor, admitió Kipling, puede concebir una fábula, pero no penetrar en su moraleja” (1989, 77). Es decir que ni el mismo escritor sabe del todo lo que está vertiendo en su obra y tampoco puede controlar las interpretaciones que cada lectura desprenderá. Por lo anterior, si bien es fundamental considerar cómo se representa Arzáns, qué dice él mismo de sus motivaciones y de su concepción de la escritura histórica; también habrá que contrastar lo dicho con lo ejecutado como ya advertían los editores de la primera publicación completa de la obra: “Una cosa es la teoría; a veces la ejecución es muy diferente. *Las preferencias y la preparación* de un historiador pueden determinar en la práctica la forma cómo escribe la historia” (Hanke y Mendoza 2012, I, lxxxv; el subrayado es mío).

Precisamente, en el primer capítulo, se revisa cuáles son los autores y el tipo de lecturas con los que se formó Arzáns, y se hace un análisis del prólogo de la *Historia* junto a otros fragmentos en los que el cronista explica su escritura y lo que espera ocasionar en el lector, para así contrastar lo que se dice con lo que se hace y ver la articulación/tensión entre los propósitos de Arzáns y sus capacidades narrativas. Para la caracterización del cronista y su escritura se pone en diálogo diferentes lecturas críticas sobre su obra, por tanto, este capítulo es en gran medida una revisión del estado del arte.

En el segundo capítulo, abocado al análisis específico de los relatos en los que las mujeres nobles se visten de hombres blancos en contraste con aquellos en los que otros sujetos se disfrazan, es central la revisión del caso de la “Monja Alférez”, Catalina de Erauso, quien nació en España en 1585, se escapó de un convento a sus 15 años e hizo carrera de soldado disfrazada de hombre en el Nuevo Mundo. Tras ser descubierta y comprobarse que era virgen, viajó a España en 1625 a visitar al rey Felipe IV, quien le mantuvo su grado militar y le dio una pensión por sus servicios, y visitó también al papa Urbano VIII, quien le concedió permiso para mantener su identidad de hombre en el nombre y las vestiduras. La lectura de las investigaciones sobre Erauso –basadas en su supuesta autobiografía y la *relación* de su caso para ser atendido por el Rey– permite que se identifiquen qué discursos, sobre todo literarios, pero también médicos y sociales, circulaban relacionados al tópico de las mujeres que aparentan ser hombres, generando un imaginario “positivo” con respecto a tal acto. Tales consideraciones contribuyen a describir los recursos e intuiciones literarias que pone en juego Arzáns al momento de

escribir los relatos seleccionados. Además, se reflexiona sobre qué podría implicar disfrazarse/ travestirse tanto conceptualmente como experiencialmente.

El tercer capítulo parte del reconocimiento de que, si bien el cronista potosino muestra por lo general admiración por estos personajes femeninos que se travisten o le permiten exaltar ciertos valores que considera propios de los habitantes de Potosí, hay un par de relatos en los que se podría considerar que la transgresión no es puesta en segundo plano y provoca comentarios negativos sobre las mujeres. Presentar ideas contrarias sobre un mismo asunto no es inusual en Arzáns y, como ya se señaló, de por sí pareciera contradictorio que un escritor tan moralista muestre admiración por mujeres transgresoras. Las consideraciones sobre si la ambigüedad o ambivalencia del cronista potosino está vinculada a su condición de criollo, al carácter popular de su escritura y/o al ambiente de relajamiento frente a las normas se dejan para este último capítulo, pues abren de cierta manera la reflexión sobre la obra de Arzáns y su contexto social más allá de los relatos en específico sobre mujeres travestidas. Cabe señalar que no se intenta zanjar el asunto sobre la ambigüedad en Arzáns, sino poner en tensión las posibles explicaciones.

Por último, se hallan las conclusiones, en las cuales se resumen algunas ideas centrales de la presente lectura literaria, histórica y sociológica sobre la *Historia* de Arzáns y sobre la representación de mujeres nobles que se visten como hombres blancos. También en este apartado se apuntan algunas interrogantes y lecturas que podrían hacerse de la obra del cronista potosino considerando los hallazgos y las limitaciones de la presente investigación.

Capítulo primero

Influjo literario y construcción de un Potosí grandioso

1. Fuentes y formación de Arzáns

Según la información que proporcionan Hanke y Mendoza (2012, I, xxxiv-vi), Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela (aunque también se le conoce por otros nombres)¹³ nació en Potosí hacia 1676 y murió en 1736. Sus abuelos eran de la Villa de Bilbao, ubicada en el señorío de Vizcaya, y decidieron migrar a Potosí. Tuvieron nueve hijos, entre ellos Mateo, el padre del cronista, a los cuales no pudieron dejarles una herencia cuantiosa, a pesar de que sí mejoraron su condición económica en la villa imperial. No hay evidencias de que el escritor o sus familiares hubieran ocupado funciones administrativas, por lo tanto, se puede decir que Arzáns no provenía de una familia acaudalada o vinculada al poder. Se casó a sus 25 años con una mujer mayor que él y tuvo sólo un hijo llamado Diego. El cronista, tanto en el prólogo como en un par de otras partes, se lamenta de que, como tuvo que trabajar desde temprana edad para ayudar a sus padres, no aprendió latín, ni retórica, ni gramática. No obstante, sabía leer y escribir, y llegó a ser profesor de escuela. Por todo esto, llama la atención que un vecino común haya dedicado 31 años de su vida (desde 1705 hasta su muerte) a la escritura de una voluminosa obra de unas 1300 páginas sobre la historia de Potosí desde que fue descubierto el Cerro Rico por los conquistadores en 1545 hasta 1736, sin expectativas de conseguir alguna recompensa por ella.¹⁴ El autor no parecía querer que su obra se publicara en vida (o al menos tenía que esperar, según el consejo horaciano, “nueve años”

¹³ Ver “3. El problema del nombre del autor” (Hanke y Mendoza 2012, I, xxxiii-iv).

¹⁴ Robert Folger estudia la influencia de las instituciones en la composición de textos coloniales (como crónicas y relaciones) en virtud de que los autores están conscientes de que están escribiendo dentro de un sistema burocrático –incluso cuando pretenden criticarlo– y buscan una recompensa dentro de la “economía de mercedes” (méritos y servicios): “In vary degrees, all colonial writings are the result of poaching, due to the fact that they are produced as a reaction to a strategic bureaucratic apparatus of astounding dimensions. [...]. The subject writing for or against bureaucracy is always, in varying degrees, a *poacher* and a *bricoleur*, who is assimilated and assimilates, subjected to authoritative scripts and fashioning himself in the appropriation of various scripts” (Folger 2011, 5-6; el subrayado es del autor). Aunque Arzáns no haya pretendido que su obra fuera aprobada por las autoridades para recibir alguna recompensa, no se puede negar que escribe también condicionado por este aparato burocrático y que sigue la escritura de autores que también están inmersos en este sistema. Estas consideraciones, así como el carácter popular de la escritura del cronista potosino, serán ampliadas en el capítulo tres. He preferido reservar estas cuestiones para el último capítulo, porque percibo que abren el estudio de Arzáns a reflexiones más generales sobre la escritura colonial.

después de haberla terminado),¹⁵ aunque no desdeñaba que algún mecenas pudiera ayudar a que llegara al rey y fuera publicada (Hanke y Mendoza 2012, I, xl).

La *Historia* está dividida en partes, libros y capítulos que siguen un orden cronológico por años. La primera parte comprende los años de 1545 a 1719 y la segunda va de 1720 hasta 1736 (su hijo Diego Arzáns escribe unos capítulos más que informan de los sucesos potosinos y charqueños hasta 1738). La crítica divide la obra de Arzáns en dos partes más bien considerando los cambios en la forma de la escritura en función de las fuentes o su relación con los hechos; por ejemplo, Óscar Rivera-Rodas (1986, 11) señala el año 1685 como el hito para distinguir dos fases de la obra, pues antes de ese año Arzáns relata hechos con base en fuentes escritas que él se encarga de explicitar, mientras que después de eso se basa en testimonios orales y lo que él mismo vio. Otros como Hanke y Mendoza (2012, I, xciii-iv) señalan que más bien el cambio cualitativo más considerable se halla a partir de 1708, cuando el cronista redacta su historia a la par de los sucesos, como un periodista.

Arzáns en su obra no sólo se ocupa de retratar la historia de las autoridades y los personajes públicos distinguidos de Potosí, sino también la de personas de diversos estratos en su vida cotidiana y en sus épocas de fiesta. La *Historia* además contiene descripciones geográficas, información “científica” sobre el proceso de extracción de la plata (y su evolución en el tiempo), datos económicos sobre las riquezas producidas y los productos traídos y vendidos de otros lugares, reflexiones morales, y crítica social y política. Cabe mencionar que la diversidad o abigarramiento de asuntos tratados y de formas de tratamiento no es insólita en los escritos coloniales, según demuestra Robert Folger en *Writing as poaching*; pero el investigador analiza casos en que el escritor sí dirige sus obras a la Corona y espera algún mérito o recompensa a diferencia de Arzáns:

[I]ndividuals assembled textual fragments *cannibalized* from authoritative works and pertaining to diverse discourses (legal, administrative, scientific, medical, historiographical, literary). Often they were driven by an encyclopedic impulse [...]. The motivation to write these texts was to emphasize the author's own petty achievements (or his forebears') and embed them into a historical context of great transcendence, providing

¹⁵ “Y si las cosas presentes tengo de escribir para los que las vieron pasar, el trabajo a mi parecer es bien excusado, y si se escriben para dar noticias de ellas a los que después han de nacer en el mundo, no hay para qué publicarlas hasta que ellos nazcan. De suerte que entonces será sano el consejo de Horacio de tenerlas por nueve años y aun por muchos más. En cualquier cosa que hombre haya escrito es bien no precipitar la publicación sin irse con el espacio necesario, y mucho más en los que escriben historia pues tratan de las vidas y hechos de los soberanos del mundo, que con ellos no se puede tratar esta materia sin notable peligro” (Arzáns 2012, II, 321). Arzáns, en estas líneas, se muestra conciente de que tiene información valiosa y lo que difunda sobre personas poderosas puede acarrearle problemas.

with this very writing a service worthy of reward. [...] The preferred territory of the *poacher* was, naturally, historiography. (Folger 2011, 52; las cursivas son mías)

Para seguir indagando en quién era Arzáns y explicar algunos rasgos generales de su obra, en este punto se hace necesario revisar a qué escritores “canibalizó” o en qué obras realizó su “caza furtiva” (eso es lo que significa *poach*).¹⁶ Hanke y Mendoza realizan un amplio estudio sobre la obra y vida de Arzáns como editores de la primera publicación completa del texto, a partir del cual hago el resumen siguiente de fuentes.

Arzáns cita párrafos y toma relatos de libros impresos como *Crónica del Perú* de Pedro Cieza de León y otros “ya clásicos” como los de Diego Fernández, Bartolomé de las Casas, el Inca Garcilaso de la Vega, Antonio de Herrera, Juan de Torquemada y Antonio de la Calancha –agustino de La Plata que, según los editores, es su influencia más “directa y absorbente”, algunos rasgos comunes son el criollismo y su defensa de los indios; otros aspectos se apuntarán más adelante (Hanke y Mendoza 2012, I, xlix)–. También cita a Pedro de Peralta Barnuevo, escritor peruano que exalta a los criollos; a fray Luis Jerónimo de Oré y a Buenaventura de Salinas y Córdova, quienes coinciden en que compadecen a los indios (Ixi); a fray Marcos de Guadalajara y Javier, autor de *Historia Pontifical*, obra que habría influido en la decisión de Arzáns de redactar su historia ordenada por años (xcv). El cronista potosino cita o parafrasea a escritores clásicos griegos y romanos¹⁷ así como también a padres y doctores de la Iglesia para acompañar sus consideraciones morales, religiosas, entre otras. Los editores señalan que

¹⁶ Para Folger (2011), ciertas formas de escritura en tiempos coloniales (como las *relaciones* para obtener méritos, que son el tipo de piezas que él estudia en *Writing as Poaching*) son el resultado de que un escritor “cace” entre los escritos existentes en su época (lo que implica *leerlos*), en especial aquellos que han adquirido cierta notoriedad (el “Archivo”), para luego hacer un *collage* con las piezas recolectadas –sin importar su variedad o incluso disparidad– con el propósito no sólo de decir algo sobre un asunto, sino de construir una imagen de sí mismo (“*self-fashioning*”): “The text which this reading-as-writing creates does not *make* a world, but shuffles and reengenes received material in a act of *bricolage*. This read-written text is not an instrument of controlling and arranging an environment, but a mechanism or ruse to inscribe itself into the existing order and carve out a place for the ‘writing subject’. This is reading in the guise of writing, or *writing as poaching*” (3; las cursivas son del original). El autor no utiliza tanto el término “canibalizar” como el de “cazar furtivamente” o “bricolage” para hablar de la escritura de estos textos, pero se puede entender que lo halle pertinente en la medida que “a poacher and bricoleur, who is *assimilated* and *assimiliates*, subjected to authoritative scripts and fashioning himself” (6) y algunos estudios señalan que los caníbales se comían a sus enemigos (y en realidad ciertos órganos en especial) para adquirir su poder, este gesto demuestra una comprensión del acto de digerir como una forma de *asimilar* o hacer parte de uno aquello que se come. En otra parte del libro, el crítico dirá que estos escritores no sólo extraían fragmentos de los textos leídos, sino que imitaban –Folger utiliza el término *mimicry* (51)– en ciertas partes de su *collage* las formas o estilos de los autores cuyas obras habían cazado, es decir que de cierta forma asimilan lo leído y adquieren el “poder” del autor imitado (*self-fashioning*), lo canibalizan.

¹⁷ Al respecto de este tema, se puede mencionar el estudio “El mundo clásico en la obra de Arzáns y Vela” (2010) de Teresa Gisbert.

sus referencias suelen ser de segunda mano y provienen sobre todo de las obras de dos jesuitas españoles: *Los treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana* de Juan de Pineda (cxviii) y de *Obras filosóficas* de Juan Eusebio Nieremberg (clxxx).

Los escritores de literatura no son tan frecuentemente citados, se han identificado fragmentos copiados de dramaturgos españoles y poetas representantes del siglo de oro español como Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo y Lope de Vega. Aunque los editores no hallaron citas explícitas de Miguel de Cervantes (Andrés Ajens sí lo hace, como se verá más adelante), aseguran que es evidente su influencia en el estilo expresivo y la composición de Arzáns (cxviii). Los editores también notan en la *Historia* el influjo de las novelas de caballería, que se manifiesta en el estilo para narrar pendencias y combates o describir los atuendos de los nobles que asisten a las fiestas (cv). Hanke y Mendoza señalan que a lo largo de la obra de Arzáns hay expresiones arcaicas para su época como “*agora, aquesto, habemos, vía (veía), quisiéredes*” y sostienen que “no pueden obedecer sino al propósito de dar al estilo un sabor arcaico deliberado, lo cual condice con la proclividad de Arzáns por los elementos de caballería y su frecuentación de textos ya anticuados en su tiempo, como los de Pineda, Illescas, Guadalajara o Calancha” (ci). Otro subgénero literario que parece estar detrás de la escritura de Arzáns, según los editores, es la picaresca y apuntan que *Vida de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán fue uno de los libros más vendidos en Potosí (lxxxix).

Cabe señalar que Hanke y Mendoza consideran que, más allá de las citas o relatos, lo que Arzáns extrajo de estas fuentes fueron modelos de escritura: “[E]s muy probable que los materiales impresos no fueron tanto una fuente de información de hechos como de influencia sobre el concepto de la historia y sobre cómo debe ser escrita” (lxi).

Hay otros cinco autores a quienes designa como fuentes para la mayoría de sus relatos del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII: Pedro Méndez, Antonio de Acosta, Bartolomé de Dueñas, Juan Pasquier y Juan Sobrino. Aunque Arzáns los cita y da datos biográficos sobre ellos, no se han hallado sus textos, estos no son mencionados por otros escritores y no hay documentos que corroboren siquiera que hayan existido estas personas en la época en que los ubica el cronista potosino, salvo en el caso del poeta historiador Juan Sobrino, cuyo nombre sí está registrado como soldado, mas no se dice nada de que haya sido escritor. Los editores¹⁸ y otros estudiosos (como Óscar Rivera-Rodas y Leonardo García Pabón) consideran que, por el momento, todo apunta a que

¹⁸ Ver “II. Las fuentes de la historia” (Hanke y Mendoza 2012, xlix-lxiv).

Arzáns se inventó estas fuentes para, entre otras cosas, darle mayor credibilidad histórica a los relatos que tenía para contar. Hanke y Mendoza, además, sostienen que las historias basadas en esas fuentes imaginarias provenían de algún escrito que el cronista prefirió mantener oculto o, más probablemente, de la tradición oral (2012, I, cxvi-ii). También hay otros documentos burocráticos y relaciones que menciona como fuentes sin especificarlas, y que los editores consideran que no las consultó realmente, sino que las menciona para darle mayor credibilidad a lo narrado (lxi).

Este recuento prueba que, si bien Arzáns no tuvo una formación académica, fue un ávido lector y bebió de diferentes fuentes para formarse como escritor. Aunque el cronista encontró descripciones, opiniones y relatos de sucesos sobre Potosí en estos textos, cabe notar que ninguno trataba exclusivamente de su tierra natal (salvo aquellas obras que se presumen imaginarias). Lo que destaca a Arzáns –entre otros aspectos– es que nadie había logrado una historia centrada en la villa imperial que sea tan variada en asuntos y abarcadora temporalmente¹⁹, y que esta tarea nunca había sido asumida por un criollo no vinculado al poder y que no esperaba recompensas, sino que arguye que escribió la *Historia*, entre otras dos razones, por “amor a la patria” (clxxxiii).²⁰

2. El prólogo de la *Historia* y las motivaciones del cronista para escribir

Habiendo respondido algo sobre quién es Arzáns, pasemos a ver el prólogo de la crónica, para continuar con las reflexiones sobre por qué y para qué escribió su obra, y cuáles fueron sus criterios para componerla.²¹

¹⁹ Hanke considera que, después del descubrimiento y las conquistas de Cortés y Pizarro, la historia de la riqueza de Potosí es uno de los temas coloniales que más interés ha suscitado por 400 años. Muchos de los escritos buscaban influir en las decisiones del virreinato o de la corte en España, pero pocos llegaron a imprimirse. *La Relación general del asiento y Villa Imperial de Potosí* de Luis Capoche, escrita a fines del siglo XVI, es un ejemplo de estas obras que buscan influenciar, pero que recién fue impresa en 1959. Sin embargo, cronistas oficiales como Antonio de Herrera (1549-1626) y Antonio de León Pinelo (1595-1660) tuvieron acceso a dicha relación. Herrera fue de los pocos que logró escribir una historia general de las Indias, pero solo llegó a contar los hechos hasta el año 1556; León Pinelo no completó su obra por ser perfeccionista y esperar unos papeles que jamás le llegaron. Semejantes casos se repitieron y, en tiempos de Arzáns, aún faltaba la gran obra sobre Potosí (Hanke y Mendoza 2012, I, xxx-xxxii).

²⁰ García Pabón considera que este patriotismo es lo que lo distingue de Calancha, a pesar de tomarlo como fuente y seguir en varios aspectos su estilo: “[A] pesar de su continua referencia a un discurso religioso sobredeterminante, la distancia de Arzáns con respecto a Calancha o cualquier otro escritor religioso es inmediatamente notoria, por su inconfundible tono de civismo y amor a la “patria” que, como ya dijimos, es una motivación mayor de su escritura” (1998, 23). Hanke y Mendoza también realizan comparaciones entre ambos cronistas (2012, I, lxii-iii; xcix; cxiv-v).

²¹ Mauricio Souza, en “Historiografía e identidad regional en la Historia de la Villa Imperial de Potosí de Bartolomé Arzáns” (2003), realiza un análisis mucho más completo de este prólogo y otras partes

En el prólogo, marcado de principio a fin por el recurso de la *captatio benevolentiae*, Arzáns arguye tres razones para escribir la *Historia*: 1) tanto él como sus compatriotas y vecinos extranjeros que habitan Potosí desean ver escrita la historia de la “famosa” villa;²² 2) el Cerro Rico lo escogió para ello (lo cual entra en contradicción con sus alusiones frecuentes a que mejores plumas pudieran acometer su empresa); 3) por amor a la “patria”. En las tres, el lugar es un elemento imprescindible. Así habla Arzáns de sus motivaciones que giran alrededor de Potosí:

El nombre de este gran rey de los cerros y emperador de los montes es conocido en cuanto mira al sol, y sus efectos experimentan todos los vivientes; ¡grandeza sin igual, admiración portentosa! Pues ¿cómo no había de tener incentivos para principiarla y motivos para fenecerla? Y más cuando con ojos de plata puedo asegurar que me ha mirado para su autor, y con lenguas de varios metales ha alentado mi pluma para su desempeño. (Arzáns 2012, I, clxxxi).

El Cerro Rico con sus riquezas ha engendrado a esta ciudad que, sin ser capital virreinal, ha sido una de las más pobladas y ricas del Nuevo Mundo.²³ Por eso es que mereció ser descrita halagadoramente por diferentes escritores coloniales potosinos y extranjeros que, en términos de Hanke y Mendoza, estaban contagiados al igual que Arzáns de “la ‘fiebre potosina’, caracterizada por la tendencia a glorificar y magnificar las cosas del Cerro y la Villa” (2012, I, xxxii). Los editores extraen ejemplos de León Pinelo (quien en *Paraíso en el Nuevo Mundo* afirmó que el edén perdido estaba en el centro de América del Sur), García Hurtado de Mendoza, Buenaventura de Salinas y Córdova, Alonso de Ovalle y Antonio de la Calancha para demostrar esta tendencia a considerar que Potosí era central para el proyecto imperial español y que era un lugar

que cumplen una función de “paratextos” (en términos de Genette), en los cuales el autor da explicaciones sobre cómo leer su obra; sin duda la lectura de Souza ha influido en la mía.

²² Souza explica de qué manera el prólogo responde a ciertas tradiciones o modelos de escritura, pero a la vez las modifica. Por ejemplo, argüir que uno escribía por presión de otras personas era común entre los escritores coloniales (aunque el investigador y crítico boliviano no la menciona, un ejemplo de aquello es Sor Juana Inés de la Cruz), pero Arzáns no se muestra renuente a escribir como los demás escritores: “La oposición entre sujeto de la enunciación (autor) y los que exigen la escritura (sociedad) desaparece y se propone una figura en la que el Autor no es sino uno entre los muchos que desean la representación: el historiador es representante de una comunidad unida por el amor a la patria” (Souza 2003, 38). Es probable que Arzáns haya sido no sólo simbólicamente (según la imagen que quiere proyectar) un representante de la sociedad potosina, sino también en los hechos. Me llamó la atención que, en el año 1735, un caballero navarro inventa un nuevo método para moler metales; Arzáns va al estreno y comenta: “[L]e di los justos agradecimientos en nombre de toda la Villa” (2012, III, 391). La nota 6 del editor en la misma página citada da cuenta de que a él también le sorprende lo dicho y se imagina al cronista dando agradecimientos en nombre del pueblo potosino en eventos públicos.

²³ “Rivalizando en demografía con Amberes, Londres, Sevilla o Venecia, para la década de 1570 se calcula una población de 120.000 almas, que hacia 1610 ascendería a 160.000, declinando luego junto a la extracción de plata” (Zagalsky 2014, 375).

donde todo era más grandioso, incluidos sus habitantes (xxxii, xxxviii y lviii). El mismo Arzáns da dos citas ilustrativas de esta exaltación de Potosí, una de Ovalle y otra del padre jesuita Nieremberg (a propósito de un rebalse de la laguna de Caricari y una inundación en Sevilla que suceden en el mismo año):

[L]os que viven en la Villa de Potosí y se crían junto aquel prodigioso Cerro de la plata tienen unos ánimos tan intrépidos y levantados, como se ha experimentado en las inquietudes y revoluciones que allí ha habido (De Ovalle citado en Arzáns 2012, I, 323).

En Potosí nace, Sevilla la recoge: son las entrañas de la riqueza del mundo, allí es estómago que apercibe y hace la primera digestión, aquí el hígado que las distribuye a todas partes; aun las más extremas y extranjeras provincias de aquí tiran y chupan lo que pueden, de aquí se enriquece Europa y no sin providencia la hirió Dios a una, para herir en ellas al mundo. (Nieremberg citado en Arzáns 2012, III, 27)

Ahora, si bien Potosí provocó un fervor especial, también otras ciudades habían inspirado a sus escritores a tomar la pluma para glorificarlas. José Antonio Mazzotti da ejemplos de criollos que emprendieron esa tarea²⁴ para postular que hay una percepción común (que guía a un proyecto de representación común) de que sus territorios y sus sociedades están a la altura de las de la península en riquezas materiales, culturales y humanas; a la vez que tienen algo diferente y singular. Este grupo parece sentirse continuamente interpelado por la mirada del otro peninsular (y europeo)²⁵ e impelido a legitimarse, sobre todo porque era consciente de las limitaciones que impuso el poder imperial para su acceso a cargos públicos y el discurso que las sustentaba,²⁶ por otro lado,

²⁴ “Igualmente, la amplia literatura exaltadora de ciudades o riquezas físicas y territoriales formaba su propia bibliografía corográfica. Desde la ya citada *Grandeza mexicana*, de Balbuena, hasta el *Paraíso occidental*, de Sigüenza; o desde la *Fundación y grandezas de Lima*, de Rodrigo de Valdés, hasta la maltratada *Lima fundada*, de Peralta, las descripciones superlativas de ciudades o territorios americanos revelan más bien el perfil psicológico de sus autores, su *locus* subjetivo de enunciación, y, consecuentemente, su constitución como sujeto de discurso y como sujeto social” (Mazzotti 2000a, 14). Los editores de la obra completa de Arzáns también hablan de esta tradición: “Justino Fernández señala que esta tendencia panegírica comienza en la ciudad de México en 1554 con los *Diálogos latinos* de Francisco Cervantes de Salazar, que exaltó la plaza mayor de allí como inigualada en Europa, y alcanzó su clímax en las *Gacetas* de Castorena y Ursúa, y en Sagahún y Arévalo (1722-1742), *El retablo de los reyes*” (Hanke y Mendoza 2012, I, lxxviii).

²⁵ Hanke y Mendoza sostienen que, aunque Arzáns no pensó publicar su obra en vida, escribió “para un público europeo que ignora América. Arzáns explica qué es un cacique, define al mestizo, informa que ‘papas son semillas de la tierra’, que los españoles ‘nacidos en estos reinos del Perú [son] vulgarmente llamados criollos’ y que los españoles recientemente llegados se llaman chapetones” (lxxxv).

²⁶ Junto a las disposiciones legales que restringían el acceso a altos cargos a los criollos –las cuales fueron flexibilizándose con el tiempo hasta que suben al poder los borbones– existía un imaginario difundido entre los españoles y europeos de que el Nuevo Mundo era una tierra que tenía un influjo negativo sobre los hombres que habitaban o nacían en ella. Por ejemplo, Mabel Moraña señala que, en el ámbito eclesiástico, se consideraba que la “santidad” de este grupo era dudosa, “dado el medio social del

el criollo, al representarse a través de sus obras, también se legitima frente a los otros estratos de la sociedad urbana colonial demarcando distancias:

[R]ecordar la posición ambigua de muchos criollos ante las autoridades peninsulares parece no sólo productivo, sino también imprescindible. Ellos eran españoles, pero no en un sentido completo. Eran americanos, pero al mismo tiempo establecían sus claras distancias y discrepancias con la población indígena, africana y las numerosas castas con las que compartían el mismo territorio. [...] Las agencias criollas se definen, así, por sus proteicos perfiles en el plano político y declarativo, pero a la vez por una persistente capacidad de diferenciarse de las otras formas de la nacionalidad étnica. (Mazzotti 2000a, 14-5)

Hay pues una relación entre esta tradición de textos que exaltan la ciudad colonial americana y el “criollismo”.²⁷ Aunque estas reflexiones teóricas se ampliarán en el capítulo tres, mencionaré dos ejemplos que corroboran que Arzáns escribió influido por su condición de criollo en los términos que describe Mazzotti, es decir, con afanes de legitimación y de diferenciación frente a los españoles. El primero es el relato de las “famosas fiestas que en este año de 1608 celebró la nobleza y juventud criolla de esta Imperial Villa de Potosí, motivándolas solamente el pundonor y vanidad”, ya que los españoles de otros reinos (sobre todo los vascongados) miraban mal a “los nobles criollos, notándolos de poca destreza en la gallardía y mando de los caballos y que no sabían de invenciones curiosas” (Arzáns 2012, I, 267). Esta es la fiesta a la que más páginas le dedica el cronista y en la que más se demora en describir las galas de sus participantes principales que son criollos. El segundo ejemplo proviene del relato de cuando el virrey conde de Lemos visita Potosí. Él recorre la villa acompañado por el potosino don Diego Muñoz de Cuellar y Umbría (además de otras personas), Lemos le dice a Muñoz que le agradó mucho su compañía, pero que lamenta que sea criollo. El relato de este pasaje conduce a Arzáns a defender a este grupo:

cual surgía el criollo, dominado por el afán de éxito y ascenso social, la codicia y el resentimiento. Por lo tanto, para la dirección de las Ordenes no podían competir con los peninsulares” (1998, 36). El poema “Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú año de 1598” (1906) cuenta cómo tanto los hombres y las mujeres se hacen más proclives a pecar en estos territorios, y no sólo hay un deterioro espiritual, sino también físico, ya que la voz poética asegura que él encaneció abruptamente en América. No obstante, junto a este imaginario y discurso se genera otro opuesto, difundido sobre todo por los criollos, el cual sostiene que en tierras americanas se forman hombres y mujeres con valores morales y capacidades que igualan a los de la península o que los rebasan. Moraña analiza dos ejemplos de esta reivindicación del criollo en Juan de Espinosa Medrano (el Lunarejo) y Carlos de Sigüenza y Góngora (1998, 37-41).

²⁷ Merrim, precisamente, sostiene tal idea: “Praise of cities therefore emerges as a privileged, capacious, patently overdetermined ‘language’ of criollismo in the seventeenth century, be it in literature or historiography” (2010, 22).

[E]ntre otras alabanzas que de este caballero dijo fue que era de muy claro y vivo intelecto, pero que tenía una falta, la cual era ser criollo: como si el serlo fuera defecto, cuando ninguna nación puede estar libre de tener hombres con graves faltas, como se experimenta en este reino donde concurren de toda la Europa, y que el vengar agravios particulares (hablando en cuanto a la honra vana que tanto estiman los mortales) no es motivo de degenerar, advirtiendo que peruano de Potosí nunca ha sido contra sus reyes católicos. (II, 246)

Otro aspecto particular de Arzáns, a pesar de participar de una tradición o tendencia común de exaltar las urbes coloniales, es que él escribe en un momento de decadencia de su ciudad natal, pues la producción de plata había ido bajando en términos cuantitativos y cualitativos. El cronista exalta las riquezas potosinas y las cualidades de sus pobladores, pero también admite que la abundancia ha generado un ambiente proclive al pecado en todas las capas sociales y sus historias reflejan estos actos deshonorosos.²⁸ Las faltas son castigadas por el poder divino de diferentes maneras, entre ellas están aquellos “azotes” que afectan a la minería. Arzáns, al escribir en un momento de decadencia y preguntarse por cómo se llegó a dicha situación, plantea cierto esquema de que el pecado individual acarrea la decadencia social y el castigo divino para todo Potosí, mientras que la virtud individual puede generar bienestar social y el favor divino (o de la Virgen o los santos) para toda la población potosina. Esta sería una de las lecciones mayores que trata de transmitir el escritor a sus posibles lectores contemporáneos²⁹ –que no son primordialmente las personas vinculadas al poder si se recuerda que la *Historia* no está dirigida al Rey– y sería una idea o razonamiento que guía la inclusión de materiales para su obra, es decir que continuamente presenta relatos que comprueban el esquema mencionado. Esta interpretación es la que consideran los estudios de Virginia Ruiz (2003), Denise Galarza Sepúlveda (2008), Juan Luis Suárez (2013), Mauricio Souza (2003) y,

²⁸ Denise Galarza Sepúlveda (2008, 3), quien estudia la obra de Arzáns, señala otras dos obras en las que se narran sucesos de figuras públicas y personas comunes en espacios urbanos, a la vez que se critica frecuentemente el sistema colonial y el comportamiento de la sociedad. Estas serían *El carnero* de Juan Rodríguez Freile y a *El lazarillo de ciegos caminantes* de Alonso Carrió de la Vandra. Sin embargo, la investigadora no explica si escriben como el cronista potosino en periodos de decadencia ni profundiza la comparación con la *Historia* que sugiere posible. Stephanie Merrim sí compara la obra de Rodríguez Freile con la del cronista potosino bajo el sugerente subtítulo “Sin cities” en su libro *The Spectacular City. Mexico and Colonial Hispanic Literary Culture* (2010). Robert Folger (2011) estudia a Rodríguez Freile y su obra junto a las de Sancho Dorantes de Carranza y Alonso Borregán, todos escritores que buscan recompensas por sus servicios. Los hallazgos e interpretaciones de Folger podrían ser útiles para quien realice un trabajo comparativo entre la obra de Arzáns y *El carnero*.

²⁹ Aunque Arzáns no parecía buscar que su libro se publicara, su proeza era conocida y algunos de sus relatos ya estaban siendo difundidos gracias a que los curas del lugar le pidieron permiso para leerlos en la misa. La primera vez que Arzáns cuenta que algo así sucedió es en 1707, cuando el fray Sebastián Izquierdo lee su relato del rebalse de Caricari para hacer su prédica: “[Y]o quedé lleno de gozo por ser el primer logro de mi trabajo, pues este erudito padre quiso favorecerme sacando de esta mi *Historia* los sucesos” (2012, II, 440).

más tangencialmente, Óscar Rivera-Rodas (1986) y Shiddarta Vásquez Córdova (2010); aunque con diferencias según la atención que le dan a sí, en la representación de Arzáns, la decadencia que vive Potosí es por providencia divina y no se puede hacer nada contra eso o sí, gracias al libre albedrío, los habitantes de Potosí pueden “buscar la virtud” y así revertir su situación.

Que los escritos históricos tengan que dar lecciones y enseñanzas (ya sean particulares en cada episodio narrado o una general como la que identifican los investigadores mencionados) era un postulado cultivado desde la antigüedad y la centralidad del pensamiento religioso en la Colonia hizo que la historiografía siga siendo afín a estas premisas. Hacer historia era hacer filosofía moral, pero no de manera abstracta, sino con ejemplos (Souza 2003, 40) y en esto se basaba el género de los *exempla* medievales. Al respecto, Shiddarta Vásquez Córdova explica:

Sobre la historiografía medieval, Roberto González Echevarría destaca cuatro características: providencialismo, elocuencia y buen tono, presencia de dilemas morales y teológicos, y por último, una prosa elegante (1983, 19). Este estilo es testigo de una elaboración a partir de elementos retóricos que perseguía una verdad basada en la verosimilitud de lo que se dice [...]. (2010, 16)

García Pabón también señala que desde el medioevo se seguía dicho modelo: “La narración histórica se estructuraba, pues, como una narrativa general, globalizadora de la vida de un pueblo, un reino, una época, pero organizada por un principio moral, dentro de la cual se intercalaban narraciones breves cuya la función era servir de ejemplos de los mismos principios morales” (2000, xx). Además, añade que, si bien estas concepciones historiográficas fueron cambiando en Europa en el siglo XVII y XVIII, el modelo medieval prevaleció en América por las necesidades de evangelización (xxi). La siguiente cita del “Prólogo al lector” da cuenta de que Arzáns seguía estas concepciones de que la historia debe ser maestra de la vida (o al menos esa imagen quiere proyectar): “Es verdad que la historia tiene poca necesidad de recomendación, pues nadie ignora que la prudencia, hija del uso y de la memoria, es quien enseña con facilidad esta tan importante virtud, y por eso con justa razón la llaman maestra de la vida y dan otros renombres bien acomodados que me alargara mucho en referirlos” (Arzáns 2012, I, clxxxv).

Ahora, estos *exempla* solían ser historias edificantes. Los hombres y mujeres retratados en ellos debían vencer el pecado y así se enfatizaban “las ventajas de la devoción, la confesión, la vida recogida y otras virtudes cristianas” (García Pabón 2000, xx). Lo curioso es que, en los relatos de Arzáns, los personajes no logran todas las veces

vencer el pecado, no siempre se arrepienten y hay ocasiones en que los milagros favorecen a pecadores que no se han arrepentido aún de sus actos.³⁰ Un ejemplo ilustrativo de lo anterior es la historia de la hechicera Claudia (Arzáns 2012, II, 269-71), quien está moribunda con unos jesuitas al lado que la exhortan a confesarse, pero ella no cede, prefiere masticar la “infernál” hoja de coca hasta que le llega la muerte. Otro ejemplo es el caso de una mujer adúltera que pide la intercesión de la Virgen, quien obra un milagro para que el esposo muera y la pecadora logra casarse con su amante (258-9). Si bien esta impresión de que los relatos no enseñan o enseñan todo lo contrario a lo que uno asocia a la moral cristiana no es la predominante, parece que al escritor le interesa contar historias impresionantes sobre Potosí más que o tanto como dejar la mencionada “gran lección” (pecado individual/decadencia social y virtud individual/ bienestar social), pues su principal objetivo sería construir esta imagen grandiosa de su ciudad. Tener que contar historias que asombren al lector se convierte en una licencia para traicionar (conciente o inconcientemente) a veces el propósito de enseñar y ambos propósitos a la vez le permiten a Arzáns desviarse de la tarea histórica de contar la verdad.

Por cierto, ¿qué consideraciones sobre la verdad manejan quienes siguen estos modelos medievales sobre la historia? Antes que nada, hay que señalar que la idea de lo verdadero en cuanto a lo posible y probable en cualquier época pasada es diferente a la de hoy, críticos como Rivera-Rodas (1986) y Vásquez Córdova (2010) exponen con cabalidad el influjo del pensamiento religioso que se torna mítico en Arzáns y otros escritores coloniales. Dejando tales consideraciones por ahora, hablemos de cierto “rigor” en el acceso a los sucesos y al dar cuenta de ellos. Los últimos críticos mencionados apuntan que era muy valioso que el historiador fuera testigo de los hechos que contaba y los historiadores oficiales se preocupaban mucho de conseguir todas las fuentes posibles; pero sobre todo resaltan que la historia tiene que cumplir con el propósito de enseñar. En la cita de Shiddarta Vásquez Córdova de más arriba se sugiere que basta con que haya *verosimilitud* en estas piezas históricas y parece que hay una particular atención por la forma para lograr el efecto deseado de dejar alguna enseñanza. Esta preocupación por el efecto está alineada con la revitalización del interés por la retórica antigua en la escritura

³⁰ Leonardo García Pabón señala que esto sucede porque el esquema medieval se ve trastocado por la realidad colonial potosina de la que toma sus casos y por eso en la obra se presentan tantos personajes conflictuados por sus deseos y sus deberes, y las mismas reflexiones morales del cronista se hacen contradictorias; esta subjetividad ambigua sería propia del criollo (2000, xx-viii). Algunas de estas ideas del crítico literario me parecen muy razonables (lo que no termino de entender son las alegorías de lo nacional que extrae de la obra de Arzáns) y son revisadas en el capítulo tres.

humanista y la narrativa española (Vásquez Córdova 2010, 13; Rivera-Rodas 1986, 18-19), y Arzáns sin duda ha leído textos de ambos tipos.

Por su parte, ¿qué dice Arzáns en su prólogo y qué refleja su obra sobre sus consideraciones respecto a la verdad? Aunque no había una idea de rigurosidad histórica como la conocemos ahora, hasta el mismo cronista potosino sabe que el buscar y contar la verdad es lo que distingue la historia de la poesía o la literatura:

Lo particular de esta batalla [entre vicuñas y vascongados], destreza en sus encuentros, suerte y contrario que le ocupó a cada uno, lo escriben largamente el capitán Pedro Méndez, don Antonio de Acosta y el insigne Juan Sobrino, el cual lo escribió en verso y bien diferente de los otros historiadores, pues él como poeta pudo y quiso contar o cantar la cosa no como fue sino como debía ser, y los historiadores Méndez y Acosta la escribieron no como debía ser sino como fue, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna. Y esto no es cosa nueva, que a fe que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo escribe Homero (Arzáns 2012, II, 18).

En la anterior cita, Arzáns deja claro que, para él, el poeta cuenta o canta los sucesos como deberían haber sido, no como fueron; mientras que el historiador escribe lo que efectivamente sucedió, cuenta “la verdad”. Estas ideas sobre lo que distingue al historiador del poeta hacen eco a las de Aristóteles en *Poética* (las cuales podría haber conocido el cronista potosino mediante la lectura directa de su obra o a través de la de otro autor, que podría ser Cervantes, pues lo que dice sobre Eneas y Virgilio es algo que se menciona específicamente en el *Quijote*, según identifica Ajens [2016, 27] y no en *La Poética*). El filósofo razona sobre el tema, en el Capítulo IX, de la siguiente manera:

De lo que hemos dicho se desprende que la tarea del poeta es describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible como probable o necesario. La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso; se podrá trasladar al verso la obra de Heródoto, y ella seguiría siendo una clase de historia. La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido. De aquí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia, puesto que sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales, mientras que las de la historia son particulares. Por proposiciones universales hay que entender la clase de afirmaciones y actos que cierto tipo de personas dirán o harán en una situación dada, y tal es el fin de la poesía, aunque ésta fija nombres propios a los caracteres. Los hechos particulares son, digamos, lo que Alcibíades hizo o lo que le aconteció. (Aristóteles 2014, 14).

Aristóteles no habla específicamente sobre la “verdad”, pero sí expresa, casi en los mismos términos de Arzáns, que el historiador “relata lo que ha sucedido” y el poeta, “lo que podría haber acontecido”, porque el poeta busca transmitir o expresar afirmaciones universales y por eso la poesía es más filosófica, esto le da licencia para no contar las cosas tal cual sucedieron. Después de lo citado, las reflexiones de Aristóteles discurren

respecto a que, aunque la comedia y la tragedia (que son obras poéticas) toman personajes y situaciones históricas (que efectivamente existieron o sucedieron), no por ello sus autores dejan de cambiar lo que sucedió por lo que debería o podría haber sucedido para así lograr los fines de la mimesis o la representación artística.³¹

En relación a la anterior distinción, ubicar al cronista potosino de un lado u otro es difícil. Arzáns quiere mostrarse como un historiador riguroso (no como poeta) cuando menciona en el prólogo la gran cantidad de obras impresas y manuscritas que revisó y contrastó para componer su historia, cuando se preocupa de consignar sus fuentes al inicio de los relatos y explica por qué una le parece más certera que otra, cuando se esfuerza por dar fechas exactas y estadísticas. Sin embargo, los estudiosos de la obra ya han señalado que sus principales fuentes parecen inventadas, así como también mucha de la información que da. La edición de Hanke y Mendoza está plagada de notas que muestran las imprecisiones de Arzáns al dar nombres de autoridades, apuntar fechas y creen que no fue tan prolijo como dice, porque no consultó documentos valiosos como los del cabildo; incluso llegan a decir que estos comentarios de Arzáns de que prefiere la verdad a agrandar con sucesos fingidos son una “puesta en escena” (Arzáns 2012, I, 109, nota 6). El cronista potosino sería, entonces, un historiador poeta que tiene licencias para contar los hechos, pero pareciera que sabe que es funcional mostrarse como un historiador riguroso, porque su obra tiene valor como historia más que como literatura de ficción³² y la grandiosidad de Potosí no debería depender de la capacidad de imaginación

³¹ Al inicio de la *Poética*, en el capítulo IV, el filósofo reflexiona sobre por qué el hombre se deleita en crear y en escuchar o ver representaciones artísticas: “Es evidente que el origen general de la poesía se debió a dos causas; cada una de ellas parte de la naturaleza humana. La imitación es natural para el hombre desde la infancia, y esta es una de sus ventajas sobre los animales inferiores, pues él es una de las criaturas más imitadoras del mundo, y aprende desde el comienzo por imitación. Y es asimismo natural para todos regocijarse en tareas de imitación. [...] La explicación se encuentra en un hecho concreto: aprender algo es el mayor de los placeres no sólo para el filósofo, sino también para el resto de la humanidad, por pequeña que sea su aptitud para ello; [...]. La imitación, entonces, por sernos natural (como también el sentido de la armonía y el ritmo, los metros que son por cierto especies de ritmos) a través de su original aptitud, y mediante una serie de mejoramientos graduales en su mayor parte sobre sus primeros esfuerzos, crearon la poesía a partir de sus improvisaciones” (Aristóteles 2014, 7).

³² La cual además estaba prohibida de publicarse en América según las leyes: “En 1531 un decreto real prohíbe la exportación a las Indias de los «romances» y de las «historias vanas o de profanidad como son de *Amadís* y otros de esa calidad». En 1543, otro decreto real reitera la prohibición, vedando la impresión, la venta y la posesión en las colonias de los «romances que traten de materias profanas y fabulosas e historias fingidas». Finalmente, en 1555, las Cortes de Valladolid piden que se extienda a España la prohibición de «todos los libros que después de él [el *Amadís de Gaula*] se han fingido de su calidad y lectura, y coplas y farsas de amores y otras vanidades»” (Chartier 1997, 318). No obstante, diferentes estudios señalan que la restricción no fue efectiva y estos textos lograron circular en la América colonial (Adorno 1992; Poblete 2016).

del escritor (aunque en realidad sucede todo lo contrario), sino de su condición de lugar “real” que genera historias verdaderamente asombrosas, donde todo es posible.

Generar una imagen grandiosa de Potosí y la concepción de que la historia debe enseñar son premisas afines al momento de justificar que no es necesario contar lo efectivamente verdadero, aunque esto no quita que Arzáns quiera demostrarnos lo contrario. Por otro lado, la construcción de este Potosí grandioso permite al cronista contar sucesos que no siempre son edificantes y, por tanto, termina entrando en tensión con la premisa de enseñar. En suma, el gran objetivo de Arzáns termina siendo el principio disruptor –es decir, la razón por la cual se generan alteraciones al modelo de escribir historia que el potosino trata de seguir– que desestabiliza las jerarquías sobre qué amerita ser contado: pequeño o grande, bueno o malo, verdadero o falso.

Souza precisamente considera que Arzáns termina incluyendo todo tipo de material en su obra (estadísticas, descripción de vestidos y fiestas, chismes, asuntos económicos, etc.) sin establecer jerarquías y sin reparar en lo que podría no ser didáctico o verdadero, porque pareciera que todo es prueba de la grandeza de Potosí:

Estos datos, muchos de ellos en sí mismos nada extraordinarios, son notables en tanto prolongaciones de las maravillas que el Cerro produce y explica: son rastros de la abundancia, del exceso de riqueza y de pecado producido por un monstruo de la naturaleza. La jerarquización de los hechos sufre así en Arzáns una transformación radical: desaparece, en tanto todos son pertinentes a la hora de ofrecer una imagen de la grandeza del Cerro. (Souza 2003, 42)

Los editores de la *Historia* también consideran que todos los relatos que recaba Arzáns, incluso los escandalosos, aportan a construir una imagen grandiosa de Potosí:

Inclusive cuando la *Historia* se convierte casi en una hoja de escándalo por los frecuentes asesinatos, crímenes sexuales, batallas y crueldades, tiene el tono de estar registrando sucesos inesperados y extraños dignos de un centro tan maravilloso como Potosí. Aun los relatos de pecados tienen proporciones dignas de Potosí, y siempre tienen una nota de grandeza. (Hanke y Mendoza 2012, I, lxxviii)

Stephanie Merrim sostiene que Arzáns tiene una “moral móvil”, es decir que el cronista constantemente cambia los valores sobre los cuales se basa, y esto le permite contar cualquier tipo de historia y mostrarla como si fuese un relato edificante, así como también la presencia de lo divino le permite contar historias que rozan con lo fantástico: “Arzans’s mobile moralizing in essence allows any story to be told and somehow transfigured into a moral tale. Aided by the divine escape clause, Arzans can tell outrageous stories at will, in detail, and with gusto” (Merrim 2010, 277).

3. Las intuiciones literarias de Arzáns

En la siguiente cita se hace patente cómo en Arzáns y su obra coexisten estas premisas de construir una imagen grandiosa de Potosí, dejar lecciones morales y mostrarse como un historiador riguroso y, además, se añade otra: el cuidado por el estilo relacionado con deleitar al lector. A lo largo del prólogo el escritor se disculpa de que su prosa sea “áspera”, “mal limada” y “sencilla”, a la vez que afirma que el contar hechos verdaderos que son de una gran materia remediará tales faltas e incluso luego considera que su estilo le servirá para lograr los efectos deseados en quien lea su obra:

Esta [la verdad], pues, con lo grande de la materia suplirán los defectos de su autor, que siendo por sí tan excelente son sus proezas el ornamento, y ellas mismas encumbran el estilo sin más reparos ni encarecimientos. No obstante, en la narración procuraré hermanar la llaneza del estilo con la verdad de los casos, sin que la claridad decline a bajeza ni el cuidado pique en afectación; y todo será para deleite y provecho del ánimo, atendiendo también a que lo narrativo agrade por nuevo, admire por extraño, suspenda por prodigioso, por ejemplar exhorte, si dañoso escarmiente, y si imitable provoque a lo bueno, que la historia que se escribe y lo moral que sobre ella se levanta (ya que el entendimiento se recrea y gusta de la curiosidad y las cosas raras que trae la historia) la voluntad también se mueva y con la moralidad aborrezca el vicio y ame la virtud alabada, y todo junto le ayuden a temer a Dios y servirle y ganar el cielo (Arzáns 2012, I, clxxxv).

En primer lugar, se debe resaltar que en esta cita se muestra que, para Arzáns, uno puede aprender de sucesos y personajes tanto “buenos” (lo “ejemplar”, “imitable”) como “malos” (lo “dañoso”), lo cual permite que prácticamente siempre cumpla su cometido de enseñar y le da carta libre para contar cualquier relato en pos de construir esa imagen de grandeza de Potosí. Además, el cronista se “escuda” bajo la idea de que el lector tiene libertad para decidir de qué aprender y también para dirimir qué es cierto o no, es decir que nuevamente tiene justificación para contar todo tipo de historias:

Ciertamente que en la verdad infalible de este caso veo lo posible de las imaginaciones fabulosas que en algunos libros se manifiestan, y muchas veces las alabo y siempre las admiro, y si tal vez las doy crédito quedo justamente disculpado pues no siendo por ignorancia (fuera del divertimento) es una enseñanza conforme quiere tomarse. [...] Porque ¿quién hay que cuando se pone a oír las no prevenga el gusto de saberlas, y la voluntad para elegir lo que se puede imitar o aborrecer lo que se debe evitar y lo que fuera indigno? (II, 101)

[S]uponiendo también que lo que esta mi *Historia* contiene es lo mismo que lo que contienen otros infinitos libros antiguos y modernos donde se cuenta lo que en cada parte aconteció, y cada uno de los que los leyeren les puede dar la fe que gustare, pues donde no alegare en este particular libros y casos admirables con informaciones de príncipes eclesiásticos o certificaciones y testimonios de escribanos, tiene la fe que se debe dar a

varones religiosos y a tradiciones continuadas, siendo como lo es la mayor parte de lo que esta *Historia* refiere en lo tocante a milagros. [...] pues desde el principio de él [el mundo] se han referido tanta multitud de diferentes casos milagrosos sin que nadie tenga más obligación para la verdad de la historia que contar como las sabe, y cada cual le da el crédito que la buena prudencia enseñare. (I, 303-4)

En segundo lugar, volviendo a la explicación de la cita del prólogo de más arriba, cabe destacar la preocupación que tiene Arzáns de que la narración produzca sentimientos en el lector (ya sea de suspenso, admiración, escarmiento, etc.) y que “todo sea para el deleite y provecho del ánimo”. Generar estos efectos está vinculado al cuidado por el estilo y la forma, y Arzáns parece darse cuenta (aunque no lo dice explícitamente) que esto tiene que ver menos con la “elegancia” y “elocuencia” a la que hacía referencia González Echeverría (citado en Vásquez Córdova 2010, 16) –que se pueden asociar con cuestiones de léxico y uso de figuras retóricas–, y más con el tratamiento narrativo que se da a los sucesos en tanto elección/construcción de tramas, giros narrativos, detalles que ayuden a imaginarse más concretamente lo contado. Cuando Arzáns habla de “deleite” pareciera que está al tanto de que, para construir esa imagen de grandeza de Potosí y dejar enseñanzas, tiene que atrapar a su lector con sucesos de su agrado y con el tratamiento adecuado para generar admiración y ser más memorables.

Si es que consideramos la obra en su conjunto, queda la impresión de que la búsqueda del deleite del lector en Arzáns a partir del cuidado del tratamiento literario termina dejando en segundo plano –o incluso entra en contradicción con– el propósito de enseñar que muestra el cronista; pero esto no parece importarle, pues buscar el deleite y emplear sus capacidades en ello es más afín e incluso imprescindible para el objetivo de la construcción de una imagen grandiosa de Potosí: “[Los relatos de Arzáns son] narraciones de elaboración característicamente literaria como forma y contenido. [...] en su paso a la *Historia*, tanto el pecado, como el milagro, deja de ser el instrumento de pedagogía colectiva que ordinariamente era, y se constituye en relato de intención dramática y recreativa” (Hanke y Mendoza 2012, I, cvii).

Arzáns, en la siguiente cita, trata de mostrar cómo verdad y deleite son dos componentes de la historia:

[A]unque entre otras excelentes propiedades que la historia tiene, dos son las que más la acompañan: verdad y deleite. La verdad es como fundamento donde se fabrica toda la narración de la historia; el deleite es el *sainete* en la misma variedad de los sucesos, que deja *sabroso el gusto* del que lee y más cuando siguen el hilo de la historia, que algunas veces la diferencia y mezcla de tal y tal caso no se puede excusar ni tampoco dejar de leerse con gusto. (2012, II, 303-4; el subrayado es mío)

Si se da por sentado que la búsqueda de la verdad le interesa a Arzáns sólo para proyectar una imagen de historiador cuidadoso, entonces esta preocupación por el deleite lo sitúa nuevamente más cerca al escritor de literatura (al historiador poeta que no necesita contar las cosas como pasaron) que al de historia. Cuando Arzáns habla de unas comedias representadas en 1725, él mismo las denomina “animadas historias” y enfatiza cómo la preocupación por sus elementos formales ayuda a que impacten los sentidos:

Estas obras de poesía son una animada historia en que aquella o cría los sucesos o los viste, visibles sueños en que la razón se traspone con la armonía de los sentidos. La pintura forma en ella el lugar; la música, el agrado; la sentencia moral y el ritmo, la misma poesía y justamente la invención, observando aquellas tres difíciles unidades de acción, de lugar y de tiempo (III, 188).

Que Arzáns escribe sobre todo desde su faceta literaria, como quien gusta y quiere que otros disfruten historias interesantes³³ más allá de si enseñan o no y ni qué decir de si son verdaderas o falsas, da cuenta la siguiente cita en la que dice abiertamente que no le interesa si sus historias no dan frutos en tanto enseñanzas, pero confía en que al menos causarán deleite o divertimento:

Los autores en sus escritos engrandecen mucho todo género de historias porque siendo (como son) verdaderas y escritas por tan excelentes plumas, [...], y a todos dan fruto su lección, y aunque ésta mía no dé tan abundantes frutos, a lo menos (si quisieran algunos tomarlos) no les faltará si bien lo consideran y advierten, y cuando no quieran tomarlos pareceme que siquiera un loable divertimento del tiempo no puede dejar de conseguirse. (II, 341).

Lo que se quiere destacar, entonces, es que lo que distingue a Arzáns de otros escritores es su conciencia y apreciación de que lo literario impresiona y agrada/deleita más, y, por tanto, es más provechoso en relación a su búsqueda primordial de construir una imagen de grandeza de Potosí. Esto no significa que sus propósitos de enseñar y de mostrarse como un historiador riguroso (su obra tiene valor en tanto sea recibida como historia) no afecten también a la selección de materiales y su tratamiento, pero las intuiciones o saberes que tiene Arzáns sobre las técnicas narrativas y su mayor potencial para generar efectos (dada su condición de ávido lector) parecen ser las que tienen más peso al momento de escribir, al menos en lo que se refiere al periodo anterior a 1708. En

³³ El gusto y curiosidad que tiene Arzáns por las historias, además de sus capacidades empáticas e imaginativas, se vislumbran en la siguiente cita, cuando hay una peste hacia 1719 y el cronista piensa en los jesuitas que están atendiendo a muchos enfermos: “[...] ¿qué será de los sucesos que como confesores de tantos moribundos experimentaron? Algún día saldrán a la luz (si Dios fuere servido) para ejemplares raros. Yo escribo en estos breves capítulos lo que medianamente se hizo manifiesto” (2012, III, 85).

dicho año la escritura del cronista cambia, porque comienza a escribir a la par de los hechos y a partir de ese momento tiene todo lo necesario para mostrarse como un historiador-testigo que no tiene razón para distorsionar o fabular los sucesos.³⁴ Por otro lado, no *creo* haber visto en otros cronistas americanos esta preocupación manifiesta y estas intuiciones sobre lo que le gusta al lector promedio, quizás porque la mayoría escribe más pensando en las autoridades, mientras que Arzáns no escribe para publicar o conseguir méritos. El cronista potosino escribe pensando que sus lectores serán personas comunes y esto le permite reflexionar sobre el efecto que puede dejar en ellos el tratamiento literario y la centralidad que adquiere el deleite para lograr dejar cierta imagen de lo representado, en este caso de la grandiosidad de Potosí. Deleitar parece también afín a la premisa a enseñar, pero como no es la primordial, cualquier momento esta puede ser traicionada en pos de narrar una historia que impresione al lector, quien es además el que en última instancia decide si creer en algo o no, si aprender o no.

Arzáns parece saber que sus relatos y sus capacidades de escritor son más propiamente literarias; pero, como su obra tiene mérito en tanto parezca un trabajo histórico-moral y como sólo con ese estatuto podría lograr legitimidad y tener oportunidades de ser publicada o difundida, entonces tiene que hacer el esfuerzo de disimular el influjo de la escritura ficcional y su aprecio por ella.³⁵ Hanke y Mendoza señalan que “[I]terariamente Calancha influye en Arzáns con dos elementos: expresión estilística [...] y técnica del cuento. [...] Calancha mimetizó sus cuentos –literatura proscrita en la época– bajo la apariencia de relatos milagrosos y de pecadores, y Arzáns aprendió el procedimiento” (2012, I, xcix). Al parecer ambos escritores saben que lo que tienen para contar son narraciones literarias más que información histórica, pero como estos materiales narrativos son convenientes para su objetivo central (no sé cuál sea el de Calancha, el de Arzáns es el de construir esta imagen grandiosa de Potosí) no ponen

³⁴ Arzáns tiene intuiciones o conocimientos sobre lo que le gusta al lector común o promedio que cree que leerá sus obras: “[E]ntiendo que las historias de los príncipes y ministros pacíficos, y de tiempos felices y sin guerra y desastres, no son tan agradables para muchos como las que cuentan muertes, guerras, batallas, caídas de estado, mudanzas de reino, victorias muy señaladas, bullicios, bandos, alborotos y finalmente grandes acaecimientos de bien o de mal, tanto que los libros de mentira y fabulosos son leídos y agradan comúnmente, porque matan muchísimos hombres y combaten ciudades y fingen cosas casi imposibles. Por lo cual (conformándome yo con el parecer de muchos discretos) he determinado de tener cuidado también de agradar como aprovechar al lector cuando puedo, contando algunas de estas grandes cosas de armas” (2012, I, 176). Hanke y Mendoza (2012, III, 168) apuntan que, si bien en la parte en que la *Historia* se torna un reportaje periodístico le es difícil a Arzáns dar rienda suelta a sus capacidades de escritor de literatura, el cronista se da los modos de incluir sucesos grandiosos, como el de un caso ocurrido en las proximidades de Cuzco sobre el truculento asesinato de un corregidor a manos de un cura. El suceso ni siquiera es de Potosí, pero Arzáns parece que lo narra porque sabe que podría ser del gusto del lector.

³⁵ Ver la nota 24.

reparos en disimular con diferentes técnicas el carácter “fabuloso” de los mismos, lo cual demuestra su capacidad creativa. Los editores también consideran que Cervantes influyó en su decisión y en las maneras de disimular lo literario (así como otros elementos censurables) con la apariencia de un relato que deje alguna enseñanza:

La ejemplaridad pudo ser además un recurso de Arzáns para hacer viables sus cuentos intencionados, sus crudezas narrativas, sus censuras cáusticas y sus reflexiones apasionadas, que sin la santidad que les confería la intención moral quedaban expuestas a reparos peligrosos. El recurso de encerrar dentro del excipiente de la ejemplaridad la píldora literaria, crítica o profana era conocido y hemos recordado que Cervantes lo empleó. Arzáns hizo lo mismo. (clxxi).

Arzáns trata de argumentar que se puede aprender de todo tipo de relatos o tramas, porque está pensando más en la capacidad de impresionar o atraer al lector que tiene el relato que en el efecto aleccionador únicamente y porque lo que le importa sobre todo es construir esta imagen grandiosa de Potosí. No obstante, aparentemente en cierto punto el cronista potosino se dio cuenta de que le faltaba mostrarse más moralista; pues, según los editores de la obra completa, el manuscrito que se halló en la biblioteca de Brown sería una versión posterior a la que se halló en la biblioteca del Palacio de Madrid y una de sus más notables diferencias es que se añaden varios comentarios de índole moral (Hanke y Mendoza 2012, I, xcvi; Mendoza 2012, III, 464-9).

Otra prueba de que Arzáns intenta borrar o disimular su aprecio por la escritura literaria, pero de que es la veta que más parece guiar su escritura, la deduzco de los hallazgos expuestos por Andrés Ajens en “La *Historia* de Potosí de Arzáns y el ciclo dramático altoperuano de la muerte de Atahualpa”. El investigador encuentra partes en que Arzáns cita textualmente a Cervantes sin explicitarlo y precisamente extrae del *Quijote* ideas sobre la verdad (que habría enunciado de manera semejante siglos antes Aristóteles, salvo por lo que se dice de Virgilio y Homero, como ya se señaló antes):

—Ahí entra la verdad de la historia —dijo Sancho.

—También pudieran callarla por equidad —dijo don Quijote, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. *A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo describe Homero.*

—Así es —replicó [el bachiller] Sansón [Carrasco]—; pero *uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa ninguna.* (Cervantes citado en Ajens 2016, 27; el subrayado es del autor).

Pareciera que Arzáns se preocupa por no dejar marcas de que Cervantes tiene un gran influjo en él, como si previera que afiliarse mucho a escritores literarios podría reducir las chances de que su obra sea reconocida como un trabajo histórico. También es interesante que un escritor de ficción sea una de las fuentes de sus ideas sobre la verdad y sobre las licencias que puede tener el poeta para escribir sucesos históricos.

En suma, si bien muchos de los críticos resaltan las capacidades creativas/imaginativas de Arzáns e incluso analizan las técnicas con las que logra darle un tratamiento literario a la vez que una apariencia histórica a los materiales escritos y de la tradición que ha recopilado, considero que no se le ha dado suficiente énfasis a la conciencia que tiene el escritor de que su objetivo de construir una imagen de grandeza de Potosí es inseparable de su sensibilidad y aprecio por lo literario/narrativo puesto que es lo que “impresiona” más al lector, es decir, es lo que más efectiva o intensamente genera sentimientos y efectos en él. Lo otro que tampoco ha sido suficientemente notado por la crítica son estas intuiciones o conocimientos que tiene el cronista potosino sobre el lector “promedio” y sus gustos (alguien como él que no es un letrado, pero que disfruta de una historia conmovedora) así como la responsabilidad que delega muy estratégicamente en él respecto a creer en lo leído y aprender de ello. Quizás esto es lo que, para mí, más destaca de Arzáns, porque es lo que me permite entender la elección y el tratamiento de los relatos en que mujeres nobles se disfrazan de hombres.

Estas narraciones parecen ocupar un lugar especial para el cronista, porque se ajustan a su principal motivación de construir una imagen de grandiosidad de Potosí y a su “método” o capacidad de aprovechar situaciones potencialmente literarias en tanto que tienden a ser más impresionantes-memorables. Considero que el escritor potosino está al tanto de que la mujer disfrazada de hombre es un personaje o tópico de gusto popular difundido por el teatro y la narrativa española (géneros de su agrado y que lo han formado como escritor), así que sabe que puede deleitar; a su vez, también vislumbra que este tópico puede ser afín al gusto de los lectores por la popularidad de las hagiografías de santas (entre las cuales hay ejemplos de mujeres que aparentan ser hombres o que toman las armas para defender su religión) y considera su potencial ejemplaridad o su posibilidad de mostrarse moralizante (necesario para disimular lo literario). Además, la movilidad de los principios morales y críticos de Arzáns, al igual que su idea de que todo enseña, permiten que el que una mujer se disfrace de hombre no sea considerado una transgresión o un acto condenable por sí mismo, sino que debe ser ponderado en función a la situación dentro de la cual se da, como se verá en el siguiente capítulo.

Capítulo segundo

La construcción de un imaginario positivo alrededor del motivo de las mujeres travestidas

1. Travestidas nobles frente a otros disfrazados en la obra de Arzáns

La historia de Potosí contada por Arzáns abarca 191 años que se cuentan en 289 capítulos. Cada capítulo suele hacer mención de más de un suceso (entremezclados con descripciones, críticas, reflexiones morales, estadísticas, etc.), que puede ser de importancia pública o sobre la vida cotidiana y en tiempos festivos de los habitantes de diferentes estratos de la villa. En la edición de Brown esta crónica se plasma en 1309 páginas repartidas en tres tomos. Los primeros 15 capítulos son más de índole descriptiva y cuentan sucesos más generales como el descubrimiento de las Indias, sobre el virreinato del Perú y las guerras civiles.

Antes de leer esta vasta obra, ya tenía identificados siete relatos con el tópico de la mujer noble que se viste de hombre gracias a la lectura de la antología *Relatos de Villa Imperial de Potosí* preparada por García Pabón. No sabía cuántos relatos más hallaría en la obra completa y también quería identificar en cuántos aparecían otros sujetos sociales disfrazados, como mujeres no nobles y hombres de diferentes estratos, para apreciar si había un tratamiento narrativo diferente. Lo primero que noté es que tempranamente, en 1549, aparece un relato con el motivo del disfraz y no es una referencia pasajera.

El primer relato con alguien que se disfraza es el de la discordia entre el juez Francisco Esquivel y el soldado Aguirre que se halla en el capítulo II del libro tres. Aguirre, un criollo noble, es azotado por el juez por usar indios cargueros; él es el único reprendido a pesar de que otros más, en especial españoles, estaban haciendo lo mismo y esto le parece injusto. Tras el castigo, Aguirre arguye que por el agravio sufrido no puede vestirse más como noble, sino como un “vil esclavo”, por lo cual anda descalzo y a pie; este “disfrazado traje” le permite ir de una ciudad a otra detrás del juez para vengarse según “la ley del mundo” (Arzáns 2012, I, 66-7). Después de tres años, Aguirre mata a Esquivel en el Cuzco. Al tratar de huir, se encuentra con otros dos criollos a los que confiesa su crimen, estos resuelven ocultarlo algunas semanas y luego planean entre los tres que Aguirre se disfrace de negro y finja ser su criado que los acompaña a cazar, para así salir de los límites de la urbe. El cronista explica cómo le oscurecen la tez aplicando

agua en la cual habían echado un fruto llamado *úitoc*, da detalles sobre cuánto dura tal ardid y cómo se saca, dando la impresión de que es una técnica de conocimiento popular. Es notable que el disfraz esté casi desde el inicio de la construcción discursiva de este Potosí grandioso.

Hay 41 relatos con el motivo del disfraz y en seis de ellos hay más de un personaje que se disfraza o un mismo personaje adopta más de un disfraz. Este conteo no incluye las referencias de disfrazados en contextos de fiesta y las varias menciones de hombres “embozados”, ya que Arzáns da a entender que disfrazarse es más que sólo cubrirse la parte inferior del rostro (el bozo), no usa estos dos términos como sinónimos. En 25 ocasiones (es decir, en más de la mitad de los 41 relatos con el motivo del disfraz), sólo se dice que un personaje individual o un grupo de personajes están disfrazados, pero no se especifica de qué, aunque sí son identificables las circunstancias para recurrir a este ardid. En la mayoría de los casos alguien se disfraza porque: 1) está escapando de la justicia o de otra persona que lo busca por algún pleito, 2) porque quiere hacer daño a alguien sin ser identificado (ya sea en la calle o entrando a su casa) o 3) quiere quitar a alguien de las manos de las autoridades judiciales. Por lo general, en Arzáns, son hombres blancos –criollos o españoles, no siempre nobles– los que se disfrazan, salvo en dos casos en los que los personajes son explícitamente de estrato humilde, en uno se cuenta que el indio Sebastián se disfraza para entrar en la noche a robar una mina y en el otro, incluido en el relato de las doncellas doña Eustaquia y doña Ana que se disfrazan de hombres por años, una criada negra toma hábito de india para mandar mensajes para ayudar a sus amas a huir y para escapar de Potosí con ellas. En los relatos de bandoleros o grupos de malhechores que andan disfrazados o “entunicados”, usualmente no se especifica su procedencia social o sólo se menciona que son “forasteros”.

Diez³⁶ de los 41 relatos señalados tratan de mujeres nobles que se disfrazan de hombres blancos (quienes son los únicos que pueden portar armas sin restricciones). La narración más temprana es de 1598, que es la de Floriana Rosales,³⁷ y la última es

³⁶ Si García Pabón incluye en su antología siete de estos diez casos, significa que a él también le llamaron la atención. García Pabón reflexiona sobre la representación de las mujeres en la *Historia* de Arzáns en relación con su condición como sujeto criollo atravesado por una serie de tensiones en su “Introducción” (2000) a la antología y en “Criollos y españoles en Potosí: Relaciones canibalísticas de amor y odio” (2003). Sus ideas serán explicadas en el tercer capítulo dedicado a reflexionar sobre la ambigüedad en Arzáns en función a su condición de criollo, a su afinidad con el pensamiento y sentir popular, y al ambiente de relajamiento ante las normas en las ciudades coloniales.

³⁷ La historia de Floriana abarca todo el capítulo XXVIII del libro V, el cual lleva el título “En que se cuentan los extraños sucesos que por causa de amores acaecieron a una bellísima doncella” (2012, I, 235-8). La doncella recurre al disfraz de hombre para poder escapar de una autoridad que quiere apresarla.

contada al referir los sucesos de 1691, año en que muere la protagonista Clara la Achacosa, pero la anécdota del uso del disfraz acontece en realidad en 1655.³⁸ Entonces, el último relato en términos cronológicos o históricos en que se da que una mujer se disfraza de hombre es en realidad el de Magdalena Téllez, cuya historia es contada en 1661, año en que es condenada a muerte por la justicia.³⁹ Por su parte, los relatos en los que otros tipos de personajes usan el ardid del disfraz se extienden hasta 1730. Hay otros dos relatos en los que aparece una mujer disfrazada, pero o no son nobles o no aparentan ser hombres, por lo cual no son incluidas en el corpus de análisis de la presente investigación (no son como los otros diez relatos identificados en los que una mujer noble se disfraza de hombre blanco). Estos relatos son uno de 1688 en el que simplemente se menciona que una criolla, tras abandonar a su familia por un hombre que la sedujo, se disfraza para escapar a La Plata, pero no se especifica de qué se disfraza (Arzáns 2012, II, 346); otro de 1727 en el que sólo se dice que una “niña” se viste de mestiza para estar más libre en sus “desenvolturas”, por tanto, no se disfraza de hombre ni se sabe si es noble (Arzáns 2012, III, 250). Ninguna de estas dos historias de mujeres es narrada en detalle, por tanto, pareciera que las historias que le gusta desarrollar al cronista potosino son estas de mujeres españolas o criollas que se disfrazan de hombres blancos.

El ardid del disfraz en los diez relatos identificados de mujeres nobles tiene una función narrativa en la medida que permite que se desarrolle la trama con verosimilitud (sin un disfraz sería difícil creer que estas mujeres logran ciertos objetivos), pero varía el detalle con que se narran los pormenores de su elección, aspecto, uso, etc. No obstante, lo que les sucede en general a estos personajes femeninos sí es seguido con detenimiento (salvo por el relato sobre la hija de Juan Pasquier, doña Clara),⁴⁰ ellas son verdaderas protagonistas de lo narrado –lo que no sucede con la mayoría de los personajes masculinos que se disfrazan– y sus historias tienen ese tratamiento literario que destacan

³⁸ La historia de Clara la Achacosa se desarrolla en los capítulos VII y VIII del libro X, junto a la narración de otros sucesos del año 1691. El relato de cuando Clara se disfraza de hombre en 1655 es contado en el capítulo VIII (2012, II, 357-62). La razón por la que aparenta ser hombre es para ser el padrino del caballero que concertó un duelo contra otro hombre que estaba hablando mal de ella, es una pelea por honra.

³⁹ Este relato es contado en el capítulo XVII del libro IX, el cual se titula “Prosigue la materia del pasado, cuéntanse los extraños sucesos de doña Magdalena Téllez y su trágica muerte” (2012, II, 206-13); salvo por la primera página y media, el capítulo se aboca totalmente a los sucesos alrededor de la mujer nombrada en el título. Magdalena se disfraza de hombre noble para estar en la calle de noche armada y así tratar de consumir una venganza contra alguien que la ofendió.

⁴⁰ Clara Pasquier es hija del historiador que continuamente cita Arzáns. Ella decide vestirse de hombre, tomar armas y formar parte de un bando de criollos al igual que sus dos hermanos mayores. Su historia se cuenta en el capítulo XIV del libro VIII dedicado al año 1636, pero es relatada junto a otros sucesos y apenas ocupa media página (2012, II, 56-7).

los lectores críticos de Arzáns, como se demostrará con el análisis de los relatos más adelante. Cabe aclarar que se incluyó en el corpus dos relatos breves de 1637 que vienen uno seguido del otro porque el narrador los emparenta por su temática, ya que en ellos hay *mujeres* que “toman las armas” sin dejar su “traje natural”, lo cual da pie al cronista para reflexionar explícitamente sobre las mujeres varoniles (Arzáns 2012, II, 62-3).

A continuación, se presenta un cuadro de resumen de las diez narraciones con el motivo de la mujer disfrazada de hombre más este de mujeres varoniles, las cuales serán analizadas más adelante, pero considero útil que el lector ya tenga un panorama al respecto. Las he clasificado en cuatro grupos o categorías en función al propósito que tienen para disfrazarse estas protagonistas, que serán explicadas en el subcapítulo 3.3.

Tabla 1
Resumen relatos de mujeres nobles vestidas de hombre

| Año | Protagonista | Nacionalidad | Motivo o circunstancias del disfraz | Fuentes | Grupo o categoría |
|------|------------------------------------|--|---|-----------------------------------|---|
| 1598 | Floriana Rosales | Potosina, hija de extremeños | 1) Disfraz de india para huir del corregidor que la busca por herir a dos pretendientes suyos 2) Disfraz de hombre no premeditado tras muerte del hombre que la ayuda a huir | Méndez Acosta Sobrino Pasquier | Disfraz para escapar de las autoridades o de la familia |
| 1605 | Marina de Cárdenas y Villavicencio | Española, nacida en Écija, hija de andaluces | Se disfraza para escapar de su casa con un vascongado que le prometió casarse y luego disfrazados huir de Potosí (lo segundo no se logra) | Méndez Acosta Sobrino | Disfraz para escapar de las autoridades o de la familia |
| 1632 | Sin nombre (la bandolera) | Potosina | Junto a una banda de malhechores se venga de un comerciante, huye disfrazada y se queda en tal traje para estar junto a ellos saqueando pueblos, se vuelve su líder | Acosta | Disfraz para hacer cosas de hombres |
| 1636 | Clara Pasquier | Potosina, de padre andaluz y madre criolla | Se disfraza porque le gustan las armas como a sus hermanos y va detrás de uno de ellos que es parte de una banda de criollos que pelean contra vascongados | Pasquier ⁴¹ | Disfraz para hacer cosas de hombres |

⁴¹ Como ya se mencionó previamente, en este relato es la hija del historiador Pasquier (que es la fuente de Arzáns en esta y otras historias) la que protagoniza el acto de adoptar el disfraz varonil.

| | | | | | |
|---------------|---|---|--|---|-------------------------------------|
| 1637* | 1) Esposa de Ángelo Mejía y hermana de Juan de Olivos 2) Bartolina Villapalma y sus dos hijas. | 1) Potosinas 2) Alguna nación enemiga de los vizcaínos | 1) Toman armas sin disfrazarse para quitar a sus familiares apresados de la justicia 2) Toman armas sin disfrazarse para defender a su marido y padre que está siendo lastimado por un grupo de vizcaínos | Acosta Pasquier Causa judicial contra las potosinas | Disfraz para defender la honra |
| 1640 | Estefanía | Potosina, hija de andaluces | 1) Se disfraza una noche para quemar la casa de su padre 2) Se disfraza para espiar a sus amantes | Escrito del padre Francisco Patiño Acosta Pasquier Dueñas | Disfraz para vengarse |
| 1641 | Graciana González, Ángela y Catalina Morales | No se dice la procedencia de ninguna, son nobles | Graciana se disfraza de hombre para ser el padrino de su hermano, quien ha sido desafiado por dos mujeres que aparecen también disfrazadas | Dueñas Sobrino | Disfraz para defender la honra |
| 1642 | Claudia | No se dice donde nació, hija de andaluces | Se disfraza para matar a un hombre con el cual convivió cuatro años y la dejó por otra | Acosta Pasquier | Disfraz para vengarse |
| 1653 | Eustaquia Souza y Ana Urinza | Potosinas, la primera es de padre portugués y la segunda de padre andaluz | Se disfrazan porque gustan las armas y quieren conocer las calles de la ciudad. Luego se disfrazan para huir de Potosí y terminan quedándose en tal traje por cinco años | Pasquier Tres testimonios orales | Disfraz para hacer cosas de hombres |
| 1661 | Magdalena Téllez | Potosina | Se disfraza en las noches para espiar y tratar de matar a una pareja de la que se quiere vengar | Testimonio oral del mayordomo de Magdalena | Disfraz para vengarse |
| 1691/ 1655 | Clara la Achacosa | Potosina | Se disfraza para pelear como padrino de un criollo que ha desafiado a un español para defender la honra de Clara | No se dice | Disfraz para defender la honra |

Fuente: Arzáns, 2012, tomos I y II.

Elaboración propia.

En contraste con estos diez relatos con el tópico del disfraz varonil, sólo hay dos en los que un hombre se disfraza de mujer, aunque cabe anotar que sí son narrados con algo de detenimiento (no como otros relatos de hombres que se disfrazan de sujetos masculinos de otro estrato). En uno de ellos, de 1650, un balanzario que fue apresado (por

ser cómplice de Rocha en la falsificación de monedas)⁴² le pide a su criada negra que lo está visitando intercambiar ropas para salir de la prisión, además se pinta con carbón e incluso el narrador menciona que habla “a lo bozal”, por tanto, el disfraz va más allá de la vestimenta; al guardia le llama la atención esta “negra fingida”, pero igual la deja salir del recinto (Arzáns 2012, II, 126). En el otro, de 1657, un hombre cuyo estrato no se identifica es parte de una banda de ladrones llamada “Los 12 apóstoles y Magdalena”: él se disfraza de mujer, toca alguna puerta pidiendo socorro, alguien le abre y así entra con los demás malhechores a robar a la casa (177).

Además de estos dos relatos en los que un hombre se disfraza y que son contados con cierto detenimiento, cabe mencionar una historia en la que el disfraz es un motivo central. Esta es la de Juan de Toledo, hombre que, por andar con túnica, barba larga, en silencio y admirando una calavera, fue tenido por un ermitaño penitente, hasta que en 1625 muere y deja un papel en el que aclara quién era: un criollo que mató a su enemigo español y conservó su cráneo. Es el único caso en que el disfraz hace que Arzáns reflexione sobre la hipocresía, mientras que, en los demás, si el narrador critica a los personajes que usan disfraz, lo hace no por este acto *per se*, sino por el conjunto de sus conductas y actitudes.

Los 41 relatos en los que hay algún personaje que se disfraza pueden parecer pocos en comparación con los 137 relatos de milagros-rituales que identifica Shiddarta Vásquez Córdova (2010), probando así que es un tema recurrente y notorio en Arzáns. Hanke y Mendoza, entre otros, apuntan que en la *Historia* abundan los relatos de pependencias con un tratamiento muy propio de las narraciones caballerescas (2012, I, cv) y

⁴² El capitán Francisco de la Rocha es un español que se hace conocido en Potosí hacia 1642, porque descubre mucha plata y decide incursionar en la labranza de monedas (2012, II, 87). Para fabricar monedas, la plata se liga o mezcla con cobre. Rocha logra corromper a diferentes funcionarios de la Casa de la Moneda, entre ellos ensayistas y balanzarios, para acuñar “monedas falsas”, porque no tienen la ley o medida de plata que deberían para su valor. Cuando esto es descubierto por las autoridades reales hacia 1648, el presidente de la Audiencia de Charcas en ese entonces, don Francisco de Nestares Marín, es enviado a la villa para resolver el asunto. En el trayecto, Rocha manda a ocultar parte de su caudal enterrándolo en diferentes lugares (122); hasta el presente hay quienes buscan los famosos “tapados de Rocha” en Potosí. El presidente Nestares Marín apresa a los involucrados y pide a los potosinos que entreguen todas sus monedas para identificar qué ensayador las hizo y, según eso, resellarlas con un nuevo valor: “Luego mandó a apartar la moneda en tres partes, en que se ocuparon 20 días, poniendo aparte la que tenía una O, y a otra la que tenía una E y también la que tenía una R, que eran de las fábricas de Ovando, Ergueta y Ramírez. A la primera (que se halló ser buena, aunque tocada de más liga) se le quitó medio real de valor en la mayor parte y en la menor un real; a la de Ergueta hizo que perdiese dos reales, y así llegó a valer el real de a ocho sólo seis. Estas monedas de la fábrica de estos ensayadores se resellaron, perdiendo el valor de dichos reales” (124). Arzáns considera que este es el tercer azote que envía Dios a la villa para castigarla por sus pecados (123), el primero es la guerra de vicuñas y vascongados, y el segundo es el rebalse de las aguas de la laguna Caricari.

los de mujeres que le permiten reflexionar sobre ellas, manejando discursos o ideas contradictorias (clxv-ix). En ambos tipos de relatos, las nociones de honra u honor son importantes para entender a los personajes y sus circunstancias. Los relatos con mujeres que se disfrazan de hombres están emparentados con estos temas recurrentes en Arzáns como las pependencias y el honor, y se destacan por el tratamiento literario que reciben del cronista. Él sabe que las historias de infortunios, reveses y violencia son las que le gustan al lector común y las historias de mujeres en disfraz varonil le permiten satisfacer ese gusto y dar rienda a sus capacidades de autor de relatos fabulosos:

[T]ambién entiendo que las historias de los príncipes y ministros pacíficos, y de tiempos felices y sin guerra y desastres, no son tan agradables para muchos como las que cuentan muertes, guerras, batallas, caídas de estado, mudanzas de reino, victorias muy señaladas, bullicios, bandos, alborotos y finalmente grandes acaecimientos de bien o de mal, tanto que los libros de mentira y fabulosos son leídos y agradan comúnmente, porque matan muchísimos hombres y combaten ciudades y fingen cosas casi imposibles. Por lo cual (conformándome yo con el parecer de muchos discretos) he determinado de tener cuidado también de agradar como aprovechar al lector cuando puedo, contando algunas de estas grandes cosas de armas (Arzáns 2012, I, 176).

Precisamente, uno de los referentes de Arzáns, Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, postula que “[l]os casos de la honra son mejores,/ porque mueven con fuerza a toda gente” (1976 [1609], v. 327-8) y que “[l]as damas no desdigan de su nombre,/ y, si mudaren traje, sea de modo/ que pueda perdonarse, porque suele/ el disfraz varonil agradar mucho” (v. 280-4).⁴³ Como dan cuenta estas citas, el dramaturgo se basa en los gustos de la gente para formular sus postulados sobre cómo escribir comedias y el cronista potosino se alinea a esto de escribir pensando en los gustos del público (y no en ciertas reglas internas de la obra artística, como dictan otros manuales de arte como la *Poética* de Aristóteles, tan utilizada por preceptistas).

Si recordamos que el objetivo principal de la obra de Arzáns es construir en el lector una imagen grandiosa de Potosí y que para ello le es indispensable o inevitable seguir su instinto y capacidades literarias,⁴⁴ que incluyen esta consideración por los gustos del lector y lo que le deleita o conmociona; entonces, resulta bastante

⁴³ Si bien el tópico agrada por razones particulares en el teatro, como se explicará más adelante, también está presente en la narrativa del siglo de oro español, basta recordar algunas de las subhistorias del *Quijote* y su novela ejemplar “Las dos doncellas”.

⁴⁴ Como ya se explicó en el capítulo uno, lo literario pesa más que lo histórico. Arzáns no va a dejar un relato de lado por no estar fehacientemente probado, ve la manera camuflarlo como material histórico. Además, desde el inicio da por sentado que cualquier relato logra los fines didácticos o morales que deben cumplir los textos históricos, de todo se aprende y esto es responsabilidad del lector. Esta es la coartada de Arzáns para incluir todo tipo de relatos, sobre todo la primera parte de su obra.

comprensible que Arzáns haya querido incluir relatos de mujeres nobles que se visten de hombres, un tópico que estuvo de moda en el siglo de oro por diversas razones y cuyos representantes son parte de la formación literaria comprobada del cronista potosino. Además, el tópico o motivo también está presente en las hagiografías de religiosas o santas, textos patentemente ejemplares o edificantes, en los que el acto no es transgresor, como se explicará más adelante. Precisamente, en este contexto de géneros literarios como los mencionados que están promoviendo imaginarios que se sobreponen a las normas morales y legales, se da el sorprendente caso histórico de la Monja Alférez, quien logró hacia 1626 que el rey y el papa reconocieran sus servicios y le dejaran mantener su identidad masculina en el atuendo y el nombre. Pensar en este caso será indispensable para tratar de explicar por qué Arzáns no se refiere al acto del travestimiento como algo que va contra las leyes o transgresor (salvo en un relato de una bandolera) y hasta parece admirar a estas mujeres que fingen ser hombres.

Obviamente, no soy la primera ni la única que ha notado esta aparente contradicción en el cronista potosino de ser moralista, pero no reparar en que es ilícito que una mujer se disfrace de varón. Mónica Navia Antezana afirma en “Las damas travestidas de Charcas” que “las historias relatadas [por Arzáns], siempre marcadas por códigos de verosimilitud recurrentes en la escritura del cronista potosino, contienen sentencias moralizantes del autor. Sin embargo, a pesar del rigor de sus palabras, en cierto sentido, el autor deja fluir a estas mujeres a lo largo del relato” (2017, 13). A esta investigadora le llama sobre todo la atención el relato de Eustaquia y Ana, puesto que “la valoración positiva que hace de ellas deja entrever esta atracción que ejercieran en el imaginario local, como seguramente la tuvo Erauso” (16). Sin embargo, esta no es la preocupación principal de Navia, sino revisar estos casos (de los relatos de Arzáns y el de Erauso) junto a otros registrados en documentos judiciales para buscar dónde aparecen estas mujeres hablando por sí mismas y de sí mismas, dónde está su voz.

Por su parte, Margaret E. Boyle (2010) nota lo fluctuantes que son las categorías de buena y mala mujer en Arzáns, así como en su época. Ella explica que hay varios relatos de mujeres que representan las dos imágenes femeninas dominantes en el humanismo: la esposa, madre e hija obediente y la mujer corrompida. Esta caracterización refleja a una sociedad obsesionada con las ideas de honor y reputación depositadas en el comportamiento femenino (279). Uno de los relatos que le llama la atención es también el de Eustaquia y Ana, el cual considera una muestra de que “[a]lthough Arzáns’ ideal women clearly adhere to the models provided by the humanist

tradition, at the same time they are permitted “bad” behavior for the sake of protecting their ‘good’ name” (288). El estudio de Boyle se centra no sólo en Arzáns, sino en las representaciones dadas por los institutos de reformatión de mujeres.

Por último, antes de pasar a la explicación de cómo la presencia del tópico en el siglo de oro, en las hagiografías y en la historia de la Monja Alférez podrían ayudar a comprender la representación de Arzáns de estas mujeres que se habrían disfrazado de hombres en Potosí, cabe mencionar un texto crítico que estudia exclusivamente el relato de doña Eustaquia y doña Ana, para mostrar los diversos enfoques de aproximación a un mismo tema. Gina Herrmann realiza, en “Amazonic Ambivalence in Imperial Potosí” (1999), un análisis psicoanalítico basado en las decisiones narrativas de Arzáns para desarrollar el relato de las dos doncellas guerreras. La autora pretende hallar en la elección y tratamiento de la narración algo más que la voluntad de Arzáns de incluir un motivo ya clásico o ampliamente reconocido y que le permite completar su pintura social de Potosí (precisamente esta explicación que a ella no le satisface es la que me parece más valiosa de su artículo):

The important inclusion of war-loving women is not just a matter of filling in the pieces so as to have a complete classical social register. As long as they are valued for their masculine traits (courage, physical strength, wanderlust, mental sharpness) and as long as they simultaneously remain real women (convent-bound virgins, feminine in their beauty, sweet and gentle in voice), *Eustaquia and Ana enrich the chronicle of Potosí by making it like the other traditions that Arzáns seeks to imitate in his desire to bolster the image of classic western civilization for the society he is commemorating*. However, as much as these Amazon ladies complete the cultural picture of the colonial town, they also metonymically represent and narratively initiate the politico-economic demise of Potosí, as I discuss below. So while *it is sociologically valid, and even historically prestigious*, for Arzáns to include a couple of elegantly violent women in his civilization, Ana and Eustaquia are ultimately threatening because they do not play the civilization-erecting game according to Arzáns’s rules. (Herrmann 1999, 325-6; las cursivas son mías)

A Herrmann le interesa mostrar por qué el caso de estas mujeres es transgresivo a pesar de que Arzáns parece evitar reparar en ello; mientras que a mí me interesa más bien explicar cómo el cronista logra matizar u olvidar el aspecto transgresivo del acto. Ella busca leer lo que puede decir *un* relato de Arzáns a partir de conceptos y teorizaciones actuales; yo espero estar atendiendo más a lo que puede decir el *conjunto* de estos relatos dentro de la obra de Arzáns considerando las propias aseveraciones del cronista, lo que se ha dicho de su escritura y algunas referencias sobre la circulación del tópico en el imaginario social de la época. Ambas nos arriesgamos a hacer aseveraciones sobre el

escritor, su obra y sus motivaciones en relación con su representación de mujeres que se disfrazan de hombres, pero con diferentes enfoques o formas de abordaje.

2. La transgresión admirable: el motivo de las travestidas en la literatura y la historia

La vestimenta y los accesorios seguían reglamentaciones en España y sus reinos, y no sólo en cuanto a las prendas, sino también los colores, el género de las telas y su procedencia. En tiempos medievales, estas reglas se enfocaban en ciertos oficios distinguidos y en los nobles, pero con el tiempo y la expansión del dominio español fueron ampliándose a otros grupos. Al respecto, Carmen Sevilla Larrea explica que la corona española siguió los preceptos de “Las siete partidas” de Alfonso X sobre las prendas que debía usar la nobleza y a estas se les agregaron las “Leyes suntuarias” de los Reyes Católicos, “destinadas a vigilar la preservación de la moral y la distinción de los diferentes sectores sociales, a través del vestido adecuado” (2002, 92). Aunque estas en un principio, como su nombre lo indica, se dirigían a controlar el exceso de boato y el lujo, en las Indias dieron paso a leyes para controlar el atuendo de las diferentes castas, según explica Victoria Luján Sánchez:

Vestigios de las leyes suntuarias europeas, entendidas no desde su función directa de restricción del lujo y salida de numerario a otros países, sino desde la jerarquización de clases socio-económicas a la que conllevan, llegan a la Nueva España y suman a la segregación de las clases más bajas, el aspecto fenotípico-racial. (2013, 578)

Sevilla Larrea, quien analiza el tema de la vestimenta en la Real Audiencia de Quito,⁴⁵ apunta un caso que da pautas sobre el castigo por transgredir estas normativas. En 1650, el oidor alcalde de Corte, Juan del Campo Godoy, enjuició a tres mestizas por contravenir los autos de dicha audiencia que dictan que las mestizas no deben usar “vestidos de tela lama y otras sedas, ni arcos de oros ni perlas” (2002, 93). El castigo dictaminado por el presidente de la Audiencia es la reclusión de las tres mujeres en el

⁴⁵ Sobre el tema de la vestimenta en el contexto de la Real Audiencia de Charcas, recomiendo revisar *Theatrum Mundi. Entramados del poder en Charcas colonial* (2007) de Eugenia Bridikhina, en particular el subcapítulo “6.3. La apariencia y la ostentación como símbolo del estatus social”, así como también *La vida social del coloniaje* (1975) de Gustavo Adolfo Otero. En el contexto mexicano, el texto “De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII” (1992) de Pilar Gonzalbo Aizpuru es muy rico en información y al igual que el de Bridikhina estudia el tema de la vestimenta como parte de la configuración de las relaciones de poder (no son textos meramente descriptivos como el de Otero).

recogimiento de Santa Marta y la confiscación de sus prendas para ser rematadas. Por su parte, los editores de la *Historia* señalan que a los “caballeros fingidos” que se ponían traje con insignias de una orden que no habían recibido eran castigados con 200 azotes o con algunos años de servicio en el presidio (Arzáns 2012, II, 343, nota 3).

El que un hombre se vista de mujer y que una mujer se vista de hombre también estaba prohibido por la ley civil y, además, por la ley canónica. Adrienne L. Martin (1994) y Luzmila Camacho Platero (2003), en sus estudios sobre el caso de la Monja Alférez, indican que en el Antiguo Testamento se desapueba esta práctica: “No llevará la mujer vestidos de hombre, ni el hombre vestidos de mujer, porque el que tal hace es abominación a Yahvé, tu Dios” (Deuteronomio 22,5). Camacho Platero además señala que, en cuanto la prohibición estatal, en las “Partidas” preparadas por Gregorio López para la edición de Salamanca de 1555 se dice que la ley se debe aplicar de igual manera en hombres y mujeres; no obstante, la pena que se le aplicaba a la mujer solía ser más leve (2003, 587). Esto se debe a que los que se disfrazan del sexo opuesto usualmente estaban involucrados en casos de sodomía⁴⁶ y eran juzgados por ello más que por travestirse; el acto sexual entre mujeres era considerado una falta menor porque no había penetración fálica ni eyaculación en el “vaso” incorrecto (que en el caso de cópula entre hombres se refiere a la eyaculación en el ano).⁴⁷

A pesar de la presencia de esta mirada crítica del travestismo por parte de la Iglesia, contradictoriamente, hay historias de conversas y religiosas que se vistieron de hombres ampliamente difundidas, que demuestran que el acto podía ser valorado positivamente según las circunstancias. Víctor Mario Rocha Monsalve (2005) explica que las biografías de estas devotas adquirieron gran popularidad en la esfera clerical y secular después de que el padre dominico Santiago de la Vorágine las compilara junto a otros relatos hagiográficos en el siglo XIII y su obra fuera traducida a diversas lenguas, incluyendo el español. Hay investigaciones que demuestran la presencia de esta colección en bibliotecas americanas y que fue un libro infaltable en la educación de mujeres

⁴⁶ Mónica Navia Antezana (2017) analiza el caso de Beatriz Gonzales ocurrido entre 1595 y 1597. Ella era esposa de Fernando de Medina, escribano de cámara de la Real Audiencia de La Plata, quien la mató a puñaladas por serle infiel con el fiscal Jerónimo de Tovar y Montalvo. Beatriz se vistió de india y de hombre más de una vez para visitar a su amante. Aunque la procesada en este caso no es Beatriz, se puede apreciar que los actos ilegales cometidos por ella fueron el adulterio y el disfrazarse, por tanto, el ardid del disfraz no es criticado en sí mismo, está asociado a otro más grave.

⁴⁷ Respecto al tema de la sodomía, recomiendo leer “Juego de artificios. Prácticas jurídicas y estrategias judiciales frente al fenómeno de la sodomía en la España moderna” (2015) y “Los sodomitas virreinales: entre Sujetos Jurídicos y Especie” (2010), ambos de Fernanda Molina, y “Un caso de subversión social: el proceso de Elena de Céspedes (1587-1589)” (1984) de Marie Catherine Barbazza.

piadosas y monjas (Rocha 2005, 6). El investigador apunta que las historias de travestidas suscitaban admiración, porque el tomar la apariencia masculina representaba una transformación mayor: la renuncia a la flaqueza de su ser femenino, y la voluntad de escapar a su destino social y biológico para cumplir con el ideal de asexualidad del cristianismo ascético (8). Natalia Fernández Rodríguez (2010, 455-6) explica lo mismo así:

Desprenderse de galas y ornatos era, por ello, un paso necesario hacia la santidad. Y la adopción del traje masculino simbolizaba en grado sumo la transformación espiritual de la mujer, que renunciaba a esa femineidad maléfica para avanzar en su ascenso hacia la gloria. Era la modelación plástica imprescindible para convertir en arte esa dualidad espiritual que hizo tan explícita San Jerónimo: “Mientras una mujer es para el parto y los hijos difiere del hombre como el cuerpo difiere del alma. Pero si desea servir a Cristo antes que al mundo, entonces dejará de ser una mujer y será llamada hombre”.

Para entender mejor que este acto de pasar de mujer a hombre puede simbolizar una mejora o evolución, se debe apuntar que, en el Renacimiento, una de las teorías anatómicas vigentes era la del sexo único postulada por Galeno. Lise Segas (2015, 212-3), al estudiar el caso de Catalina de Erauso, explica las particularidades de esta teoría:

Galeno había establecido el unisexo, un sistema en el cual la mujer es una variación debilitada, inferior, del hombre. Es decir que el sexo se evalúa en términos de escala vertical, de grados, cuando en el sistema bisexual la diferencia es horizontal: el uno no es el otro, es su contrario, no su variante (aunque inferior). [...] el sexo era únicamente determinante a nivel social, no a nivel ontológico [...]: el sexo es la consecuencia física del género –ontológico– de una persona pero no es la causa.

Fernanda Molina, estudiosa del tema de la sodomía en tiempos coloniales, explica que los seguidores de la teoría galénica creían que la mujer tenía los mismos órganos sexuales que los hombres, pero invertidos o hacia adentro, y esto era así porque en su constitución habían sufrido una ausencia de “calor vital” que produjo el constreñimiento de las estructuras genitales que en los hombres eran visibles. Algunos autores incluso sostenían que las mujeres podían mudar a varones debido a un incremento notable de calor o debido a la realización de un esfuerzo físico extremo que arrojaba hacia el exterior los genitales (Molina 2015, 45-56). Esta teoría galénica hace que una transformación de mujer a hombre sea una especie de evolución, y las hagiografías mantienen esta concepción, pero agregándole razonamientos y valores católicos al acto que en otros contextos es transgresor.

Rocha Monsalve (2003; 2005) considera que Erauso supo activar estas ideas al resaltar –en su autobiografía y la relación de su caso para pedir el favor del rey– que al

examinarla la hallaron virgen, y que peleó como soldado contra indios infieles tal como la Iglesia y la Corona mandan. Hay otros críticos que apuntan que hay momentos donde no parece ser tan casta (e incluso podría insinuarse que era lesbiana) ni tan religiosa, pero el hecho de que en su sobrenombre sea Monja Alférez ya dice mucho sobre lo que admiró o impresionó a la gente: la coexistencia de su castidad como mujer religiosa y su valentía como hombre soldado. Volveré a estas ideas más adelante.

Pasando ahora al tema de la prohibición/permisión de travestirse en la escena teatral española, los críticos suelen apuntar que en 1587 se le concedió permiso a la mujer de actuar y se prohibió que los hombres interpreten papeles femeninos (Arjona 1937, 129; Bravo-Villasante citada por Inamoto 1997, 138). Sin embargo, Ursula K. Heise (1992, 358-9) sostiene que las mujeres podían actuar desde antes, ya que en 1534 hay una ley teatral que dictamina que no deben vestir prendas lujosas “los comediantes, hombres y mugeres, músicos”, aunque el permiso no fue continuo según prueba que un grupo de comediantes italianos tuvieron que pedir autorización para que su actriz estuviese en escena hacia 1580. Con la introducción de actrices, el motivo de la mujer travestida, que estaba presente en los relatos épicos legendarios –con personajes como Marfisa y Bradamante– y las hagiografías de religiosas y conversas, pasa a la escena teatral en un momento de efervescencia creativa como lo fue el siglo de oro español. Usualmente el disfraz varonil, así como el disfraz en general, es un mecanismo característico de la comedia de enredos al igual que la dama ingeniosa y “tracista”, es decir, que traza planes (Zugasti 1997). Entre los ardides que idean está fingir otra identidad para lograr un objetivo, muchas veces relacionado a temas amorosos o de honra.

J. Homero Arjona (1937, 120) afirma que la obra más temprana en la que halla el motivo es de 1556, la *Comedia de los engañados* de Lope de Rueda; después aparece en la *Comedia Yntitulada del Tirano Brey Corbanto* escrita entre 1579 y 1585, y en el *Atila Furioso* de Cristóbal de Virués de 1580. Lope de Vega aprovechó el recurso en una cuarta parte de sus obras. Arjona señala que, de 460 comedias atribuidas al “Fénix de los ingenios”, 113 incluyen alguna mujer en disfraz varonil; mientras que Tirso de Molina usó el recurso en 21 comedias y Calderón lo usó en siete de 105 comedias (121-4).⁴⁸

⁴⁸ Arjona enumera a más escritores de la época que usan el recurso: “[L]os hermanos Diego y José Figueroa y Córdoba, *La dama capitán*; Belmonte, *La monja alférez* (perdida); Montalbán, *La monja alférez*, *La puerta macarena* (Ira. parte); Moreto, *La adúltera penitente: Santa Teodora*, *La misma conciencia acusa*, *San Francisco de Sena*, *Los celos de Escaramán*, *La negra por el honor*; Bances Candamo, *El sastre de Campillo*, *El duelo contra su dama*; Rojas Zorrilla, *Lo que quería ver el Marqués de Villena*, *El desafío de Carlos V*, *Los áspides de Cleopatra*; Guillen de Castro, *El cerco de Tremecín*, *La*

A pesar de lo prolífico del motivo, el atuendo masculino en las actrices fue prohibido en ordenanzas, leyes y edictos en 1608, 1615, 1641, 1653, 1672, y 1675 (Moreno Mazzoli 2004, 1370; Heise 1992, 359) y el que se hayan emitido diversas normativas sobre el mismo asunto sugiere que las autoridades estuvieron indecisas sobre prohibir el recurso o que no lograron hacer cumplir la ley. Kenji Inamoto cuenta que los autores de comedias defendieron el uso del disfraz varonil ante las autoridades:

¿Cómo reaccionaron y qué medidas tomaron los autores de comedias, caídos en esta situación difícil, para seguir empleando el disfraz varonil? A este respecto contamos con un documento muy interesante e insinuante. Es el memorial dirigido por la Villa de Madrid a Felipe II en 1598, para que se levantase la suspensión de la representación de comedias, impuesta por la muerte de doña Catalina Micaela, hija de Felipe II, que dice: “En cuanto a que la muger que representa no vista el traje del hombre ni al revés, puede haber moderación, mas no se puede del todo prohibir, pues es muy cierto que a veces es paso forzoso en la comedia que la muger huya en hábito de hombre, como en sagradas y auténticas historias de estos reinos está escrito”. (1997, 140-1)

En la anterior cita, es interesante que en el memorial a su vez citado se remarque, como justificación para permitir el recurso, que las mismas historias sagradas (que podrían ser las hagiografías de santas) lo incluyen. Ursula K. Heise (1992, 360), además, indica que las ordenanzas de 1641, 1672 y 1675 especificaban que las mujeres podían vestir de hombres si realmente era necesario, pero sólo de la cintura para arriba, pues abajo debían llevar faldones largos o sotanas que cubrieran sus piernas y pies. Lo que escandalizaba a los moralistas y legisladores es que este motivo en el teatro en específico se convertía en un recurso erótico visual, debido a que las prendas masculinas eran más ceñidas y dejaban apreciar partes del cuerpo femenino que usualmente estaban cubiertas (Heise 1992, 367-8; Inamoto 1997, 137; Fernández Rodríguez 2010, 457). Para algunos críticos, el solo hecho de que las mujeres actuaran y fueran vistas ya era provocador, y Heise pone de ejemplo las ideas que fray de José de Jesús María expresaba en 1600: “Si representar la mujer en su propio hábito pone en tanto peligro la castidad de los que la miran, ¿qué harán si representa en traje de hombre, siendo uso tan lascivo y ocasionado para encender los corazones en mortal concupiscencia?” (citado en Heise 1992, 367).

Esta preocupación era una entre otras incluidas en el debate sobre las licitudes del teatro, dentro del cual había un grupo que pensaba que en sí el teatro era pernicioso, sobre todo para los hombres, pues fomentaba al ocio, “suavizaba” su carácter y les hacía perder

humildad soberbia, El nacimiento de Montesinos, Pagar en propia moneda, La ocasión hace al ladrón; Claramonte, El secreto en la mujer, El valiente negro en Flandes; Mira de Amescua, La fénix de Salamanca; Vélez de Guevara, La serrana de la Vera, etc.” (1937, 124).

la disciplina necesaria para tareas arduas y ejercicios de guerra. Ya en 1598 Rivadeneira se quejaba de que con estas representaciones “hacése la gente ociosa, regalada, afeminada y mujeril; [...] no es buena recreación la que es dañosa a las buenas costumbres y destruidora del vigor y esfuerzo varonil” (citado en Heise 1992, 368). José de Jesús María daba ejemplos como el del imperio romano para argumentar que el entretenimiento público degeneraba a las sociedades (citado en Heise 1992, 369). La investigadora, al recopilar estos y otros ejemplos de pronunciations contra el teatro, resalta que casi todos se preocupan por la lascivia e improductividad que generaba este en los hombres, mientras que sólo hay un texto (del padre Juan Ferrer, el cual se citará más adelante) que atiende a los efectos perniciosos del teatro y del recurso del disfraz varonil en el público femenino. Ella se pregunta por qué no se repara o insiste en el peligro que podrían tener las obras de teatro con este tópico en las mujeres en específico.

Heise explica que lo que les atraía a las mujeres de ver estas obras con el recurso del disfraz varonil es que les permitía ver encarnadas sus fantasías de explorar otras posibilidades de vida y conducta restringidas para su género. Sin embargo, a pesar del potencial efecto transgresor del motivo literario, la investigadora considera que los dramaturgos lograron hacerlo ver como un recurso cómico para generar enredos, por eso es que sólo Ferrer se preocupó por los efectos que podían tener las historias de mujeres travestidas en el público femenino (372). Otra razón por la que el carácter transgresor del acto fue atenuado en el teatro áureo es que las mujeres representadas recurren al disfraz por fines específicos y, una vez logrados sus propósitos, recuperan su identidad femenina;⁴⁹ además, sus motivaciones para disfrazarse casi siempre se enmarcan en circunstancias de pérdida/defensa del honor, lo cual suele ser razonable para el público (Rodríguez-Campillo, Jiménez-López y Bel Enguix 2011, 73). Quizás por esto mismo es que Lope de Vega expresa en *Arte nuevo...*, como ya se citó antes, que “[l]as damas *no desdigan de su nombre,/ y, si mudaren traje, sea de modo/ que pueda perdonarse*” (2002

⁴⁹ Como ya se decía en la “Introducción” al explicar las diferencias-emejanzas entre disfrazarse y travestirse, cabe señalar que la mayoría de los relatos analizados de Arzáns con este motivo o tópico presentan mujeres que adoptan un aspecto masculino por fines específicos y por lapsos breves, las excepciones son los casos de doña Eustaquia y doña Ana, y el de la mujer sin nombre que se vuelve bandolera; el caso de la hija de Pasquier podría ser equiparable, pues pareciera que ella sólo desiste de vestirse de hombre porque es apesada por las autoridades y su padre, para salvarla de una condena mayor, es el que avisa que en realidad es mujer. Estos tres casos conforman un grupo de análisis de los relatos de Arzáns por coincidir en que el personaje femenino se disfraza para poder hacer cosas de hombres. El caso de la Monja Alférez es más semejante a estos que los de la comedia aurea, puesto que Erauso es una mujer que asume la identidad masculina para el resto de su vida y no sólo temporalmente como sucede con las travestidas del teatro cómico.

[1609], v. 280-4; las cursivas son mías). Barbara Fuchs (1996, 9) también advierte que, si bien la presencia popular en el teatro del disfraz varonil podría parecer transgresiva, esta es “desarmada por el marco teatral”, ya que el final de la obra trae el final de la ambigüedad, porque la mujer vuelve a aparecer como tal. Esta última investigadora analiza cómo Cervantes explora el potencial del recurso del travestismo en la narrativa, la cual tiene sus propios elementos atractivos en contraste con el teatro⁵⁰ e introduce un principio de incertidumbre que no se ve en las comedias.

Volviendo al tema de los efectos del recurso del disfraz varonil en el teatro, el que se preocupa por las espectadoras femeninas es el padre Juan Ferrer, quien en 1613 advierte que hay más mujeres vestidas de hombre en las calles por el mal ejemplo de las comedias:

Otro daño es también el atrevimiento y desvergüenza que en nuestros tiempos se ha visto en muchas, y es andar algunas mujeres disimuladas en hábito de hombres por las calles y por las casas, con tanto daño de sus almas y de las ajenas. Claro es que en tiempos atrás no había de esto tanto, con mucho, como en nuestros tiempos se ha visto y por nuestros pecados se ve, sino que el verse cada día en las comedias mujeres representar en hábito de hombre, ha hecho perder el miedo y la vergüenza a cosa en que tanta había de tener de buena razón. (Ferrer citado en Martín Contreras 1998, 337)

Para esa fecha, el recurso es ya característico del teatro áureo, sobre todo gracias a Lope de Vega, y la Monja Alférez está a un poco más de una década de convertirse en un caso real famoso, así que la percepción de Juan Ferrer sería válida. Las historias que registra Arzáns de mujeres que se visten de hombres se concentran entre 1598 y 1661, lo cual coincide con la acotación temporal del siglo de oro español, y cuatro de ellas ocurren entre 1636 y 1642, como si se hubiese vuelto un ardid de conocimiento común y probablemente eficiente. Por otro lado, si estos relatos no son mera invención de Arzáns (la mayoría están basados en las cinco fuentes que no se han hallado: Méndez, Acosta, Pasquier, Dueñas, Sobrino) y provienen más bien de la tradición oral, podría pensarse que, como el tema está de moda, es más fácil que la sociedad registre, recuerde y haga circular estas historias en particular.

El caso de la Monja Alférez es extraordinario, porque vivió disfrazada de hombre la mayor parte de su vida e incluso solicitó a las autoridades máximas mantener su identidad masculina. A los críticos les ha llamado la atención que haya logrado su

⁵⁰ En el teatro el recurso tiene un atractivo visual erótico; además, este y otros disfraces sirven como elementos que generan tensión puesto que el espectador sabe del ardid mientras que los personajes no, lo que le permite apreciar juegos de palabra con doble sentido y estar atento al momento de la anagnórisis o revelación de la verdadera identidad del disfrazado.

cometido a pesar de admitir en su autobiografía que coqueteó con mujeres y que estuvo involucrada en pendencias, y analizan este escrito junto a la relación de méritos de su caso para identificar los recursos que Erauso activó para que los sucesos de su vida fueran vistos como admirables y dignos de ser recompensados. Por un lado, algunos trabajos críticos señalan que supo aprovechar la valoración positiva de las mujeres travestidas en el imaginario social gracias al teatro español, las hagiografías y la tradición épica-caballeresca, mostrándose como una mujer ingeniosa, valiente, que peleó como soldado por la Corona y la Iglesia, y que se mantuvo virgen (Segas 2015, 215; Camacho Platero 2003, 590; Martín 1994, 40). Por otro lado, hay quienes enfatizan su relación con otras tradiciones literarias, como la autobiografía o crónicas de conquistadores y la picaresca. En los dos últimos géneros mencionados, los protagonistas confiesan actos reprochables para la ley y las normas sociales, pero buscan justificarse y exaltar más bien sus actos como muestra de valentía o ingenio (Pérez Villanueva 2004, 1448; Sánchez Dueñas 2008, 27; Segas 2015, 210-1).⁵¹

En las empresas escriturales de Erauso (en especial la autobiografía) se aprecia el aprovechamiento de recursos de todos esos géneros para justificar sus acciones, que sus transgresiones no pesen tanto y que se la valore sobre todo por su condición de hombre soldado y mujer virgen. La confluencia de estas tradiciones literarias aportó a un imaginario social benéfico para la recepción de su caso entre las autoridades y la población en general. Además, retomando lo mencionado sobre la teoría galénica, se veía como algo entendible y hasta ensalzable que una mujer quisiera emular al hombre, el cual estaba en una escala superior. Por todo lo anterior, la Monja Alférez, transgresora de los roles femenino –salvo el de castidad que es sumamente valorado– termina siendo un ejemplo de reivindicación de valores masculinos:

[L]a Monja subvierte solamente una parte del sistema: la parte reservada a la mujer pero no el patriarcado ya que adopta un ideal caballeresco, guerrero con valores varoniles, que recuerda las actuaciones de las mujeres fuertes o viragos; es decir que se viriliza, no reivindica su feminidad, al contrario, se equipara al hombre dentro de un sistema regido por normas patriarcales y varoniles nunca solapadas (Segas 2015, 217).

[S]i bien Catalina colocó en crisis un sistema homogéneo de construcción de las identidades, no sería castigada ni por la ley eclesiástica ni por la ley real, porque seguía siendo una mujer virtuosa aunque repudiara los papeles femeninos impuestos. Además,

⁵¹ El que se haya demostrado el influjo de diferentes géneros en los escritos alrededor del caso de la Monja Alférez demuestra lo que explica Robert Folger en *Writing as poaching* (2011) –según se explicó en el primer capítulo– respecto a que los escritores de relaciones e historias toman modelos literarios con diferentes grados de conciencia y esto incide en el origen/estatuto ficcional de sus escritos.

porque a través de su accionar prodigioso exaltaba un modelo de comportamiento masculino altamente valorado en España y en América colonial. (Rocha Monsalve 2005, 13)⁵²

Por último, me interesa resaltar lo que dice Lise Segas –quien identifica el influjo de la épica, la hagiografía, el teatro áureo, las crónicas de conquistadores y la picaresca en la construcción de la historia de la Monja Alférez– sobre la cultura barroca para entender mejor el imaginario social de la época, lo que le interesa a la gente y lo que le parece loable. A la crítica e investigadora le llama la atención la frecuencia con que, en la autobiografía de Erauso, se narran altercados por motivos aparentemente nimios y el personaje se muestra demasiado irascible. Igual Segas señala que los pasajes con situaciones lésbicas, en una primera impresión, podrían considerarse inadecuados si es que su intención es ganarse la aprobación de las autoridades y la opinión pública; pero vistos mejor no son un desliz, porque estas situaciones le dan un halo de comedia de enredos y picaresca, y en general aportan rasgos impresionantes a la construcción de este personaje que son afines al gusto fomentado por el Barroco del siglo XVII. La siguiente cita resume las ideas de Segas:

Estos episodios [de exaltación de valentía] contrastan con el énfasis, muchas veces hiperbólico, con el que se narran otros episodios moralmente condenables. Sin embargo, forman parte de una sola estrategia narrativa: la justificación «por vía de la excepcionalidad». Castro Morales añade, apoyándose en los trabajos de Stephanie Merrim, que el proyecto narrativo corresponde a la cultura del Barroco. Maravall explicó que lo espectacular, lo extraordinario sirvió para cautivar a las masas y hasta para suspender su vigilancia moral. (2015, 211)

Segas se pregunta qué es lo que se admira de Erauso: ¿su ortodoxia o su heterodoxia? La investigadora mantiene en tensión las opciones al postular que la autobiografía de la Monja Alférez “se vale de varios géneros literarios consagrados para transformar un caso socialmente singular y transgresivo en un personaje literario proteico pero convencional [...]. La operación narrativa ejecuta una transformación de la heterodoxia en ortodoxia” (219). Esto es posible dentro de una cultura barroca, en la que “lo que la ortodoxia normativa rechaza, lo admite la estética de la desmesura” (Castro

⁵² Respecto a la singular importancia que le dan los españoles a ser reconocidos como hombres valientes, aconsejo leer “Crónicas de la hombría. La construcción de la masculinidad en la conquista de América” (2011) de Fernanda Molina. Una cita de Arzáns también da cuenta de esto: “Corríanse, pues, bravísimos toros que a mucho costo se traían de partes lejanas y nombradas. Fiesta que si bien parece haber tenido su origen en la antigüedad romana la continuación se debe a la nación española, y será la causa de que en sola ella se conserve el ser los españoles tan superiores y de alientos tan crecidos, que no se saben holgar ni les parece que puede haber fiesta donde no se ejercita valor y faltan los peligros” (2012, II, 392).

Morales citada en Segas 2015, 234), ya que el Barroco se constituye en una época histórica marcada por la crisis, la inestabilidad y la acumulación heterogénea de saberes que genera una sociedad pesimista, desengañada y en continua confrontación con los otros, pero que a la vez gusta de la novedad, busca adaptarse a la situación turbulenta con su “ingenio” y halla como forma de expresión imágenes y estilos que tienden a lo extremo, grandioso, singular, contrastante (Maravall 1975).⁵³ Navia Antezana da una prueba de que el Papa Urbano VIII admiró la singularidad de una vida como la de Erauso. La investigadora explica que el papa fue criticado por recibir a la Monja Alférez, autorizarle mantener su identidad y nombrarla ciudadana de honor de Roma. Según las notas escritas por Cándido María Trigueros sobre la autobiografía de Erauso recopiladas en la edición de Ferrer, el papa habría respondido a sus críticos así: “Dadme otra monja alférez, y le concederé lo mismo” (citado en Navia Antezana 2017, 165).

Considero que Arzáns, como escritor con un particular conocimiento e interés por los gustos de los lectores y cuya veta literaria es la más intensa, estaba al tanto de la popularidad del motivo de la mujer que se disfraza de varón y la aceptación de un personaje transgresor a la vez que reivindicador de una serie de valores sociales gracias a los casos que circulaban en la literatura y la historia, así que no podían faltar este tipo de personajes y relatos en su proyecto de construir una imagen grandiosa de Potosí.

Como se verá en el análisis de las narraciones con mujeres travestidas, las reflexiones moralistas y las críticas sociales típicas de Arzáns se dirigen a otros asuntos, el cronista sólo dos veces repara en que estas mujeres varoniles están cometiendo actos transgresivos y si critica a alguna de ellas, es por otras conductas. Las protagonistas que tienen un final “trágico”, es decir que son apresadas o acaban sus días en la pobreza (que sería una forma del autor de castigar a sus personajes y expresar una postura moral-social frente a sus actos), usualmente conmueven con los reveses de su vida a los vecinos de todos los estratos; por tanto, la transgresión pasa a un segundo plano. Además, cabe señalar que todos los relatos con el motivo del disfraz varonil tienen un tratamiento literario elaborado –no son de esos sucesos que se relatan rápidamente– y permiten al escritor sacar a relucir sus recursos, tomados de diversos géneros, como escritor de historias fabulosas o sorprendentes que tienen que pasar por verídicas.

⁵³ Ver nota 6.

3. Análisis de los relatos: los mecanismos de atenuación de la transgresión

Los diez relatos con el motivo de la mujer noble que se disfraza de hombre blanco y el otro adicional que trata de mujeres varoniles pero que no mudan de traje están clasificados en cuatro categorías según el propósito principal de estos personajes femeninos para recurrir a travestirse.⁵⁴ Si bien hay mujeres que deben recurrir al ardid más de una vez por diferentes razones, rescato la que sobresale en el relato. Estos cuatro grupos son: 1) las mujeres que se disfrazan para poder escaparse sin ser descubiertas por las autoridades o por su familia; 2) las mujeres que se disfrazan para defender su honra por mano propia (aunque suelen tener compañeros de armas) en un duelo concertado; 3) las mujeres que se disfrazan para *vengarse* de alguien que las ha irritado u ofendido; 4) las mujeres que se disfrazan para poder hacer cosas de hombres de manera menos transitoria o que, en términos de Navia Antezana (2017, 165), buscan “autonomía”.

Disfrazarse para huir

Los relatos de Floriana Rosales (1598)⁵⁵ y Mariana de Cárdenas y Villavicencio (1605)⁵⁶ son los dos primeros en los que aparece el motivo de mujeres nobles que se disfrazan de hombres, pero sólo como una estrategia para poder huir y que no es central en la trama, al igual que en otros relatos de hombres que se disfrazan para escapar y el hecho es apenas mencionado. En comparación con los relatos posteriores con el motivo del disfraz varonil y que conforman otros grupos según la tipología propuesta, se podría decir que la situación no es muy elaborada o aprovechada en términos narrativos, pero los sucesos alrededor de la protagonista sí reciben un tratamiento literario esmerado y más extenso por parte de Arzáns. Estas historias podrían rotularse principalmente como de honra y amor, tópicos comunes en la literatura del siglo de oro español, y de hecho dan importantes pautas sobre ciertas normas sociales y la posición del cronista ante ellas (aunque puede ser que en otro relato sostenga una postura contraria, puesto que él usualmente reflexiona en torno a los mismos temas una y otra vez).

⁵⁴ Esto ya se adelantó en el primer acápite de este capítulo al presentarse una tabla de resumen de los relatos (pp. 34-5), sugiero verla para identificar más fácilmente qué relatos pertenecen a cada categoría.

⁵⁵ Historia relatada en el capítulo XXVIII del libro V (2012, I, 235-8).

⁵⁶ Esta historia se relata en el capítulo VI del libro VI (Arzáns 2012, I, 258-62).

En el primer relato, desde el inicio Arzáns marca que es una historia sobre “[l]os amores y memorables sucesos de la bellísima doña Floriana Rosales...” (2012, I, 235), aclara que la protagonista es criolla y menciona a sus fuentes –Méndez, Acosta y Sobrino– para así mostrarse como un historiador serio. Resaltar la belleza de las protagonistas desde el inicio es algo que se repite en otros de los relatos seleccionados y en los de mujeres en general, porque el cronista parece ser partidario de las ideas clásicas de la correlación entre la belleza y la nobleza en el físico, el alma y la sangre retomadas y reforzadas en la época por el desarrollo de los estudios fisionómicos.⁵⁷ Las mujeres bellas pero malas –cruels como Estefanía o soberbias como Magdalena– causan contrariedad en el cronista. Por otro lado, continuamente afirma que en Potosí han vivido las mujeres más hermosas del mundo, por tanto, remarcar que un personaje femenino es bello ayuda a construir esta imagen de grandiosidad de la urbe potosina. Además, en el caso de Floriana, su hermosura será importante para el desarrollo de la trama.

Floriana sí es una mujer en la que la belleza física y del alma van juntas. La otra característica que Arzáns menciona de la protagonista, y se esfuerza en remarcar hasta el final, es su virtud y recato, es decir que sigue los preceptos religiosos y sociales para su género y condición. Desde sus doce años, hay hombres nobles que pretenden a Floriana como esposa, y se acercan a sus padres para manifestarles su deseo, pero “nunca ninguno pudo conseguirlo porque sabían muy bien que su hija no trataba de tomar semejante estado, ejercitada siempre en la virtud y recogimiento de su casa, la cual velaba sobre sí misma, huyendo las ocasiones de ver y ser mirada de los hombres” (235). Tras escribir esto, Arzáns discurre sobre la idea de que el amor entra por la vista y puede ser dañino.

Luego se enumera a los tres pretendientes principales de Floriana: el capitán don Rodrigo de Albuquerque, que estaba de pasada en Potosí y tiene un matrimonio concertado en Los Reyes, pero se queda por la protagonista; el gobernador de Tucumán, que también se hallaba de pasada y se queda por ella; y don Julio Sánchez Farfán, corregidor de Porco. Arzáns no especifica sus nacionalidades, sólo dice que son “foráneos”. A pesar del “recogimiento” de Floriana, el gobernador de Tucumán logra hacerle llegar un papel con un mensaje suyo.

Arzáns manifiesta que sus fuentes no transcriben lo que dice el papel porque sólo contenía “livianidades”, pero sí está la transcripción de la respuesta de Floriana; es decir

⁵⁷ Ver “2. La ‘nueva’ ciencia de lo deforme” y “3. Desfigurar como arte” en *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español* de Del Río Parra (2003, 180-216).

que hay un gesto de censura por parte de sus fuentes o del mismo Arzáns (si es que tales fuentes son su invención) en pos de mostrarse moralista y juicioso con lo que puede enseñar su historia. La reacción de Floriana de quemar el papel junto a la respuesta que escribe puede ser tildada de atrevida (imprudente) o ingeniosa por su conciencia de lo simbólico de su gesto de quemar el papel y lo que le responde al galán: “Hanme dicho que el cielo os negó el nacer de nobles padres, y yo así lo creo por la desatención de vuestro papel; mas él tuvo su merecido porque semejantes livianidades no merecen otra cosa que el fuego” (235).

Lo primero que asume el gobernador es que el padre le ha dicho a su hija que era indigno de ella y decide buscarlo para desafiarlo, como suele ser en los casos de honra. Dos mujeres que están de paseo en San Clemente, donde ocurre el duelo, “no sin falta de valor se metieron de por medio” (236) y detienen la pelea; es curioso que Arzáns se ocupe en hacer notar que su gesto es valiente. El padre vuelve herido a su casa y reprende a su hija, ella determina “satisfacer por su mano aquel agravio”. Se vuelve a mostrar a la dama como ingeniosa y tracista (elemento propio de la comedia de enredo) pues sabe usar “palabras comedidas y bien disimuladas” (236) para que el caballero se cite con ella. El pretendiente ilusionado va con una rica gala, la cual suscita una crítica social recurrente en Arzáns: el interés excesivo entre mujeres y hombres por las ropas lujosas.

Floriana arremete contra el caballero con una daga, él decide defenderse con otra y, *casualmente, justamente*, como suele suceder en la literatura, Floriana encuentra un envoltorio de mantas para arrojárselo y luego halla un tronco para golpearlo, lo cual lo deja noqueado. Los vecinos se asoman, la doncella se va a su casa, sus padres tratan de esconderla, pero el corregidor Lopidana ya va en su búsqueda. Ella decide saltar de su ventana a la calle, pero se le queda atascado el faldellín en un madero del marco de la ventana. Una criada que sabe que don Julio está enamorada de su ama va a buscarlo para que la ayude y el capitán Albuquerque los sigue. Don Julio ayuda a Floriana a descolgarse, ella termina cayendo sobre él (esta imagen de la mujer atascada en la ventana y que luego se cae sobre el galán se me hace muy de comedia teatral), el otro pretendiente le da su capa y Julio se pone celoso y saca un puñal, el capitán se defiende con una daga, pero termina herido. Floriana huye de ahí, don Julio trata de seguirla, pero desiste para más bien ayudarla a distraer al corregidor.

Floriana, huyendo de la ley y del pretendiente, termina en un rancho de indias, hace saber a su padre dónde está y se entera de que sus dos pretendientes no murieron por las heridas. El sobrino del gobernador interpone una querrela contra Floriana y ella decide

huir de la villa en “hábito de india” montada en una mula, pero alguien le avisa al corregidor y él la detiene cuando está a punto de irse. Hay una insistencia en mostrar la capacidad de Floriana para trazar planes para resolver sus problemas, lo cual es típico de las comedias de enredo del teatro áureo en que se presenta el tópico de la mujer en disfraz varonil. El corregidor la mira y le parece “(aunque estaba en aquel traje) la más hermosa mujer que en toda su vida había visto” (237), la lleva a su casa, pero no para castigarla con la prisión común, sino con “cárcel de amor”, puesto que la retiene en su domicilio para cortejarla y ella se siente incómoda. Don Julio sabe que está en la casa de corregidor, se comunican con papeles y planean que una noche ella se descuelgue de un balcón con una soga, que él la espere abajo y luego le ayude a huir a Chuquisaca.

Arzáns remarca la virtuosidad de Floriana, pues una vez que están afuera de la casa del corregidor le pide a don Julio que “hiciese juramento de seguridad en su persona y pureza” (358). El corregidor los descubre, pero logran huir juntos hasta que en la plaza del gato don Julio se detiene a descansar y fallece. Este hecho misterioso parecer ser colocado para aumentar los enredos y es el que provoca que Floriana se disfrace de hombre, pero no de manera premeditada como en los demás relatos. Ella toma la capa, la espada y el sombrero del hombre sin explicación, aunque se puede suponer que para Arzáns es verosímil que lo haga por precaución, para no ser descubierta. Así vestida llega donde una amiga de su madre, permanece oculta ahí, pues ahora también la culpan de la muerte de don Julio. A los meses de lo sucedido, mueren el capitán y luego el gobernador. Cuando el corregidor desocupa el cargo, Floriana vuelve a su casa para mantenerse “recogida” y casta por el resto de sus días.

Me he detenido a detallar lo que narra Arzáns para mostrar algunos de sus procedimientos o recursos narrativos típicos como escritor de literatura que quiere hacerla pasar por historia, así como también mostrar que el tratamiento narrativo se asemeja al de las comedias de enredos y de capa y espada, y es bastante elaborada, puesto que cada vez se añaden elementos relacionados con el honor y con los efectos que ocasiona el amor que aportan tensión y emoción a la historia. Los editores sugieren que es la primera historia de tipo “ejemplar”, es decir, que se asemeja a los relatos ejemplares de Cervantes (238, nota 3). Hay una insistencia por mostrar a la protagonista como alguien capaz de trazar planes por sí misma, aunque no se diga explícitamente que es ingeniosa. Su valentía no es resaltada como en otros relatos con el tópico de la mujer travestida, pero es porque parece que hay más interés en Arzáns por remarcar su belleza y su virtuosidad, características que atenúan el carácter transgresor de sus actos.

Por su parte, el relato de Mariana de Cárdenas y Villavicencio inicia con la referencia a las fuentes (son tres de estos autores “inventados”) y cuenta que un caballero de Andalucía, don Enrique de Cárdenas, llegó a Potosí hacía seis años junto a su esposa y su hija que nació en Écija, porque un tío azoguero les dejó una herencia. Nuevamente, el narrador se preocupa por marcar la procedencia noble de la protagonista. Con miras de mostrarse como alguien que hace exégesis histórica, Arzáns apunta que las fuentes difieren en el nombre de la protagonista, pero él resuelve seguir a Méndez y Acosta, porque coinciden en identificarla como Mariana y son las fuentes más antiguas (258). También se repite que Arzáns resalta la hermosura de la protagonista (pero sólo al inicio del relato), así como la de las mujeres que se ven en Potosí: “[D]icen que concurriendo como siempre concurren innumerables mujeres a esta Villa de todos estados y de varios reinos (como hacen los hombres) ninguna le igualaba en belleza y se aventajaba ésta como el sol a las demás estrellas” (258).

Los principales pretendientes de la dama son el sargento mayor de la villa, Pedro de Isunza, vizcaíno, y el veinticuatro Gregorio de Chaves, criollo nacido en Mataka. La mención de este último personaje suscita una digresión reflexiva del narrador sobre la reputación de quienes tienen cargos distinguidos y la “honra verdadera”, que según apuntan los editores es una parte añadida en el manuscrito de Brown, lo cual (según se explicó en el primer capítulo) sería un gesto que demuestra la preocupación de Arzáns por darle visos de tratamiento histórico-moral a un relato fundamentalmente literario.

Al igual que en el anterior caso, aunque Mariana “vive con mucho recato”, Isunza logra que ella lo vea y le manifiesta sus sentimientos. Lo diferente en esta narración es que ella también queda enamorada y sus capacidades tracistas son empleadas para verse con su pretendiente a ocultas de sus padres, lo que provoca que el cronista haga una crítica sobre las mujeres: “[E]namoróse del vizcaíno a hurto de sus padres, porque no hay mujer (por retirada que esté y recatada que sea) a quien no le sobre tiempo para poner en efecto y ejecución sus atropellados deseos” (259). Cabe destacar que Mariana, antes de tener relaciones sexuales, le pide al galán que prometa por escrito que la toma por esposa.⁵⁸ Por otro lado, la historia se termina enmarcando en el contexto de las

⁵⁸ Asunción Lavrin explica que, en las sociedades coloniales, “uno de los factores que contribuyó a la elevada incidencia de uniones consensuales o relaciones prematrimoniales era la promesa de matrimonio o ‘palabra de casamiento’. Esta promesa mutua gozaba de peso legal y religioso, aunque no hubiera sido testificada por nadie. Un hombre que prometía matrimonio a una mujer y posteriormente la desfloraba era responsable de su honor ante las autoridades civiles y eclesiásticas. De este modo, había mujeres que contraían relaciones ilícitas con la esperanza de un eventual matrimonio” (1990, 118-9). La investigadora

rivalidades entre vicuñas y vascongados, pues el vizcaíno sólo quiere estar con ella para disfrutar los “placeres carnales” y vengarse de sus padres por ser extremeños.

Paralelamente, los padres de Mariana conciertan su matrimonio con Gregorio Chaves, le consultan a su hija qué le parece esto, aunque antes de que responda le dicen que debería obedecerles. Esto genera una crítica social que no se repite en otras partes de la obra de Arzáns sobre la libertad que deberían tener los hijos a cierta edad para decidir sobre su estado y modo de vida, porque si no su condición es igual a la de los esclavos (260). La joven se va afligida a su cuarto y le ordena a una criada que le pida a Isunza que la visite a la hora acostumbrada, y entre ambos resuelven “en que poniéndose en hábitos de hombre y sacando todas cuantas joyas pudiese saliese una noche a las puertas de la calle” (260) para que él la recoja, la lleve a su casa y luego se vayan disfrazados a Los Reyes. Todo sucede casi como fue previsto, el recurso del disfraz no genera mayores reveses para que ella se escape de su casa, pero la pareja no logra huir de la Villa, porque sus padres descubren lo sucedido mediante las criadas.

El padre de Mariana decide “vengar su agravio a vista de toda la Villa” (260), le pide apoyo a Chaves y manda a poner un cartel de desafío en la puerta de Isunza con palabras provocativas, al cual responde el vizcaíno con vituperios. No sé cuán común sea este procedimiento para desafiar a un duelo por asuntos de honra. Paralelamente, Isunza, aconsejado por los de su nación, avisa al vicario acerca de la dama que tiene en su casa, el cual va con un fiscal y una “silla de manos” a recogerla para llevarla a un recogimiento de mujeres. A pesar de la prueba escrita que tiene Mariana de que ella y el vizcaíno están casados, Isunza sostiene ante el corregidor que es falso lo que dice la dama y que defenderá su versión con las armas. También don Enrique, el padre de Mariana, prefiere resolver el asunto con un duelo a hacer una denuncia ante la justicia.⁵⁹

La protagonista, una vez recluida, deja de estar en la mira de la narración y más bien se relatan los sucesos del duelo entre su padre y el vizcaíno. El padre de Mariana y Chaves, quienes tienen sus padrinos de pelea correspondientes, están en un bando. Isunza le pide al capitán Llauría que se enfrente con el veinticuatro e igualmente cada uno convoca a un padrino. Arzáns resalta la condición de nobles de los ocho contendientes, pues al ser todos “caballeros de valor y honra”, su batalla fue “de las más memorables en

también señala que los hombres llevados a tribunal por sus concubinas o amantes para que cumplieran su palabra de casarse por lo general negaban “haberlas desvirgado” o haber prometido casarse.

⁵⁹ La decisión de ambos de no acudir a la justicia muestra cómo ciertos grupos tienen sus propias normas para resolver un asunto que no son siempre las oficiales y legales, de esto y del ambiente de laxitud frente a las leyes para explicar las posiciones contradictorias de Arzáns se hablará en el capítulo tres.

Potosí” (260). El encuentro es narrado con gran detalle. Primero, hay un diálogo entre don Enrique e Isunza con citas directas de lo que dicen, esto es un recurso muy literario que le da detalle o concreción a lo narrado, y, segundo, las acciones en el combate de cuatro horas son descritas extensamente. El motivo del disfraz queda olvidado, así como la historia de amor, y el relato adquiere un tono épico-caballeresco. Pedro de Lodeña, corregidor de la Villa, se entera de la batalla y va a detenerlos. Cuando llega, Isunza está ya muerto y en general están más heridos los vizcaínos, es decir que de cierta manera los “buenos” ganan. Es común que en los relatos de Arzáns con duelos por honra gane el que ha sido agraviado, como en relato de Graciana y las dos doncellas.

Lo que no termino de interpretar es qué significación tiene o que enseñanza deja que, al finalizar la historia, Mariana muera en el recogimiento a los ocho días de la batalla y que se sospeche que su padre mandó a que la envenenaran. Arzáns, por un lado, menciona que el padre le parece cruel, pero también dice que la hija “pagó con la vida su desenvoltura y su poco recato” (260). Si el caso es histórico, tal vez así se dieron los eventos, pero los editores aseguran que es un relato legendario en el cual el cronista superpone elementos reales como nombres de autoridades que efectivamente existieron (260, nota 4). Si el narrador está castigando a su protagonista para mostrarse moralista tras presentar una historia literaria, considero que no lo remarca tanto, pues sólo al inicio y el final hay comentarios negativos breves sobre Mariana.

A modo de conclusión de este acápite, cabe hacer notar que los dos primeros relatos en los que aparece el motivo del disfraz varonil pertenecen al mismo grupo en el que una mujer noble recurre al ardid para huir de una autoridad o de sus familiares, y el asunto del travestimiento no se desarrolla demasiado; sin embargo, las historias de estas protagonistas sí son contadas con más detalle. Las historias de Floriana y Mariana, por los continuos reveses, la caracterización de estos personajes como mujeres tracistas y la inclusión de pependencias de tipo caballeresco por asuntos de amor y honra, se asemejan a las comedias de enredo del teatro áureo en que el aparecen travestidas y a las comedias de capa y espada. Por tanto, se ve que Arzáns escribe sus historias bajo el influjo de estos géneros, en los cuales el travestimiento de mujer a hombre es un recurso más que genera enredos y no un asunto de reprobación por ser ilegal; además, al igual que en estas comedias, Floriana y Mariana, una vez que logran su cometido, abandonan el disfraz, por eso el hecho no llega a ser tan transgresor (Heise 1992, 372; Rodríguez-Campillo, Jiménez-López y Bel Enguix 2011, 73; Fuchs 1996, 9). Hanke y Mendoza, por su parte, apuntan que el relato de Floriana es el primero del tipo que denominan “ejemplar”, es

decir que se asemeja a las novelas ejemplares de Cervantes, en las cuales el relato ficcional se hace pasar por didáctico. Pareciera que estas historias de mujeres que se atreven a travestirse activan las capacidades literarias de Arzáns.

Como se señalaba atrás, el cronista potosino no menciona ninguna vez que el travestirse en sí sea incorrecto. Si bien en el caso de Mariana reprueba al inicio y al final su conducta “desenvuelta” para involucrarse con un hombre sin casarse, no dice nada del ardid del disfraz en sí. La transgresión pasa desapercibida o está en un segundo plano, pues en todo caso lo que remarca Arzáns de ambas protagonistas es su belleza (lo cual le es útil para afirmar que lo mejor está en Potosí) y, en el caso de Floriana, también destaca que se mantuvo casta, lo cual es muy importante para la moral cristiana como lo demostró el caso de la Monja Alférez (quien mantuvo su identidad de hombre con permiso del rey y el Papa, porque destacó en su autobiografía y en la relación de su caso que se mantuvo virgen, además de que peleó por la Corona y la Iglesia). Por lo tanto, en estos relatos se hace patente cómo el cronista potosino utiliza recursos de géneros literarios de la época (como la comedia o los relatos ejemplares) para construir historias con el tópico de la mujer travestida sin que esto genere crítica social o moral, y que más bien sus protagonistas sean admiradas por su belleza y su capacidad de trazar planes.

Algo más que cabe mencionar ya no solo sobre Floriana y Mariana, sino de todas estas travestidas, es que su existencia muestra la conciencia de que la identidad se marca en el cuerpo sobre todo a través del traje (pero también en otros aspectos visibles como la forma de hablar y conducirse en público) y esto es una exigencia del poder (el cual tiene entre sus objetivos el mantener un sistema de estamentos en el cual la nobleza sea la más privilegiada) para hacer más efectivo el control no solo por sus funcionarios, sino por los otros pobladores que deben aprender a “leer” lo que dice el cuerpo de cada persona:

En la sociedad española del siglo XVII cada rol social implicaba determinadas formas de comportarse y de actuar. De este modo, el hombre, en tanto cuerpo, estaba socializado por la apariencia propia y por la mirada del otro. Las sociedades parecían grandes puestas en escena donde se establecían ciertos roles-tipo que tenían un status específico y que permitían al hombre construirse no sólo como persona sino también en cierto modo, como personaje. De allí, la importancia del significado de la ropa, pues, era esa “piel social” la que construía la imagen fantasmagórica del ser. (Herrera 2015, 257)

No sólo el *Bando* prohíbe tanto a mujeres como a hombres ir por las calles en trajes no oportunos [de otro género, estamento u oficio, ni usar embozo], sino que además indica claramente que una de las razones de la prohibición, aparte de enredar los géneros, estriba en la confusión que puede crear en relación al “estado” y la “calidad”, es decir, en relación al estamento al cual se pertenece, que debe ser siempre expresado públicamente y marcado por la vestimenta apropiada. Esta visibilización del estatus social permite, aparte de reafirmar la distancia entre grupos sociales diferentes, el control sobre el

comportamiento de propios y ajenos no solamente por parte de los funcionarios encargados de ello sino también y sobre todo por la misma población. (Amodio 2010, 87).

Quien se disfraza busca “manipular” dicha “lectura” que hacen los otros de su cuerpo para lograr un fin determinado. Lo que diferencia a los dos relatos de este primer grupo o categoría de mujeres que se disfrazan de hombres para huir es que dicha “manipulación”, el ardid, no requiere de mucha elaboración, basta que usen el traje de hombre; además, no se muestra en la narración que actúen como hombres, que hagan una *performance* del género. El disfraz sirve para *disimular* su identidad femenina más que para *simular* propiamente una identidad masculina; de hecho, ni siquiera usan el arma como las demás protagonistas de los relatos analizados, quienes precisamente al vestirse de hombres blancos buscan ejercer tal derecho (además de pasar desapercibidas andando solas en la calle). Quizás, si podrían haberse disfrazado de algo más, lo hubiese hecho (Floriana se disfraza también de india para huir y tampoco se nos dice que haya tenido que actuar como india), pues no importa tanto experimentar los privilegios de ser hombre blanco, sino no ser reconocidas. Estos dos primeros relatos analizados revelan la importancia del juego de las apariencias en este “teatro del mundo” del Barroco (este y el tópico del ser/parecer son característicos de esta época), pero la exploración vivencial de las posibilidades de este juego todavía es muy superficial.

Disfrazarse para defender la honra y las mujeres varoniles

Los casos que Arzáns narra de mujeres que se disfrazan de hombres para defender ellas mismas su honra ocurren relativamente tarde, en 1641 y 1655 (pero el suceso recién es narrado en 1691), aunque este tipo de mujer en disfraz varonil es de los más comunes en la literatura del siglo de oro español, basta pensar en Dorotea en la primera parte del *Quijote*, el relato también de Cervantes “Las dos doncellas” o Rosaura de *La vida es sueño*. Además de los relatos de Graciana Gonzáles y las dos hermanas,⁶⁰ y el de Clara la Achacosa,⁶¹ incluyo en este grupo los dos relatos breves en los que Arzáns discurre sobre la mujer varonil explícitamente. Si bien las mujeres de las dos historias cortas mencionadas no toman las armas para defender su honra, sí lo hacen para defender a un

⁶⁰ Esta narración se incluye en el capítulo XX del libro VIII (Arzáns 2012, II, 82-7).

⁶¹ El relato de cuando Clara se disfraza de hombre en 1655 es contado en el capítulo VIII del libro X (2012, II, 357-62).

familiar masculino (su marido, hermano o padre) que está en peligro de muerte. Lo que tienen en común los personajes de los relatos de este grupo es que no son como las mujeres que toman armas por simple venganza, al menos el narrador no las valora de la misma manera, cree que es justo y valiente lo que hacen; mientras que las vengativas dan ocasión para que hable de las mujeres malas o del pecado.

La narración sobre Graciana está en medio de otros sucesos identificados como “alborotos y encuentros sangrientos”, según reza el mismo título (2012, II, 82). El capítulo inicia con una cita textual de Pasquier en la que expresa que la villa está sumida en la barbarie con todos los pleitos –que ocurren en el marco de la disputa entre vicuñas y vascongados– y lo más lamentable es “ver el femenino sexo imitando a la *crueldad* y rigor de los hombres, pues también se mataban y se herían unas a otras, o a veces mostraban tener valor con los mismos hombres como se verá más adelante” (82; el subrayado es mío). Considero que la narración de Arzáns no termina resaltando la “crueldad” en las mujeres que toman las armas como sí lo hace la cita de Pasquier mencionada; por el contrario, el relato de Graciana, quien se viste de hombre para ser padrino de su hermano en un duelo, es de aquellos que conmueven al pueblo por la muerte de la protagonista que es una mujer noble y bella, y las otras dos doncellas que se travisten terminan escapando sin ser castigadas por la ley por matar a sus contrincantes. Ninguna de las tres es retratada como cruel en la narración de Arzáns.

La fuente del relato es Bartolomé de Dueñas, quien además es un personaje de la historia, lo cual no es tan frecuente en Arzáns y se podría suponer que es una manera de convencer al lector de que, si bien los sucesos parecen más propios de la ficción, ocurrieron efectivamente, puesto que una historia registrada por alguien que fue testigo o actor en ella y no porque se la reportaron terceros era considerado como algo muy valioso en la labor historiográfica (Rivera-Rodas, 1986; Vásquez Córdova, 2010). Dueñas estaba en el Arenal domando un caballo cuando escucha unos lamentos, se pone a indagar, primero halla dos caballos y más adelante “dos personas” tendidas en el suelo, una de ellas es la que se lamenta y clama a Jesús y la Virgen (84).

La “herida persona” (hay cierta preocupación en Arzáns por mantener en suspenso la identificación del sexo del personaje, pero no dura mucho) lo ve e inmediatamente le explica lo sucedido. Le dice que es doña Graciana Gonzáles y que el que yace a su lado es su hermano don Pedro; aunque no dice su nacionalidad o estrato, se puede suponer que son nobles por el uso del “don/doña” y el que estén involucrados en una pelea por honra, ya que este es un valor defendido sólo por miembros de una familia noble. Le explica que

vinieron allí a “dar cumplimiento al desafío a que nos citaron, no crueles ni bravos hombres sino dos niñas doncellas, que siendo ambas hijas de Agustín Morales, por ciertos casos de honra que en ellos intervino mi desdichado hermano remitieron a las armas el dolo puesto en su honor para tomar por ellas muy justa satisfacción” (84). Llama la atención que el personaje reconozca que era justo que estas doncellas quisieran satisfacer con un duelo “su agravio” e incluso podría leerse que le parece justo que hayan ganado el desafío. También es interesante que la protagonista Graciana no es del bando ganador, pero no por ello es pintada como mala. De hecho, en la única digresión de crítica social que suscita este caso Arzáns dice que quien causó todo este mal es la honra vana y la soberbia que lleva al camino de la perdición. El cronista potosino condena que la honra acarree disturbios en general, pero no en sí la manera de actuar de las mujeres.

Prosiguiendo con el relato, Graciana describe cómo se desarrolló el combate, le dice a Dueñas que han pasado dos horas desde que las dos doncellas la dejaron malherida y le pide que busque ciertas joyas para dárselas a su madre. La reacción del historiador-personaje es de total compasión por ser su interlocutora mujer, noble y bella:

Afirma este autor que del sentimiento que le sobrevino a punto estuvo su corazón para partírsele de pena, y con bastante razón pues era una delicada doncella, noble, de grande agrado y discreción, el cuerpo en proporción y airoso, un retrato del cielo, siendo en vida tan bello este sujeto que pudiera en su efigie no sólo ponderarse lo más hermoso de la tierra mas conocerse juntamente la suma perfección de su Criador, y ahora verla, cárdeno la nieve de su rostro, y en vez de claveles los labios y sus mejillas de carmín todo ya salpicado de la helada sangre, y toda ella hecha despojo de la muerte. (85)

Arzáns, en esta cita, saca a relucir un estilo más poético y la escritura es barroca si se considera la exageración y la acumulación de afirmaciones sobre la belleza del personaje.

Dueñas nota que no puede hacer ya nada por Graciana y toma su caballo para ir a buscar indios que ayuden a trasladar los cuerpos. En el camino, se encuentra a las dos doncellas vencedoras en hábitos de hombres, les informa que los otros dos murieron y les dice que mejor se vayan antes de que llegue la justicia y los parientes de los difuntos. Al historiador no se le pasa ni por si acaso por la cabeza tratar de ayudar a entregar a las autoridades a estas disfrazadas, quizás porque coincide con Graciana en que estaban en lo correcto al pelear por su honra o porque también se conmueve de que sean mujeres y nobles. De hecho, Dueñas les da consejos para huir, de manera que ellas logran escapar a La Plata y contactar desde ahí a sus padres. Por todo esto, sostengo que Arzáns no castiga a sus personajes por tomar las armas ni recurrir a la violencia. Si bien “todos sintieron la

tragedia de doña Graciana” (85), es decir, es un suceso lamentable, no tiene ese tono de escandaloso que le permite al autor discurrir sobre las mujeres pecadoras o malas.

El suceso por el cual Clara la Achacosa aparece disfrazada de hombre para defender su honra ocurre en 1655, pero recién es contando en 1691, y es una de varias anécdotas que se relatan sobre esta mujer potosina, noble y acaudalada, las cuales se hallan contadas entre dos capítulos (el VII y VIII del libro X). Las fuentes no son ya las mismas de los anteriores relatos. De hecho, no se especifican, pero se puede suponer que son orales. El corregidor de la Villa, don Francisco Sarmiento de Mendoza, va a detener el desafío concertado entre don Gaspar de Arcibia, potosino, y don Luis de Porras Gorlaván, español, “por los amores de doña Clara” (358). Cada uno de los mencionados tiene su padrino o persona que pelea junto a ellos en el duelo y al corregidor le llama la atención el padrino de Arcibia, por ser “un gallardo joven que a la primera vista no pudo conocer por tener el rostro cubierto con una delicada toca” (358). Tras detener la pelea, el corregidor ve que el joven desconocido se escapa, lo persigue hasta detenerlo y le insiste en que le diga quién es.

El hombre se descubre el rostro y le confiesa que es la Achacosa, que su afecto por don Gaspar le obligó a tomar tal traje para ayudarlo a “echar del mundo” a don Luis, porque “habiendo yo dado cumplimiento a sus ruegos favoreciéndole contra mi voluntad, pues es un hombre que más inclinan sus obras a aborrecerlo que a amarlo, ha pretendido descortés y falto de entendimiento hacerse dueño de mi voluntad y hacienda” (358). El corregidor queda “admirado” de lo que ve y oye. Llama la atención que usualmente las mujeres que se disfrazan para pelear por su honra no quieren recurrir o no tienen a un hombre que las defiendan, pero Clara sí tiene quien pelee por ella y aun así quiere ser parte del duelo, por tanto, muestra valentía y quizás un velado deseo por experimentar el “ser hombre” con este *performance* de violencia permitida solo a los hombres blancos. También cabe señalar que esta mujer no busca que quien le agravió se case con ella, sino que muera. Los detalles de lo sucedido entre doña Clara y don Luis no se especifican, y la incertidumbre aumenta porque el hombre da otra versión de los hechos al corregidor. Según él, “esta pendencia es por una mujer de tales costumbres que se podía temer por ellas no sólo la pérdida de una Villa como ésta, sino la ruina y destrucción de todo un reino, [...] antes teniendo a un hombre solo (que aquí está presente) se le muestra a todos para tenerlos perdidos” (359). Las acusaciones de don Luis contra Clara dan paso a que Arzáns discorra sobre lo mal que hacen los hombres al criticar a las mujeres, siendo que

son más y peores los varones que son viciosos y que usualmente ellos son el principal motivo para que ellas actúen mal, porque las engañan y se aprovechan de su flaqueza.

Terminada esta digresión reflexiva, Arzáns cuenta que la disfrazada, enojada por todo lo que oyó decir a Luis, saca su espada y lo hiere en el muslo. El corregidor se pone en medio para detener la pelea, y se lleva a Gaspar y a Clara. A él, por ser azoguero, lo castiga con arresto domiciliario y a ella la lleva con sus padres para que ellos se encarguen de amonestarla por sus “desenvolturas”. Cuando don Luis trata de iniciar una causa contra quien le hirió, pues ni sospecha que fue Clara, el corregidor le dice que llevaron al padrino de Arcibia a la cárcel y de ahí escapó. Al igual que en el anterior relato, el personaje sabedor del caso, que en esta ocasión es una autoridad, no muestra interés en que se castigue a la disfrazada que tomó armas contra otra persona. Si uno se atiene sólo a este suceso de la vida de Clara, sobre todo por la digresión reflexiva mencionada, uno como lector queda con la sensación de que Arzáns aprueba las acciones de este tipo de mujeres cuando se trata de casos de honra.

No obstante, si uno continúa la lectura, se entera de que Clara sí tiene a lo largo de su vida diferentes amantes, uno de ellos casado, y el narrador la nombra como “pecadora” e “instrumento de graves ofensas contra Dios” (359). Clara, famosa por ser acaudalada, termina en la miseria, porque don Luis le roba mientras está de paseo en Tarapaya y porque le embargan gran parte de sus riquezas por una pendencia ocasionada por su culpa. La mujer termina sus días pobre y se vuelve una “gran servidora de Dios”, dando muestras de arrepentimiento. Que el destino final de Clara sea ese le da un tono didáctico-moral al relato de su vida, a la vez que refuerza esta sensación de que Arzáns pone en segundo plano la actitud transgresora del personaje. Cabe mencionar que la imagen del final de los días de Clara que construye Arzáns es muy literaria (así como el tratamiento narrativo de esta historia en sí) y sigue este gusto barroco por los contrastes o paradojas:

[D]ábanle de limosna una saya y camisa vieja a la que apenas dos veces solas se ponía un vestido y luego lo desechaba; lavaba ropa ajena porque le diesen algo que comer la que hacía ascos de ver una cortita mancha en la suya; servía aun a la más indigna por un pedazo de pan la que tenía muchas criadas blancas y negras esclavas, tan sobrada de servicio que dos de ellas sólo servían de limpiar con toallas las salivas que escupían en el suelo los que entraban a visitarla. (361)

Arzáns parece apoyar (e incluso admirar) que una mujer tome las armas y se disfrace de hombre si es para defender su honra, le parece hasta justo si consideramos que en los dos relatos leídos tanto las doncellas como la Achacosa vencen a quien las agravió y los personajes que están al tanto del ardid no muestran interés en que sean castigadas

por la ley. Esta idea se refuerza con los siguientes dos relatos breves de mujeres que toman las armas contados en 1632.

Primero, Arzáns relata que dos líderes del bando de los criollos (Juan de Olivos y Ángelo Mejía) son apresados y se pregona un auto que dice que perderían sus haciendas y las vidas quienes intenten impedir que lleven a los prisioneros a La Plata para ser ajusticiados. La hermana del primero y la esposa de segundo, temiendo que los condenarían a muerte, se desesperan de que nadie haga nada y ellas mismas, junto a otras dos mujeres, deciden quitar a los prisioneros de las manos del juez. Recién en este punto Arzáns señala, para dar credibilidad al relato, que sus fuentes son los papeles de la causa que se siguió contra estas mujeres, además de Acosta y Pasquier. El cronista aclara que ellas van armadas en “sus propios trajes” y montadas en mulas, y aunque la autoridad y los soldados las ven ir hacia ellos, no sospechan de sus intenciones. Y en este preciso punto Arzáns reflexiona explícitamente sobre la mujer varonil y resuena en sus palabras mucho de la teoría galénica del unisexo de que la mujer es una versión inferior del hombre y las ideas de que asemejarse a un varón puede ser una forma de evolución en algunas mujeres, como las santas de las hagiografías que se visten de hombres renunciando a la debilidad de su sexo:

Torpísimo vituperio del mundo han sido los hombres que se han mostrado afeminados. Siempre fueron milagrosa aclamación de los siglos las mujeres que han sido varoniles, porque cuando *es ignominioso renunciar lo bueno que uno tiene es glorioso renunciar lo malo y flaco*. Estas cuatro mujeres, aunque fueron contra el mandato de la justicia real y por esto no debían ser alabadas en esta *varonil acción*, con todo eso, *por su mismo sexo no pueden carecer de aplausos*, y más cuando la emprendieron obligadas por marido y hermano. (62; las cursivas son mías)

En esta cita es explícito que Arzáns sabe que las mujeres que toman las armas están contraviniendo a la ley, pero igual son admirables por ser mujeres que vencen su debilidad y el acto es aún más elogiabile si lo hacen por un familiar. La narración prosigue contando el combate para liberar a los apresados y cómo logran huir a Chile.

A continuación del anterior suceso, se relata que la señora doña Bartolina Villapalma sale armada con sus hijas a la calle, porque le avisan que a su marido lo estaban hiriendo unos vizcaínos. Nuevamente, Arzáns aprovecha la ocasión para elogiar a las mujeres: “Muchas mujeres ha laureado la guerra, muchas por su valor y virtud han merecido la inmortal memoria, y muchas han alcanzado perpetuos aplausos por el amor de sus maridos, como esta señora que no pasó por la flaqueza de su sexo, antes excediendo el ánimo varonil fue a su marido perfecta mujer y dio ejemplo de amor y

fortaleza” (63). Cabe mencionar que el final de esta familia es un tanto trágico, porque terminan hiriendo de muerte a un vizcaíno, se corre la voz de que la asesina es Bartolina y les embargan la casa y los bienes. No obstante, el narrador remata este pasaje de relatos de mujeres varoniles diciendo: “Por estos sucesos ponderan en sus escritos Bartolomé de Dueñas y Juan Sobrino el valor de las mujeres que nacían las naturales de la Villa, y a la verdad era propio influjo de las estrellas” (63). En esta cita se ve claramente que este tipo de historias de mujeres que asumen rasgos masculinos sirven para construir esta imagen grandiosa de Potosí, donde, por designio de las estrellas, se dan estos casos asombrosos.

En síntesis, nuevamente vemos que en estos relatos la trama y el tratamiento se asemeja a las de la comedia y la narrativa del siglo de oro español, donde confluyen asuntos de amor, honra y armas (que son los que más suelen deleitar al lector común), y aparecen personajes femeninos tracistas y valientes que se travisten con fines prácticos por un tiempo acotado. Todos estos aspectos, como ya hemos señalado en el acápite anterior, terminan atenuando la transgresión del acto de aparentar ser hombre y permiten construir historias que aportan a la construcción de una imagen grandiosa de Potosí. Lo que sí, en estas narraciones el acto de travestirse tiene mayor trascendencia o desarrollo en la trama y en ellas se puede resaltar más que en las del anterior grupo la valentía de estas mujeres, porque llegan a tomar armas para pelear por valores como el honor o la sangre/familia, así es que la transgresión pasa a segundo plano y se dan ocasiones para que el cronista elogie y exalte aún más a las mujeres en general, y a la potosinas en particular. Además, a los mismos hombres que terminan descubriendo el engaño del disfraz para nada se les ocurre hacer algo para que sean castigadas por su “falta” de usar traje masculino y pelear con armas, de cierta manera, en una lógica maquiavélica que sin duda permeó en la cultura barroca según Maravall (1971), el “fin justicia los medios”.

Lo particular o que diferencia a este conjunto de relatos, además del propósito de sus protagonistas, es que en ellas las mujeres ya no solo usan un traje masculino, sino que dado su objetivo terminan personificando o actuando como hombre blanco a quien le está permitido usar armas y pelear. Hay *simulación*, se busca realmente fingir y actuar como hombre, no solo pasar desapercibida por verse como uno, puesto que la disfrazada debe interactuar y de hecho ella ha buscado esa ocasión para ocupar el lugar de ese otro para poder recurrir a la violencia que es permitida bajo ciertas circunstancias e incluso se torna en signo de valentía y que despierta la admiración. Si bien Arzáns dice poco sobre si fingen la voz, si dicen cosas que diría un hombre o se conducen diferentes, el que peleen con armas ya les hace mostrar su capacidad de actuar como hombres blancos, de encarnar

sus rasgos característicos como el arrojo y la destreza en las armas. En dos de los casos analizados en este grupo de relatos ni siquiera se visten de hombres, pero su capacidad de ocupar el lugar del hombre blanco que toma las armas, de actuar como uno, nos hace preguntar si hay disfraz aunque no haya “engaño” (que, como se veía en las definiciones de los diccionarios de la época citadas en la “Introducción”, era algo central), pero sí *performance*. El “artificio” estaría en la actuación y no necesariamente en la manipulación del aspecto físico (ropa, color de piel, rostro).

Ahora, ya quedó claro que en estos casos el disfraz incluye simulación y *performance* (lo cual para Rocha Monsalve [2003] es más propiamente un travestimiento), pero ¿habrá *deseo* y cierto placer o satisfacción más allá de las razones prácticas de actuar como un hombre blanco? Inicialmente consideré que no, porque estas mujeres dejan el disfraz una vez logrado su propósito; pero que el cronista no represente su experiencia más íntima del vivir “ser hombres” aunque sea por un momento no significa que no pueda haber *deseo* y placer. Que Clara la Achacosa haya escogido pelear por su honra ella misma a pesar de tener ya un hombre que lo haga por ella (y que de seguro podía hallar a otro padrino) muestra que quiere sentir la satisfacción de la venganza por mano y en carne propia plenamente, algo que solo puede experimentar fingiendo ser hombre.

El disfraz como un ardid entre otros de las mujeres vengativas

Los relatos de este tercer grupo, en los que las mujeres se disfrazan de hombres para poder vengarse de alguien, son los de doña Estefanía (1640)⁶², de doña Claudia (1642)⁶³ y de doña Magdalena Téllez (1661).⁶⁴ Estos casos se asemejan a los del primer grupo en los que las protagonistas recurren al ardid para escapar de alguna autoridad u otra persona, porque el acto apenas se detalla y es uno más entre otros que realizan estos personajes femeninos que continuamente están trazando planes para lograr sus fines, por lo que las críticas o reflexiones expresadas por el cronista no están provocadas por este ardid en específico, sino por el comportamiento en general de las protagonistas. Arzáns

⁶² La historia de Estefanía se cuenta en el capítulo XIX del libro VIII, que se titula “Manda el rey llevar gente de Potosí para Chile y Tucumán, viene el nuevo corregidor con esta orden, y refiérense los vicios y extraños hechos de una pecadora, su conversión y muerte” (Arzáns 2012, II, 75-81).

⁶³ El relato de Claudia se incluye en el capítulo XXI del libro VIII, entre la narración de otros sucesos (2012, II, 87-90).

⁶⁴ Este relato es contado en el capítulo XVII del libro IX, el cual se titula “Prosigue la materia del pasado, cuéntanse los extraños sucesos de doña Magdalena Téllez y su trágica muerte” (2012, II, 206-13).

sostiene que el gran defecto de Estefanía es su crueldad y el de Magdalena Téllez es su soberbia; el caso de Claudia es diferente, se asemeja más al anterior grupo o categoría de relatos de mujeres que se visten de hombre para defender su honra o a un familiar.⁶⁵

El narrador inicia contando que Estefanía nació en Potosí de padres nobles españoles y que era extremadamente hermosa. Aunque este es un caso en el que la belleza física no acompaña a la del alma, Arzáns igual halla la manera de introducir un comentario para remarcar que en Potosí se ven las mujeres más bellas y “discretas”:

[E]s milagro reservado a Dios tener con entendimiento hermosura, y en nobleza discreción y acierto, pues el entendimiento suele ser muchas veces dotes de las feas y la habilidad desagravio de la gente vulgar. No digo esto en general por esta Villa Imperial de Potosí, que a la mayor parte si no a todas a las que allí nacen les son como inseparables la hermosura y discreción [...]. Demás de esto, no hay población en el mundo donde tanta y tan igual hermosura de femenino sexo concurra junta como en esta Imperial Villa. (77)

Coincidentemente, en los tres relatos de este grupo de mujeres vengativas que se disfrazan, el narrador advierte, opinando por cuenta propia o haciendo referencias a sus fuentes, que hubo algún problema en su crianza para que se conduzcan de mala manera. En el caso de Estefanía, es porque sus papás no le reprendieron jamás, debido a que la querían mucho; la soberbia de Magdalena se debe a que su madre dejó que la criara y le dé de su leche una chiriguana, transmitiéndole así los defectos de su etnia; en el caso de doña Claudia, se especifica que ella es huérfana desde sus doce años.

Estefanía se va de su casa a los catorce años para poder estar con los hombres que quiera sin necesidad de casarse, y su madre “muere de la pena”. Su hermano trata de exhortarla a cambiar su estilo de vida, pero sólo logra que lo mate. La escena del fratricidio tiene diálogos largos citados directamente, lo cual parece poco verosímil (es difícil que haya el registro de lo que se dijeron exactamente), pero sí muy literario en la medida que permite al lector imaginarse con más detalle la escena. Una vez muerto el hermano, ella se va con sus criados, no sin antes amenazarlos para que no digan nada, y “disfrazó aquella maldad con fingido sentimiento, vistiéndose de luto y ponderando la lástima” (78). No será la única ocasión en que fingirá sus sentimientos para salvarse y tanto este ardid como el del disfraz la muestran como una mujer astuta.

⁶⁵ En este grupo se incluyen los relatos de Graciana Gonzáles y las dos doncellas travestidas (1641), el de Clara la Achacosa (relatado en 1691, pero el suceso del travestimiento se da en 1655) y los dos relatos breves de mujeres que toman armas sin disfrazarse (1637).

Una vez que mata al hermano, se cuenta que también su padre se le acercó varias veces para convencerla de dejar su vida pecaminosa o mandaba a religiosos a que le aconsejaran; esto sólo terminando provocando que ella sienta rabia hacia su padre y que urda un plan para matarlo. La primera vez que Estefanía se disfraza de hombre es para ir una noche a rondar la casa de su progenitor para luego quemarla con él adentro. Ella logra su cometido y se siente más libre para “seguir pecando”. Arzáns cuenta que usualmente tiene más de un amante, los manipula para que sean sus cómplices en sus maldades, le gusta que los hombres se peleen por ella y, cuando se cansa de alguno, traza planes para matarlo. La segunda vez que se dice que se traviste para cometer fechorías tampoco se narra el hecho con mucho detalle: “Salía de noche en hábitos de hombre para espiar a sus torpes amantes, y si sabía o los veía entrar en alguna casa, luego sin tener evidencia de si era lícita o ilícita la comunicación, con fiereza notable (en estando juntos en su casa) los maltrataba de obras y palabras” (80). En el anterior grupo de relatos asumir rasgos masculinos estaba asociado a la valentía del personaje femenino, pero en este caso es un acto que es parte o muestra de su insolencia y crueldad. A lo largo del relato, Arzáns se refiere a ella como “diabólica”, “instigada por los demonios”, “soberbia”, “maldita”, “inhumana”, “terrible”, “carnicera”, “horrible”, etc.

No obstante, el fin de Estefanía no es totalmente trágico. De repente, un día se da cuenta del mal que ha hecho y trata de suicidarse arrojándose al río de Tarapaya. Unas mujeres la salvan y la llevan a su casa en la villa. Arzáns aprovecha esto para hablar de la misericordia de Dios. Las mujeres la convencen de ir a la misa del padre Patiño. Justamente el cura da un sermón sobre la misericordia divina y la otrora “pecadora” se conmueve en extremo, y decide confesarse y dedicarse a vivir con humildad, rezando a Dios y arrepintiéndose de sus pecados para lograr la salvación. De esta manera, el relato de tono escandaloso se convierte en una historia típica de conversión y arrepentimiento muy al estilo de las hagiografías y los relatos de sermones.

El relato de Magdalena Téllez de 1661 es muy parecido al de Estefanía, se especifica que es potosina, noble y bella, se cuentan varias anécdotas que demuestran que era soberbia y vengativa, que sabe manipular a sus galanes y criadas, y usa su astucia para hacer el mal. Lo diferente es que esta mujer no se arrepiente ni busca el perdón de Dios; no obstante, desde el principio el narrador declara que le parece un relato ejemplar-didáctico y le sirve para advertir sobre lo mal que hacen las mujeres al buscar venganza:

Demos fin a este capítulo y con él a los sucesos de este año refiriendo aquel tan memorable de doña Magdalena Téllez para ejemplo de las miserias a que está sujeta la

vida humana, sin reserva de sexo, estado ni calidad. Terrible es la mujer que por agraviada pretende venganza, pues por quedar en ella satisfecha hará cosas indignas de su naturaleza, mostrándose cruel fiera (aunque sea benigna hermosa). (207)

Magdalena se pelea en la iglesia por unos asientos con doña Ana de los Roeles, mujer de don Juan Sanz de Barea, y este termina dándole una bofetada. Contar lo enojada que está Magdalena por lo sucedido da pie a que el narrador hable de la honra vana. Para poder vengarse de la pareja matándolos, resuelve vestirse de hombre y armarse para rondar su casa y esperarlos, pero nunca los halla solos y no se anima a asesinarlos habiendo testigos.

Magdalena termina casándose con un hombre sólo porque este promete ayudarla a vengarse, pero este continuamente posterga el asesinato diciendo que no halla la ocasión y la ira de la mujer termina dirigiéndose contra él. En un paseo a Tarapaya ordena a unas criadas que lo maten y luego le pide ayuda al mayordomo Lucas de Campos (que es la fuente oral de Arzáns en este relato)⁶⁶ para que traiga una “mula arisca” en la cual poner el cuerpo y fingir que fue un accidente, además de pedirle que traiga a su mujer Josefa para hacerle compañía. Cuando Lucas está por salir, escucha que Magdalena les dice a sus sirvientas negras que matará a Josefa para decir que la halló con su marido cometiendo adulterio y le dará “polvos mortíferos” al mayordomo (210). El hombre avisa a las autoridades y apresan a Magdalena.

Arzáns hace ver en sus relatos como una costumbre común que las personas de una nación sientan empatía o solidaridad por alguno de los suyos cuando es condenado por la Justicia y que suelen tramar planes para rescatarlos de la prisión o cuando están siendo llevados a ser ajusticiados, como se vio en los relatos de las mujeres varoniles no disfrazadas. En el caso de Magdalena, por ser mujer noble y bella, no sólo despierta la compasión de sus compatriotas, sino de todos los vecinos e incluso de un par de curas:

[M]oviendo por una parte al pueblo a compasión la muerte lastimosa del marido, y por otra la desdicha en que se hallaba Magdalena; y viendo que lo uno ya no tenía remedio, intentaron que lo tuviese el otro. [...] Conociendo los buenos vecinos que aquello había de parar en sentencia y ejecución de muerte afrentosa, prometieron por su libertad 200,000 pesos que entre todos se habían de juntar, pues hasta las indias fruteras ofrecieron para ello sus prendedores de oro y plata, mas no quisieron los jueces. (211)

⁶⁶ Una particularidad del relato es que, al ser más tardío, es construido con base en un testimonio oral. Por otro lado, los editores señalan en una nota que lo que cuenta Arzáns es verídico a grandes rasgos, que fue un episodio “sensacional” en Potosí y que el cronista da una *versión popular* de los hechos (Hanke y Mendoza II, 213, nota 5; las cursivas son mías).

Otro de los planes para liberar a Magdalena hace que se presente el disfraz de hombre, pero esta vez de sacerdote, como un ardid para que la mujer logre escapar. Cuando los religiosos van a confesarla, le ponen sus hábitos para tratar de sacarla a ocultas, pero esto no se logra, porque la mujer dice que se ahoga. Arzáns representa esto como una señal de que “claramente se conocía ser voluntad divina el que pagase sus delitos” (212). No obstante, diferentes personas insisten en urdir estrategias para ayudarla y los jueces, ante el temor de no lograr ajusticiarla en un lugar público, deciden darle garrote en la prisión y sacarla de ahí ya muerta. Arzáns da una imagen final de la difunta realmente lamentable, de tono barroco semejante al del caso de Clara la Achacosa, puesto que recalca el cambio de fortuna de la protagonista:

Consideran su nobleza, riqueza y estimación, y ya la miraban pendiente de un cordel, pobre y vilmente vestida la que tenía oro, plata, joyas, perlas, esclavas, galas y preciosas alhajas más de 200,000 pesos; verla allí con una media tosca de lana y la otra blanca; con unos zapatos de hombre viejos y rotos la que apenas calzaba tres puntos de odorífero cordobán y preciosos chapines; y la que pasando por las calles de Potosí dejaba admirado al sol con su gran hermosura y gentileza, verla asombrando y lastimando toda una ciudad. (212).

Aunque Arzáns no refleje admiración positiva hacia Magdalena, sí la representa como un sujeto asombroso que aporta a la construcción de esta imagen grandiosa de Potosí, donde si hay mujeres malas, tienen que ser las más malas que se hayan visto en toda la Tierra, todo tiene que ser superlativo en la villa del Cerro Rico.

En cuanto al relato de doña Claudia de 1642, Arzáns inicia declarando sus fuentes (Acosta y Pasquier) y especificando que la protagonista era una doncella noble y hermosa, hija de padres de Andalucía. A sus catorce años, don Cristóbal Manrique de Lara, español acaudalado, “la pretende” y aunque ella al principio se niega a recibir sus cartas o dádivas, termina cediendo y se dice que la tuvo en su compañía sin haberse casado durante cuatro años, hasta que la deja por otra. Rabiosa, la joven decide “por su misma mano tomar satisfacción de aquel agravio” (89). Una noche, doña Claudia se viste como hombre, toma armas y “emboza el rostro” para esperar a Cristóbal en la esquina donde suele verse con su nueva amante y lo mata con un alfanje. Claudia se va a su casa y vuelve a “vestir su natural traje”, pero alguien que vive con ella da parte a la justicia de que la vieron salir disfrazada y armada.

En la cárcel, confiesa su delito porque la amenazan y torturan, y como el difunto es noble la sentencian a ser degollada. El día de su ajusticiamiento, al igual que en otros relatos como el de Magdalena, no falta quienes se sientan impelidos a salvarla por su

sexo, su nacionalidad y, en este caso en particular, su juventud: “[Y] estando ya para sacarla al suplicio se juntaron algunos andaluces con otros criollos que estaban en el Empedradillo, y éstos les dijeron: ‘¿Cómo permitís, amigos, que esta noble señora que tiene sangre de vuestra nación y de la nuestra muera en su edad con esta afrentosa muerte? ¿Cómo no os mueve su sexo y hermosura a perder la vida por amparar la suya?’” (89). Convencidos con estas palabras, muchos nobles e incluso clérigos resuelven “librarla por las armas”. Lo logran, la llevan a la iglesia y la visten en hábitos de hombre para sacarla de ahí. Claudia se oculta en casa de unos parientes y luego se pasa a Cuzco, a Lima y finalmente a Quito.

Los sucesos contados sobre Claudia no suscitan ninguna digresión reflexiva, Arzáns sólo señala que es una historia que se da en un momento en que Potosí es desdichada por las pendencias entre bandos que hay. Además, que el caso conmueva a sus compatriotas y que la protagonista logre su libertad y huir de la Villa puede interpretarse como que a Arzáns no le interesa condenar moralmente a esta protagonista. Sólo una vez la califica como “vengadora”, no usa adjetivos negativos para ella como en los otros relatos de mujeres vengativas y tampoco se cuentan diferentes anécdotas sobre ella como para criticar en algo su carácter o su vida más en general. Doña Claudia comete un error una vez, pero no es razón suficiente para que acabe muerta. Por todo esto, tengo la percepción de que, aunque es una historia de venganza, Arzáns la trata más como una de defensa de honra.

En suma, en estos relatos de mujeres vengativas, al igual que en los del primer grupo en el que las mujeres se disfrazan para huir, el acto del travestimiento es brevemente mencionado; sin embargo, aporta a la caracterización del personaje como mujer tracista (algo presente en las comedias de enredo, aunque en estas las mujeres suelen tomar las armas y aparentar ser hombres para defender su honra en un duelo concertado, y no vengándose con disimulo). En los relatos de los dos anteriores grupos (de mujeres travestidas que huyen y de las que defienden su honor), el narrador no repara en que estas mujeres estén cometiendo un acto ilícito o que estén siendo violentas, más bien enfoca su atención en su belleza, en su ingenio y su valentía; sin embargo, en los relatos de Estefanía y Magdalena Téllez sí termina reparando en sus cualidades negativas y suscitan comentarios críticos contra las mujeres (no pasa lo mismo en el caso de Claudia, puesto que ella es deshonrada por un hombre y por eso decide vengarse, pero no se dice que siempre haya sido violenta, cruel o mala). No obstante, el cronista igual termina atenuando el carácter transgresor de los actos de estas mujeres a través de

diferentes recursos narrativos (aunque cabe aclarar que jamás las critica por el disfraz de hombre en sí, sino por los otros actos que realizan por crueldad y egoísmo). En los casos de Magdalena Téllez y Claudia, a pesar de ser culpables de matar a personas, sus compatriotas e incluso vecinos de otros estratos se conmueven de que vayan a ser ajusticiadas, sobre todo porque son mujeres, bellas y nobles, y Claudia además es joven. A través del posicionamiento del “pueblo” frente a los actos de estas mujeres, el narrador hace que no parezcan tan graves sus faltas. En cuanto al caso de Estefanía, aunque sirve para mostrar cómo las mujeres pueden ser muy crueles, también ejemplifica que estas pueden reformarse y volver a “tomar el camino de Dios”; por tanto, nuevamente lo transgresor de sus actos deja de ser lo más importante del relato.

Si bien en estas historias no se puede afirmar sin reparos que el narrador muestre “admiración” por estas mujeres nobles que adoptan el disfraz masculino; sí se puede considerar que aportan a generar una imagen grandiosa de Potosí, ya que mujeres como Estefanía y Magdalena, a pesar de ser ejemplos negativos de lo malo que engendra o atrae la villa, son ejemplos superlativos o exagerados que muestran que siempre en Potosí tiene que haber los casos más grandiosos.

Además, este tipo de historias asombrosas y exageradas que pueden llegar a contravenir lo moral o lo aceptable son del gusto de una sociedad barroca, como señalaba Lise Segas, para la cual “lo que la ortodoxia normativa rechaza, lo admite la estética de la desmesura” (Castro Morales citada en Segas 2015, 234). Recordemos lo que decía esta investigadora sobre la aceptación y admiración que suscitó la Monja Alferez, a pesar de no siempre mostrarse tan virtuosa:

Estos episodios [de exaltación de valentía] contrastan con el énfasis, muchas veces hiperbólico, con el que se narran otros episodios moralmente condenables. Sin embargo, forman parte de una sola estrategia narrativa: la justificación «por vía de la excepcionalidad». Castro Morales añade, apoyándose en los trabajos de Stephanie Merrim, que el proyecto narrativo corresponde a la cultura del Barroco. Maravall explicó que lo espectacular, lo extraordinario sirvió para cautivar a las masas y hasta para suspender su vigilancia moral. (2015, 211)

Por tanto, se puede considerar que Arzáns le da un tratamiento a los relatos de las mujeres que se disfrazan de hombres para vengarse de alguien que remite a estas tradiciones literarias e ideas barrocas por las cuales los personajes transgresores o incorrectos pueden ser atractivos para la gente, a pesar de no ser ejemplos de virtud. Además, como ya se vio, ni el destino de Estefanía ni el de Claudia son trágicos (una se

arrepiente, la otra es salvada por sus compatriotas y religiosos); sólo el de Magdalena, pero incluso ella conmueve al pueblo, a esta sociedad barroca, y tratan de salvarla.

Por último, en cuanto a la tensión entre disfraz y travestimiento, por un lado, el que en estos relatos el acto de travestirse no sea tan trascendente en la trama y sea un recurso práctico para estar armada en la calle sin llamar la atención parecería apuntar a que solo se busca la disimulación. Sin embargo, por el otro lado, al igual que las mujeres del anterior grupo o categoría, aunque más furtiva y brevemente, realizan una *performance* de género al “empuñar las armas”. El que estas mujeres muestren la capacidad de ocupar el lugar del hombre, quien tiene permitido usar la violencia de manera más directa, pareciera ser ya una muestra de cierta “masculinidad femenina” en términos de Judith Halberstam (2008) y, más allá de si se disfrazan o no, termina cuestionando qué es propio del hombre y qué, de la mujer:

Halberstam, en *Masculinidades Femeninas* (2008), acuña dicha denominación⁶⁷ para referirse a mujeres que presentan conductas y rasgos asociados a la masculino en su época y cultura, la cual le parece que puede ser una “categoría cajón de sastre” más pertinente que la de lesbiana, ya que esta última es una categoría moderna referida más a una identidad sexual que invisibiliza o subsume experiencias de género ambiguo en las que la identidad sexual de los sujetos analizados no es tan fácilmente identificable. En palabras de Halberstam:

[T]enía la corazonada de que la «masculinidad femenina», precisamente porque designa un modo de ser marcado por el género, más que una identidad, en realidad sí tiene aplicaciones interculturales. (Halberstam 2008, 10)

El marco de «lesbiana», como confirman trabajos actuales, es limitado y no sirve para describir las complejidades de las prácticas sexuales y la diversidad de género, ni modalidades especiales de género orientadas al trabajo, que se suelen llamar «deseo por personas del mismo sexo» en diversos lugares. (15)

Por otro lado, la autora remarca que “la masculinidad femenina no es simplemente lo contrario de la feminidad femenina, ni tampoco es una versión de la masculinidad de los hombres representada por mujeres” (52). Precisamente, esta capacidad de ejercer violencia de manera directa por deseos de venganza o para eliminar a quienes buscan controlarla, esto sobre todo en el relato de Estefanía (no es como en las historias del anterior grupo que la transgresión se atenuaba, entre otras cosas, porque el fin para la

⁶⁷ En inglés, el término es “female masculinity”, por tanto, la traducción más correcta sería masculinidad de la mujer.

acción era loable), hace cuestionarse sobre las motivaciones más profundas y la satisfacción que tienen en su vivencia experiencial del travestimiento. La representación que hace Arzáns de ellas no permite que el lector se adentre en tal experiencia más interna, pero deja interrogantes interesantes. Precisamente, Halberstam, en el primer capítulo de su libro, analiza dos casos de masculinidad femenina en el siglo XIX –uno de una pareja de mujeres llevada a juicio y otro de una mujer que tiene varias amantes y escribe un diario– con lo que llama la metodología del “presentismo perverso”. Este método, en vez de leer el pasado con teorías actuales que se presentan como argumentos y categorías certeras, lee el pasado con las preguntas abiertas y las complejidades que se dan en el debate teórico presente:

Pretendo defender un modelo de presentismo perverso para el análisis histórico, en otras palabras, un modelo que evite la trampa de proyectar concepciones actuales hacia atrás en el tiempo, pero, a su vez, un modelo que nos permita aplicar reflexiones del presente a enigmas del pasado. (Halberstam 2008, 75)

Un deseo prolongado de hacer cosas de hombres

He agrupado los relatos de la bandolera sin nombre (1632)⁶⁸, el de Clara Pasquier (1636)⁶⁹ y el de doña Eustaquia y doña Ana (1653)⁷⁰ bajo el término de mujeres que se travisten para hacer cosas de hombres blancos. Si bien las mujeres del grupo dos (que se disfrazan para pelear por asuntos de honra) y del tres (que se travisten para poder vengarse de alguien) también adoptan la apariencia varonil primordialmente para ello –el derecho que tienen los hombres españoles y criollos de portar armas es un factor clave para la elección de su disfraz, ni los mestizos ni indios tenían tal permiso–, el ardid es un instrumento o medio para otro fin –defender su honra o vengarse– y una vez logrado o intentado su cometido vuelven a su traje de mujer. Tal vez se disfrazan un par de veces, pero no se señala ningún interés en permanecer con tal traje y aprovecharlo por un lapso mayor. En cambio, la bandolera, Clara, Eustaquia y Ana sí muestran cierto gusto o interés en hacer de este traje una identidad permanente. Es difícil a través de la representación

⁶⁸ La historia de la bandolera y los crímenes que cometió con la banda de hombres a la que lideraba se encuentra a lo largo de todo el capítulo X del libro VIII, que se titula “Del levantamiento que formaron unos malos hombres en esta villa, los robos e insolencias que en ella hicieron, y de cómo por su orden fueron muertos dos caballeros con veneno” (Arzáns 2012, II, 39-42).

⁶⁹ El relato sobre Clara Pasquier está incluido en el capítulo XIV del libro VIII (2012, II, 56-7).

⁷⁰ El capítulo VI del libro XI, salvo por el párrafo final, trata exclusivamente de la historia de doña Eustaquia y doña Ana, y se titula “En que se cuentan los hechos de dos doncellas nobles naturales de esta Villa, y lo demás que sucedió durante el corto gobierno de don Luis Pimentel” (2012, II, 149-55).

que da Arzáns adentrarse en cómo ellas mismas se explican sus motivaciones y lo que sienten cuando están travestidas; pero el gesto de mantener el disfraz delata cierto gusto por él, ya que no sólo quieren tener una vez esta experiencia, quieren hacer cosas de hombres o estar entre hombres prolongadamente y asumir esta identidad masculina es la manera de lograrlo.

El relato de la bandolera sin nombre es el tercero con el motivo del disfraz, pero el primero en el que no sólo se usa para escapar de la ley. De hecho, en una primera instancia esta mujer sí usa el disfraz para huir de Potosí junto a una banda de malhechores que le han ayudado a vengarse de alguien, pero luego decide permanecer en tal traje sin razón aparente (no se menciona previamente en el relato que sea una mujer hombruna que guste de las armas ni que los de su banda le pidan mantener dicho traje) y hasta se convierte en la líder del grupo.

La historia de esta bandolera se resume a continuación. Esta mujer termina siendo apresada por ser hallada usando una prenda robada de la tienda de un mercader español, pues se le había regalado uno de los hombres “forasteros” que se juntaban con el indio que debía cuidar y atender la tienda. La mujer es torturada y confiesa quién le dio la prenda, e inmediatamente (no se dice cómo) hace avisar a los malhechores que los delató para que tomen recaudos. Ellos se van de la ciudad un tiempo y vuelven con el propósito de pagar al juez para que anule la causa (cabe señalar que al inicio del relato las críticas de Arzáns se enfocan en que no hay justicia en Potosí) y libere a la mujer sin castigo, pero no lo logran y ella recibe cien azotes. Ella se siente agraviada y pide ayuda a la banda para vengarse, la cual llega a ser como de treinta hombres. Una noche entran a la casa del mercader, le roban dinero y raptan a una joven que estaba en su cama, la mujer se venga azotando a esta chica y huye disfrazada de hombre con los demás. La banda no sólo escapa, sino que comienza a saquear pueblos. En este punto el lector se entera de que la mujer sigue en traje de hombre con ellos y, además, es la líder, porque en todo siguen su parecer. Esto provoca la crítica negativa de Arzáns hacia las mujeres:

El gobierno de la mujer es tirano y excluidas del gobierno por los políticos, y con todo eso lo gobiernan todo con violencia disimulada. El demonio (para ruina de los reinos, provincias y ciudades) las más veces se vale de mujeres, pues vemos para que asistiesen a propagar sus dogmas a los mayores heresiarcas se valió de ellas, y en todas maneras siempre echa mano de éstas para pérdida de las almas, vidas y haciendas. (41)

Lo expresado en esta cita por Arzáns contrasta totalmente con el elogio a las mujeres que asumen un rol político o militar que hace en el relato de Ana y Eustaquia

(que se citará más adelante), así como también con lo que dice a partir del relato de Clara la Achacosa, de que más bien son los hombres mucho más abominables y culpables de los males sociales.

El narrador continúa con el relato de los saqueos, la persecución de las autoridades y las huidas. La bandolera, “no teniéndose por satisfecha de su injuria con lo hecho, dispuso con diabólica industria el dar veneno o enviarlo con persona de satisfacción y quitar la vida al justicia mayor y los capitanes que los perseguían” (41). La banda ejecuta su plan con la ayuda de una criada de la casa de la autoridad, pero sólo mueren los capitanes. El justicia mayor sabe que los malhechores están en Porco, los persigue, ellos se anotician y escapan con prisa, pero “el justo cielo no le había de dejar sin castigo tantos delitos” (42) a esta bandolera travestida. Arzáns narra su muerte así: “[H]abiéndose cansado una mula en que iba esta mujer y subido a pie una cuesta, a la mitad de ella se ahogó con el cansancio y el peso de las armas que llevaba. Hase de perder por fuerza la mujer que se pone en más que su natural alcanza, que es dejando la rueca tomar las armas.” (42). En la anterior cita no hay rastro de ese Arzáns que en otro relato encomia a las mujeres varoniles por superar su flaqueza, sino todo lo contrario, afirma que el destino fatal de esta bandolera se debió a que desafió el “orden natural” y quiso hacer cosas que no son propias para una mujer (cambiar la rueca por las armas). De hecho, es muy simbólico que muera ahogada por el peso de las armas, que son signo de esa masculinidad que no podía emular sin ser castigada por Dios; sin embargo, creo que lo que realmente se castiga de esta mujer es que se haga bandolera y que sea tan vengativa, no el acto en sí mismo del disfraz, pues Arzáns parece siempre considerar la situación mayor en la que se da el acto para el tratamiento moral de la narración y del personaje.

La historia de Clara Pasquier presenta muchas semejanzas con el caso anterior, pero el hecho de que ella no sea cruel o vengativa lo cambia todo; no hay ninguna crítica hacia las mujeres en este relato, sólo se lamenta al inicio el clima de animadversión por la guerra de bandos: “Así se renovaron y continuaron los bandos de tal suerte que eran cuotidianas las pendencias, las heridas, crueldades y lastimosas muertes en esta memorable Villa, influyendo sus predominantes estrellas, guerras, disensiones, odios, pendencias, muerte y herida en todos sus moradores, no sólo en los hombres mas también en las mujeres” (56). El relato es sucinto, pero usa un recurso que llama la atención del lector: la fuente –que es uno de estos historiadores al parecer inventados– es un personaje que interviene en los sucesos (como en la historia de Graciana atestiguada por Dueñas) y, no sólo eso, la protagonista es su hija.

Pasquier cuenta que se casó en esta Villa y tuvo dos hijos y una hija, todos ellos con tanta “inclinación a las armas” que le causaron problemas. Los dos varones se unen a bandas de criollos, no se especifica que sean de saqueadores, aunque sí se dice que el primer hijo en adoptar este camino, Diego, es buscado por la ley y huye a Chile. Luego Pedro toma las armas y es “el horror de sus contrarios” (57). Clara imita a sus hermanos, toma hábitos de hombre y sigue a Pedro. Arzáns sostiene que la desdicha de Pasquier fue avecindarse en Potosí.

Hay una pelea de bandos en Cebadillas, y los hijos del Pasquier están entre los que huyen porque dos vascongados mueren. Clara es apresada en traje de hombre y no revela su identidad, su hermano le hace avisar a su padre y este habla con el corregidor para decirle que en realidad es una mujer y que la liberen. Así sucede, Pasquier lleva a su hija a casa y “haciéndola curar dejó sus locuras y nunca más le dio pesadumbres ni se apartó de su compañía” (57). Arzáns jamás se refiere a Clara como una mujer pecadora o cruel, sus actos apenas son calificados como “locuras” y no hay mayor condena social o moral hacia el personaje. Si bien el tiempo que se mantiene Clara en vestimenta de hombre no parece tan largo, ella no desiste de usar este disfraz por voluntad propia o porque haya cumplido un objetivo al usarlo y ya no lo necesita más; ni siquiera cuando la apresan quiere revelar quién es, ella trata de aferrarse a su identidad masculina y es su padre quien, para librarla del castigo de la justicia, avisa que es mujer.

Por último, analicemos el relato de doña Eustaquia de Souza y doña Ana Urinza, que debe ser uno de los más famosos de Arzáns y no es para menos, el tratamiento literario es notable y tiene mucho de Cervantes según los editores (en lo cual coincido y trataré de demostrar). Arzáns inicia la narración especificando sus fuentes y la procedencia de sus protagonistas, ambas son criollas potosinas. Ana queda huérfana y queda a cargo de la familia de Eustaquia, ella tiene un hermano que recibe entrenamiento en las armas y ellas “gustaba[n]... de ver aquel divertimento y aun les pesaba de no ser hombres para manejarlas” (150). Desde el inicio, se explicita que hay un *deseo* de estas doncellas por hacer cosas de hombres, algo que se muestra en el relato de la hija del historiador Pasquier, pero menos remarcado. Otra particularidad es que Arzáns señala que su fuente escrita, casualmente también Pasquier, fue testigo ocular de los hechos y tiene además el testimonio de tres ancianos que conocieron a las protagonistas, recursos que ya hemos visto que emplea para hacer pasar por histórico algo que podría parecer ficcional. En el tercer párrafo también da muestras de querer convencer al lector que este no es un

suceso inventado por más fabuloso que parezca y enlista una serie de casos históricos de mujeres varoniles:

Van errados cuantos no sienten que es fácil a una mujer conseguir cuanto intenta, y que muchas han podido exceder a los hombres en valor, armas y entendimiento. En éstas se advierte en tres Corinas, [...] y en valor una Pantasilea, una Cenobia, una Artemisa, una cleopatra y una castellana Isabel la Católica, heroica entre mujeres ilustres y único milagro al mundo de fortaleza y prudencia. Nadie se debe admirar de ver tanta excelencia en mujeres, porque *ni son de diferente naturaleza que los hombres ni son menos perfectas (en cuanto a la perfección substancial) sus almas* (150; el subrayado es mío).

En la última oración de la cita resuenan las teorías galénicas del unisexo y este elogio se adscribe a lo que se ha venido a nombrar como el discurso de defensa de damas. De hecho, casi todos los ejemplos que enumera Arzáns se corresponden con los del *Tratado en loor de las mugeres* (1592) del Cristóbal Acosta.⁷¹ No obstante, cabe mencionar que ninguna de las damas mencionadas vistió traje varonil.

Arzáns prosigue contando que el hermano de Eustaquia muere misteriosamente y que, para cuando las doncellas tienen trece años, mostraban “más inclinación a empuñar las armas (por lo que habían visto en don Juan) que a tomar las almohadillas” (150) y practicaban con ellas a ocultas de sus padres. La madre de Eustaquia también muere y don Antonio Souza se dedica a criarlas con tanto “recogimiento” que sólo deja que salgan diez veces al año a escuchar misa a la iglesia. A la curiosidad por las armas de estas doncellas se le añade la curiosidad por conocer la vida fuera de su casa y esta es alimentada por lo que les contaba un criado sobre las fiestas, comedias, toros y saraos que se hacían en la Villa. Para satisfacer su deseo de “siquiera ver las calles de su patria” (150), Eustaquia y Ana deciden salir una noche en hábitos de hombre y dar una vuelta al

⁷¹ Cristóbal Acosta nació en algún lugar del África (aún no se ha podido determinar con precisión) hacia 1625, en el seno de una familia judeoconversa ligada al imperio portugués. Estudio medicina, pero también tenía conocimientos en lenguas y filología, y realizó diferentes viajes en Asia Oriental y la India. Su obra más famosa es *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Orientales*, publicada en 1578 en Burgos, ciudad donde se hubo afincado en 1572 para ejercer la medicina (Vargas Martínez 2011, 326). En “Mujeres sabias en la obra de Cristóbal Acosta (1525-1593)”, la autora Vargas Martínez explica que desde inicios del siglo XV comienzan a aparecer escritos en defensa o a favor de las mujeres en respuesta a la misoginia de la época, y una de las primeras en escribir sobre el tema es Christine de Pizan (1364-1430) en Francia. Para Vargas, el tratado sobre las mujeres de Acosta es “uno de los pocos textos de esta índole compuestos en lengua castellana a finales del siglo XVI” (325), los otros ejemplos coetáneos que menciona son *Dialogo en laude de las mugeres. Intitulado Ginaeceptaenos* (1580) de Juan de Espinosa y *Varias historias de Santas e ilustres mujeres en todo género de virtudes* (1583) de Juan Pérez de Moya. En América Latina, hacia fines del siglo XVI e inicios del XVIII, quien difunde el discurso en favor de las mujeres es Diego Dávalos y Figueroa, un español que vivió en Potosí y La Paz. Él titula al poema que conforma la segunda parte de la *Miscelánea Austral* (una de sus obras más insignes) como “Defensa de damas”. Arzáns menciona a Diego Dávalos y Figueroa, pero para discutir algunas ideas erróneas que habría emitido el escritor español sobre los indios (2012, III, 427).

pueblo. Aquí noto una primera intertextualidad con el *Quijote* de Cervantes. Allí aparece una joven vestida de hombre, que es llevada ante Sancho Panza mientras es gobernador de la Ínsula Barataria, la cual explica que su padre, un hidalgo rico, le había encerrado hacía diez años, tras la muerte de su madre, y que había intercambiado ropas con su hermano para poder salir: “No me ha sucedido nada, ni me sacaron celos, sino sólo el deseo de ver mundo, que no se extendía a más que a ver las calles de este lugar” (Cervantes citado en Fuchs 1996, 15). Si bien hay mujeres hombrunas que gustan de las armas en el teatro áureo, usualmente estas sacan a relucir sus capacidades porque tienen que defender a un familiar, o porque van detrás de un amante que tuvo que irse por asuntos de guerra o que ha manchado su honor; entonces, una vez que cumplen su objetivo, retoman su identidad femenina. En Cervantes, en cambio, y en Arzáns, se ven estas mujeres que muestran un deseo de experimentar ser hombres por razones menos prácticas y acotadas.

Volviendo al relato del cronista potosino, cabe destacar que es la narración con el tópico del disfraz en la que se describe con mayor detalle las prendas masculinas que usan las doncellas, lo cual le permite recalcar su nobleza (y dejar en segundo plano que están transgrediendo las normas):

Pusiéronse sobre delicado cambray unos jubones de armar, y sobre ellos unas finísimas cotas (que éstas llegaban según después se vio hasta más arriba de las rodillas); debajo de las cotas traían unas sayas cortas que igualaban con las rodillas, las cuales eran de fino brocado nácar, unas medias del mismo color y zapatos blancos; sobre las cotas se pusieron unos coletos de ante de Castilla, sobre los cuales vistieron unos jubones de mujer de lama nácar cortos; pusiéronse unos sombreros blancos de castor, unos capotes de escarlata guarnecidos con puntas de oro, espadas, fuertes rodelas, y una pistola cada uno (150).

El narrador remarca que “con este galán y brioso traje salieron a la calle”. Cuando se encuentran con Diego Melgarejo, el joven que se volverá su secuaz, él se para a contemplar el “brío y gentileza de aquellas dos personas” (263). Los adjetivos empleados no son gratuitos. Según el *Diccionario de autoridades*, galán en este caso se refiere a “que está vestido de gala, con aseo y compostura”, lo cual confirma que, por el tipo de prendas, la confección y las telas, es un traje lujoso. Brío es “ánimo, esfuerzo, valor, coráge, y grandéza de espíritu. El origen de esta palabra puede venir del griego *Briao*, que vale tener altivéz y esfuerzo”. En cuanto a gentileza se dice: “Galardia, buen aire y disposición del cuerpo, bizarría, donáire y garbo” (RAE, 1726-1739). Claramente, quien es noble es bello de apariencia, de buenas maneras, valiente (esto será exaltado por la voz

narrativa más de una vez en este relato, pero también en otros como ya se vio), con grandeza de espíritu, etc. Llama la atención que a Diego les parezcan bellos cuando piensa que son hombres (la misma impresión genera Dorotea al Quijote y a sus acompañantes cuando la ven en traje de hombre o las protagonistas de “Las dos doncellas”, obra también de Cervantes), y no es el único que los percibe bellos e inmediatamente asume que son nobles y muestra disposición a ayudarlos:

[A]sí le dijeron [a Diego Melgarejo] sus nombres, estado y antojo de que quedó nuestro mozo bastante turbado pero no pesaroso de tal compañía, porque descubriéndose los rostros hermosos se le mostraron con risueño semblante que entre ambas lo dejaron en estimación de su mucha belleza, y mayormente cuando las oyó hablar con voces dulcísimas conoció su discreción. Demás de esto sus armas, sus ricas ropas, su compostura, divino olor, gracia y donaire, pudieran suspender cualquier cuidado (151)

Hallándose en la ciudad de Los Reyes, como llevaban en joyas, oro y plata mucha cantidad (que de su padre sacaron por delante) lucieron sus hermosas y gallardas personas con grande afecto de toda la ciudad, que no había quien no desease su amistad, y así se veían queridas y regaladas teniéndolos todos por mancebos nobles. (153)

Estos rasgos físicos bellos que se asocian a virtudes morales positivas hacen que Diego (y la misma voz narrativa) no sienta la necesidad de reprender moralmente a las doncellas por su “atrevimiento” (sólo una vez Arzáns las llamará “traviesas niñas”), pasando así la transgresión a un segundo plano. Bridikhina (2007, 273) explica que hacia el siglo XVII hay una indistinción entre los valores caballerescos –entre los que resaltan la valentía y la destreza en el manejo de armas– y los valores cortesanos –que exaltan las buenas maneras en la apariencia y el trato–, por lo cual los nobles hacen gala de diferentes virtudes que parecen hallarse en tensión. Precisamente, la nobleza de estas doncellas va a demostrarse también en el atrevimiento que demuestran al momento de asumir una pelea.

Antes de hablar de los episodios de peleas en el relato de Eustaquia y Ana, cabe anotar que Diego Melgarejo es un personaje masculino que contrasta con las protagonistas, pues ellas son las valientes y él más bien es miedoso; estos pares de opuestos que se complementan hacen eco a Cervantes, basta pensar en Quijote y Sancho. Después de la primera salida donde las travestidas tienen un altercado con unos negros que cuidan la Casa de la Moneda, Diego rechaza la invitación de ellas para salir de nuevo, pero luego termina aceptando: “No obstante como en un papel que le escribieron le motejaban de cobarde y de mujer, hubo de responder que las acompañaría” (151). Estas mujeres son tan valientes y varoniles que se atreven a mofarse de su compañero que efectivamente es hombre, pero, a su parecer, al tener miedo de volver a salir con ellas se

muestra más bien cobarde como mujer. Esta cita da cuenta de los roles de género imperantes en la época y, si bien estos personajes femeninos son transgresores por un lado, por el otro siguen reafirmado ciertas posiciones históricas.

Continuando con el relato, en esta segunda salida, las mujeres tienen un lance con cuatro hombres que quieren botarlas de la calle donde han escogido descansar y se muestra que Diego Melgarejo es incapaz de combatir, sólo grita (152). Diego es una de las fuentes orales de Arzáns y, si bien pudo haber existido, insisto en que sobre todo cumple una función literaria como personaje contrastante, pues permite exaltar aún más la valentía y lo excepcional de las mujeres.

En todas las situaciones de combate en que pone Arzáns a estas mujeres, jamás se ve señal de acobardamiento en ellas, rápidamente el enfrentamiento verbal pasa al de las armas. El cronista en sólo un momento dice que estas doncellas deberían ser más cautas, pero es mayor su interés por resaltar su valentía y continuamente se refiere a ellas como “la valerosa” o “la valiente” doña Eustaquia o doña Ana. Cuando pelean contra los negros de la Casa de la Moneda en su primera salida, Arzáns exclama: “Gran cosa es el ánimo valeroso: si primero acomete tiene ganada la victoria, que el principio y la determinación en los valerosos hechos y de fama por la mitad del hecho se reputan, pero la cobardía y detención en ninguna calidad de persona, ni parece bien ni le está bien” (152). Cuando llegan a su casa malheridas por unos hombres tras su segunda salida, el narrador cree que les salvaron la vida Dios y su valentía: “No dejaron de valerles las duras armas para no perder de una vez las vidas, aunque después de Dios se debe atribuir (como dice Pasquier) a su gran valor, pues hasta allí no se vio en Potosí semejante en mujeres de tan poca edad y delicadas” (268-9).

Cuando quieren salir por tercera vez, son descubiertas por el padre vestidas de hombres antes de lograrlo, y él las encierra y azota. Quedan muy lastimadas, pero el narrador cree que Dios las salva de morir, así como las salvó otras veces, porque después “se lo pagasen con servirle (como lo hicieron) en perpetua castidad, que son varios los medios que el Señor toma para amplificar su gloria” (153). Esta es la primera vez que se menciona su virginidad, atributo que termina remarcándose tanto como su valentía. Así, la historia de Eustaquia y Ana adquiere un tono de relato hagiográfico, puesto que en estas historias las mujeres toman los atuendos de hombre para mantenerse castas.

Las doncellas escapan sin disfraz de su casa con ayuda de la esclava negra y se esconden en la casa de una vecina. Mientras, mandan a esta misma negra en traje de india donde Diego, para que él le ayude a la criada a escribir una carta para su hijo que está en

Mataca, para que compre cuatro mulas y vaya a buscarlas. También le piden a su amigo que compre dos trajes de hombres y dos espadas. Todo se da según lo planeado, ellas escapan a La Plata en traje de hombre, “la negra” en traje de india y el hijo de esta las acompaña. Allí dejan a la criada, luego se van a Lima, se pasan a Trujillo y vuelven a Lima. El hijo de la negra sí se queda con ellas y guarda su secreto, pues, durante estas andanzas de cinco años, siempre se presentan como hombres, como si hubiesen hallado un gusto en ello, porque hay fugitivas que sólo se disfrazan para la huida y nada más. Al cabo de ese tiempo, se enteran de la muerte del padre de doña Eustaquia, quien le ha dejado a su hija una herencia que debe reclamar en Chuquisaca. Una vez allí, retoman su identidad femenina para recibir la herencia y deciden meterse en el convento, pero esto no llega a suceder porque Ana se enferma y muere por las dolencias que le dejó el caerse de su caballo durante una corrida de toros. Dos años después muere Eustaquia. Pero no sin antes de que su amigo Juan de Itulaín, que las conoció como hombres en Lima, les pida posar para un retrato: “[S]e desengañó de que sus amigos no hubiesen sido varones, no cesando su admiración de ver con sus ojos el valor de aquellas hembras” (154).

Sea lo que sea que hayan hecho en sus trajes varoniles mientras están fuera de Potosí (Arzáns no narra con detalle estos sucesos), quienes las conocen se muestran encantados con su presencia y enterarse de que son mujeres genera admiración. Nuevamente, no se ve que a ningún personaje se le ocurra acusarlas por su disfraz u otros actos. Arzáns remarca su valentía y castidad, virtudes que también se exaltan en el caso de la Monja Alférez. Tal construcción de personajes hace mucho eco a Cervantes, a las hagiografías y los sucesos de tono picaresco así como los de capa y espada, y esto es una muestra de las capacidades literarias de Arzáns, quien creo que sabía que sus lectores iban a quedar fascinados con la historia de estas dos doncellas y que esto aportaría a su proyecto de construir la idea de que todo lo singular se da en Potosí.

En síntesis, cabe resaltar que en los relatos de la bandolera sin nombre, de Clara Pasquier y de Eustaquia y Ana, a diferencia de los de los anteriores tres grupos (en los que las mujeres se disfrazan para huir, para defender su honor o para vengarse, respectivamente), ellas no sólo recurren al travestimiento por un tiempo y con fines delimitados, sino que muestran cierto gusto en mantenerse disfrazadas al asumir una identidad masculina por un tiempo prolongado y, por tanto, son mujeres realmente hombrunas (con gustos o cualidades masculinas). Entonces, estas historias no se asemejan a las de las comedias áureas, sino al caso histórico de la Monja Alférez, quien se afana en mantener su identidad masculina desde que la adopta a sus 15 años.

La historia de bandolera contrasta con las otras dos de su grupo (de Clara Pasquier, y Ana y Eustaquia) e incluso con todas las anteriores, porque Arzáns sí critica a estar mujer por atreverse a “cambiar la rueca por las armas” y la retrata muriendo en el intento de escapar de la ley ahogada por el peso de estas, no hay recursos narrativos que sirvan para atenuar la ignominioso de sus actos (como sí sucedía con las historias de Magdalena o Estefanía, que son también mujeres violentas y crueles). En cambio, la historia de Eustaquia y Ana es la que más propicia comentarios elogiosos de parte del narrador por la valentía y belleza de ambas doncellas; por tanto, el acto de asumir una identidad masculina no es condenable por sí mismo (aunque en el relato de la bandolera el cronista afirme lo contrario), también puede ser digno de admiración si las mujeres muestran afición por las armas sin ser sanguinarias y las usan en momentos justificados. Ya antes se decía que Navia Antezana coincide en que es curioso que Arzáns represente positivamente a transgresoras como Eustaquia y Ana siendo tan moralista, pero no es insólito considerando el imaginario alrededor del travestimiento que se generó en la época de Erauso:

Lo destacado de este relato, no sólo se centra en la presencia de estas mujeres travestidas en el mismo siglo en el cual transitara Erauso por estas ciudades, sino que Arzáns es benévolo con ellas. Las sentencias moralizantes, características de sus crónicas, se dirigen a un personaje marginal, el justicia mayor don Luis Pimentel y hacia ellas dedica más elogios que críticas. La valoración positiva que hace de ellas deja entrever esta atracción que ejercieran en el imaginario local, como seguramente la tuvo Erauso en cuanto circuló la noticia, desde 1618, de la confesión que había hecho sobre su identidad genérica (Navia Antezana 2017, 16).

Eustaquia y Ana jamás inician las peleas, sólo responden a las provocaciones de los hombres con los que se cruzan, por tanto, están actuando acorde a su rol de hombres nobles, los cuales no deberían acobardarse de pelear si alguien las ofende.⁷² Entonces, lo que en el relato de la bandolera es violencia, en el de Eustaquia y Ana es valentía. Ya Boyle hablaba de que Arzáns presenta una “moral móvil” y que no desapruaba que mujeres “buenas” realicen actos “malos” si están justificados; precisamente esto es lo que

⁷² Al respecto, Ana Aparecido Teixeira de Souza, en “La representación de la fortuna y los cambios de identidad en el *Laberinto del amor* de Miguel Cervantes”, cita un fragmento de la obra teatral muy ilustrativo sobre cómo debe actuar quien se disfraza de hombre en esa época tanto en su conducta externa como *interna*, cómo debe ser su *performance* para lograr su cometido: “Porcia: Muestra ser varón en todo,/ no te descuides acaso,/ algo más alarga el paso,/ y huella de aqueste modo;/ a la voz da más aliento,/ no salga tan delicada;/ *no estés encogida en nada,/ espárcete en tu contento;/* y, si fuere menester/ disparar un arcabuz/ ¡juro a Dios y a esta que es cruz,/ que lo tenéis de hacer! (Cervantes 1995: 576-577)” (Teixeira de Souza 2017, 181; las cursivas son mías).

sucede en el relato de las dos doncellas travestidas, donde el cronista remarca que se mantienen castas, son valientes y nobles, y jamás menciona que lo que hacen es reprobable. Con Clara sucede algo semejante, en la brevedad del relato no la juzga negativamente (solo se refiere a sus actos como “locuras”) y, aunque no explicita que es valiente, el tono general del relato y el que use un recurso para aumentar su veracidad (que la protagonista sea hija de la fuente) da la impresión de que Arzáns valora positivamente el suceso o al menos lo toma como una muestra de que en Potosí hay mujeres con vocación para las armas.

El relato de la bandolera desencaja con la hipótesis de la presente investigación de que el cronista potosino siempre termina hallando recursos para atenuar o hacer pasar a un segundo plano el carácter transgresor del travestimiento (acto prohibido por la ley civil y religiosa). Incluso en los relatos de mujeres que recurren al ardid del disfraz varonil para vengarse, Arzáns halla la forma de resaltar otros valores de estos personajes como su nobleza, su belleza o su capacidad de arrepentirse, pero esto jamás sucede al representar a la bandolera. Sin embargo, esta historia que se constituye en la excepción a la regla no invalida las explicaciones sobre cómo Arzáns tiende a representar de manera positiva a mujeres que podrían ser criticadas por ser transgresoras al travestirse y cometer otros actos no propios para su género, y más bien abre la reflexión a por qué el cronista potosino muestra ideas contradictorias sobre diferentes temas, como ser la naturaleza de la mujer y sus conductas.

Lo que sí, al igual que las mujeres vengativas del anterior grupo como Magdalena o Estefanía, el relato de la bandolera, aunque sea más escandaloso que edificante, aporta a la construcción de una imagen grandiosa de Potosí, porque es prueba de que en la villa se pueden dar los casos más insólitos y fabulosos. Ni qué decir del relato de Eustaquia y Ana, que es el más analizado por la crítica e investigadores como Hanke y Mendoza no dudan en señalarlo como uno de los relatos literarios mejor logrados de la *Historia*.

Por último, es necesario remarcar (ahora que debería entenderse mejor) lo que se decía en la “Introducción” de que las mujeres de este último grupo de relatos, al mostrar evidentemente un deseo y gusto por *encarnar* una identidad masculina más allá de las razones prácticas, podrían considerarse ya no solo travestidas, sino “travestis” según la definición adoptaba de Alma Lizbeth (2018, 4). Esto nos hace cuestionar sobre cómo se identificarían en términos de género, qué dirían sobre quiénes son si tuviesen la oportunidad de hablar por sí mismas. Tal vez, en su caso, el disfraz no es disfraz sino su “verdadera identidad”. Recordemos que Erauso, quien se asemeja más a este grupo de

personajes, realiza una campaña para que se le apruebe vestir y usar su nombre de hombre, es decir, asumir una identidad masculina (como lo venía haciendo) legalmente. Tal vez lo pertinente para mujeres como Clara, Eustaquia, Ana y la bandolera es mostrarse como hombres blancos, pues eso es lo que sienten que son, es el papel que quieren ocupar en este “teatro del mundo” que es la sociedad barroca y demuestran que para ello podría bastar hacer una performance “adecuada” del género masculino, y no necesariamente nacer con genitales masculinos. Precisamente, Maravall (1975) explica que en el tópico del ser y parecer –que se vuelve tan pertinente para una sociedad marcada por la inestabilidad y la incertidumbre, en donde es tan importante conservar el orden a través del control o cultivo del cuerpo y su expresiones externas–, la apariencia no necesariamente se opone a la esencia, sino que es una manifestación de la esencia en tanto que lo que se experimenta o aprehende de la realidad es su contingencia. Ante esto, para el hombre barroco no es importante tanto preguntarse por la “verdad última” de las cosas y el ser (hay “desengaño” y crisis, pero no renuncia a la existencia), sino saber cómo vivir teniendo en cuenta que lo que hay son apariencias:

Un mundo mudable y cambiante es un mundo fenoménico, un mundo en el que las cosas son apariencias; [...]. [L]a apariencia es el modo de mostrársenos las cosas en la experiencia, lo que de ellas alcanzamos y conocemos, por tanto, aquello con lo que hemos de contar y de lo que nos hemos de servir. Conocer es descifrar el juego de las apariencias, conforme a la pretensión del moderno espíritu científico. *Apariencia y manera no son falsedad, sino algo que de alguna manera pertenece a las cosas.* Apariencia y manera son la cara de un mundo que para nosotros es, en cualquier caso, un mundo fenoménico, respecto al cual nuestra relación es conocerlo empíricamente y utilizarlo. (Maravall 1975, 390 y 393; las cursivas son mías)

Algo bastante aproximado a lo que acabamos de decir es la tesis de Rousset: el hombre del Barroco piensa que disfrazándose se llega a ser uno mismo; el personaje es la verdadera persona; el disfraz es una verdad. En un mundo de perspectivas engañosas, de ilusiones y apariencias, es necesario un rodeo por la ficción para dar con la realidad. (404)

El Barroco es una época en que las élites gobernantes, el poder, requieren que los cuerpos expresen visiblemente su identidad a través del traje y otras marcas externas con el fin de hacer más fácil su control para mantener sus privilegios y sortear los momentos de crisis o alteraciones que amenazan el orden. Esto genera una serie de códigos sociales-culturales para cada género y estamento muy detallados que deberían ayudar a poner en marcha eficazmente el aparato de control; pero, paradójicamente, el que haya reglas tan marcadas posibilita que las personas, por portar ciertos “signos” –como el traje–, puedan manipular *exitosamente* la lectura que hacen los otros de la “calidad y condición” de su

persona. A Floriana (la del primer relato analizado) le basta tomar la capa, el sombrero y la espada de su acompañante masculino para pasar por hombre ante quien la vea; hoy en día, cuando en términos de vestimenta se han diluido muchas normas que buscaban hacer diferencias entre lo que debe usar uno u otro género, es más difícil disfrazarse de hombre y engañar realmente a los otros. Precisamente, en los relatos de Arzáns, la mayoría de estas travestidas logra su cometido de pasar por hombres, su disfraz no levanta sospechas.

Las reglas que buscan el orden son las mismas que se aprovechan para lograr la transgresión; de cierta manera, también en términos de género se hace verdad la frase “se acata, pero no se cumple”. En el “teatro del mundo” del Barroco, todos requieren de una “máscara social” para desenvolverse⁷³, lo singular de las mujeres travestidas de este último grupo (Eustaquia, Ana, Clara Pasquier y la bandolera) es que captan este funcionamiento de las cosas y deciden usar una máscara que ellas han escogido, no la que se les impone. Si bien más atrás decíamos que quizás su disfraz de hombres sea su “verdadero rostro”, también podríamos quedarnos con la idea de que su experiencia es muestra de que no hay verdades como respuestas estables y cerradas en términos de género, sino una construcción siempre contingente y en proceso en la que caben las disrupciones, las incoherencias, las mezclas y las ambigüedades, las “parodias subversivas” en términos de Butler (2000, 101 y 103-4). Para esta autora, el travestismo, que se ha querido ver como una forma de imitar al hombre heterosexual, un *performance* de lo masculino, termina mostrando que todos los géneros en realidad son “performáticos” y que hablar de identidad en tanto “ser” es muy problemático:

El travestismo constituye la forma mundana en que los géneros son apropiados, teatralizados, usados y realizados; esto implica que todo género es un tipo de personificación y aproximación. Si esto es cierto, como parece, no hay un género original o primario al que el travestismo imita, sino que el género es un tipo de imitación que no tiene un original, que produce la noción de original como efecto y consecuencia de la imitación misma. [...] Efectivamente, en sus tentativas para naturalizarse como el original, la heterosexualidad debe ser entendida como una repetición compulsiva y coercitiva que sólo puede producir el efecto de su propia originalidad; en otras palabras, estas identidades coercitivas, los fantasmas ontológicamente consolidados de "hombre" y

⁷³ “La *máscara*, como realidad material en fiestas y paseos, pero también como modelo interpretativo, define la época barroca donde la apariencia parece contar más que la esencia y es, al mismo tiempo, el puente vivencial entre lo público, que ocupa gran parte de la vida social y lo privado, todavía en fase constructiva. Como escribe Aries: ‘El individuo no era lo que era, sino lo que aparentaba, o más bien lo que conseguía aparentar. Todo se disponía con ese objeto: el gasto excesivo, la prodigalidad (por lo menos, en los momentos adecuados, juiciosamente escogidos), la insolencia, la ostentación’ (Aries, 1990: 9). [...] Sin embargo, entre la *máscara* barroca, que todo cubre, y la vivencia sin ella de los utópicos, en esta tensión entre dos extremos, sobreviene una mediación: la *máscara* como mentira útil. Es la solución cultural al problema de la ‘convención’” (Amodio 2010, 55).

"mujer", son efectos teatralmente producidos que fingen ser los fundamentos, los orígenes, la medida normativa de lo real (2000, 98-9).

Por último, pensando de nuevo en Halberstam y su “presentismo perverso” (2008), si bien estas mujeres son aceptadas por encarnar valores masculinos hegemónicos, cabría preguntarse de qué manera su masculinidad no es solo una imitación de los hombres ni una negación de su feminidad; de ahí que me parece fascinante que en el relato de Eustaquia y Ana, como en el caso de la Dorotea del *Quijote*, lo que parece hacer a estos fingidos hombres bellos es la copresencia de lo masculino y femenino de forma singular.

Capítulo tercero

La ambigüedad o contradicción en Arzáns

1. Ambigüedad y discurso criollo

A primera vista, parecería insólito que un escritor como Arzáns –que se preocupa por mostrarse moralista, que considera que el maquillaje es un engaño, que está al tanto de las normas legales sobre la vestimenta y que sobre todo se adscribe al discurso legal y religioso que condena el excesivo lujo en el vestido– no repare en que es una transgresión o “falta” que una mujer se vista de hombre. Y no sólo eso, el cronista llega a mostrar cierta admiración por las travestidas. En el anterior capítulo, el análisis más detenido de los relatos de Arzáns con este tópico junto a la revisión de tradiciones literarias de la época permitieron entender cómo los recursos narrativos empleados por el cronista hacen que lo transgresivo pase a segundo plano y que más bien estos sucesos contribuyan a su propósito de generar una imagen grandiosa de Potosí, donde todo es posible.

El análisis de los relatos da cuenta de que, en la mayoría, los personajes femeninos que se travisten le permiten a Arzáns exaltar a las mujeres que viven en Potosí, ya sea por su belleza, virtud y/o valentía. Incluso en el relato de Magdalena Téllez y en el de Estefanía, que no son mujeres que despiertan tanto la admiración del narrador, hay comentarios elogiosos sobre la belleza femenina que se ve en las tierras potosinas y la transgresión específica de tomar hábitos de hombre se diluye e incluso queda como en un segundo plano por otros actos ignominiosos y hasta ilegales que cometen los personajes, como confabulaciones y asesinatos. Además, Estefanía se arrepiente y su condición de mujer transgresora no es lo que prima hacia el final del relato, sino la conversión de su vida. Magdalena Téllez sí tiene un fin más trágico, no deja su soberbia y muere ajusticiada (pero no sin antes inspirar compasión en los vecinos potosinos). El único otro caso en el que la mujer transgresora parece ser castigada por sus actos es el de la mujer bandolera, pues el cronista potosino remarca en su narración que murió por su atrevimiento de actuar como hombre y la representa muriendo asfixiada por el peso de sus ropas y armas mientras sube una cuesta.

Si bien la lectura de los relatos de mujeres nobles travestidas permite corroborar que no es una generalización o impresión sin bases decir que Arzáns muestra, por lo general, cierta admiración y gusto por relatar los sucesos alrededor de estos personajes;

no se puede negar que existen excepciones en las que la representación de estas mujeres en disfraz varonil es negativa y esto va aparejado al hecho de que Arzáns presenta, a lo largo de su texto, ideas cambiantes y hasta contradictorias sobre la mujer (y también sobre otros asuntos). El crítico Leonardo García Pabón (2000; 2003) repara en las contradicciones o posiciones ambivalentes del cronista potosino y en estos personajes conflictuados y conflictivos para un escritor que intenta seguir un esquema moral en sus relatos, y las relaciona con la posición de sujeto criollo de los personajes y el cronista:

En el escritor potosino, la tradición moralizadora está, por una parte, desbordada por el sujeto criollo, y por otra, se inscribe en un marco histórico distinto al europeo que es el de la violencia colonial. Esto crea una de las tensiones significativas de los relatos, al oponer sujeto moderno no europeo a la estructura moralizadora medieval. [...] En muchos de sus relatos, el tema dominante, aunque claramente enmarcado como ilustración de una virtud cristiana, no coincide plenamente con esta virtud, dice algo diferente, extraño, mostrando muchas veces conflictos personales y sociales todavía insolubles, pero que requieren una acción no de fuerzas metafísicas o divinas sino de los seres humanos. (2000, xxiii)

García Pabón, en la introducción (2000) a la antología que prepara de Arzáns, afirma que hay un protagonismo del criollo en la *Historia* y este obedece al “creciente deseo de diferenciarse de los españoles y reafirmar la identidad criolla, pero lo que más perturba el marco moralizante no es la puesta en primer plano de esta necesidad de afirmación, sino el torbellino emocional que acompaña la formación y desarrollo de esa identidad” (xxiv). Como se puede apreciar, a este crítico le interesa el criollismo de los personajes y del narrador en tanto aspecto que los marca emocionalmente, su lectura de los relatos de Arzáns sigue un enfoque en gran medida psicológico. García Pabón señala, como otros investigadores, que los criollos deben resolver la “ambivalencia” de ser españoles y americanos, es decir, de ser diferentes a los peninsulares a la vez que son parte de la cultura española. La consecuencia de esto será la representación de estos personajes en “relaciones de clara contradicción y enmarcadas en la dialéctica del “amor/odio” [que] no siempre encuentran solución histórica y social [...], pero sí afirman que toda resolución se debe dar tanto en el espacio socio-político como en el de la interioridad del criollo” (xxvi).

A partir de las anteriores premisas, el crítico propondrá que en los relatos de Arzáns suelen presentarse pares de personajes masculinos que se parecen o incluso son amigos, pero terminan en una relación conflictiva y sólo pueden recurrir a la violencia para tratar de resolver la tensión (xxvi). En “Criollos y españoles en Potosí: Relaciones canibalísticas de amor y odio” (2003), García Pabón retoma estas ideas de la introducción y hace un análisis del relato del hombre criollo que lleva la calavera del español al que

mató, porque en esta historia hay dos hombres en una relación conflictiva y el criollo sólo puede resolver la situación matando al otro.

En los personajes femeninos, el crítico boliviano no ve este mismo esquema de personajes pares en tensión, pero sí nota que hay también varias mujeres violentas. Él sostiene que esto no se debe a que son criollas, sino a su condición de mujeres en un sistema patriarcal:

En el caso de las protagonistas mujeres, la tensión interna que viven se relaciona no tanto con su herencia española, como con el rechazo a la violenta dominación a que están sometidas en el sistema patriarcal colonial. Los intentos de las mujeres por encontrar un espacio de afirmación como mujeres y criollas también están marcados por la violencia, y su resultado será la destrucción de sí mismas como en casos de locura o supresión social por su muerte o reclusión (por ejemplo, en conventos). (2000, xxvi)

El crítico e investigador boliviano añade que disfrazarse de hombre es una muestra de que las mujeres están limitadas por el sistema patriarcal y de que, si quieren gozar los privilegios del hombre, deben asumir uno de sus rasgos más distintivos: el de la violencia. Así lo demuestran el caso de Catalina de Erauso y el caso que relata Arzáns de Eustaquia y Ana, “las dos amigas que viven disfrazadas de soldados muchos años” (xxvii). García Pabón agrega que siguen esta misma explicación las historias en las que las mujeres para realizar sus deseos sexuales, como el de Estefanía, o para “ejercer sus privilegios económicos”, como el de Margarita Téllez, “deben destruir violentamente las reglas sociales impuestas por los hombres e incluso a los mismos hombres” (xxviii).

Considero que García Pabón toma las ideas de la “ambigüedad” del sujeto criollo para hacer una lectura demasiado psicológica-simbólica de en una serie de relatos en los que el tratamiento de tales aspectos es superficial y, a partir de lo anterior, hace inferencias sobre la subjetividad del autor que son sugerentes, pero a veces parecen forzadas.⁷⁴ Por ejemplo, García Pabón dice que Eustaquia y Ana se disfrazaron de “soldados”, cuando en realidad ellas se disfrazan de hombres nobles que como tales pueden portar armas y jamás se insinúa que se hacen pasar por soldados. Además, el crítico pasa por alto que hay mujeres que se visten de hombre por las circunstancias, porque es el disfraz que requieren para cierta acción, como en los relatos de las mujeres que se travisten para poder escapar de su familia o una autoridad, porque es más fácil pasar inadvertidas aparentando ser hombres y las vestimentas de hombre blanco son las

⁷⁴ Y no es casual que García Pabón mencione a Herrmann –la crítica que hace una lectura psicoanalítica del relato de las *warrior maidens* que se comentó en el capítulo dos– para hablar del relato de Eustaquia y Ana, y de los relatos de las mujeres que se sienten impelidas a desafiar el orden patriarcal.

que tiene a mano. No veo que en estos casos se desafíe el sistema patriarcal, ni que se cuestionen las normas de género y de clase, en todo caso estas últimas terminan siendo aprovechadas y legitimadas, ya que en la medida que hay estereotipos de género y estrato bien marcados es que estas mujeres pueden fingir otra identidad sin que otros lo adviertan. Por otro lado, también en los relatos de mujeres que se disfrazan de hombre para defender su honra en un duelo, ellas no están yendo en contra de este sistema de ideas, sino que lo reafirman y, por eso, estos personajes no propician digresiones morales o sociales negativas del narrador sobre la mujer en específico (sí sobre el clima de violencia en Potosí o sobre los actos peligrosos que cometen las personas por la honra).

Además, se nota que García Pabón no está al tanto de las teorías galénicas de género, según las cuales no hay realmente una diferencia en el sexo que distinga a hombres y mujeres, ya que los genitales de la mujer son los mismos que los del hombre pero invertidos, y la mujer en una suerte de hombre en menor grado de evolución; por lo anterior, las mujeres varoniles (que gustan de actividades asociadas al género masculino) pueden ser consideradas mujeres más “evolucionadas” al asemejarse más a un hombre. Estas teorías de la época, a las cuales no hace alusión García Pabón, ponen en entredicho sus interpretaciones de que las mujeres que adoptan las armas o el disfraz varonil se están revelando contra el sistema patriarcal-colonial y cuestionan el poder masculino, pues al buscar su beneficio o la satisfacción de deseos personales travistiéndose, por más que estos deseos estén en contra del sistema, igual terminan legitimándolo al representar una masculinidad acorde a los valores hegemónicos.

Por último, cabe señalar que a García Pabón ni se le ocurre pensar en lo que afirma Arzáns de que él sabe que al lector le gustan los relatos de pendencia, guerras y conflictos. Por lo tanto, habría que cuestionarse si la recurrencia de estos personajes conflictivos responde a la subjetividad criolla de los personajes y del narrador marcada por una “ambigüedad” sobre todo psicológica, y no al intento de Arzáns de darle a este lector imaginado, un lector común de gustos populares, lo que le entretiene y va a mantener su interés en la lectura. Lo anterior, sin embargo, no quita la impresión de que la *Historia* muestra particular interés por retratar a los potosinos según los modelos del discurso criollista o de las “agencias criollas” en términos de Mazzotti.

Como ya se explicaba en el capítulo uno, al inicio de la Colonia, los criollos emplearon múltiples estrategias, sobre todo discursivas, para combatir las ideas de la Corona y de los ibéricos de que América degradaba física y moralmente a las personas que residían allí, y que los descendientes de españoles nacidos en tierras americanas no

eran sujetos idóneos para ocupar altos cargos administrativos y eclesiásticos por este clima de degradación. El discurso criollista –que no siempre fue esgrimido por hijos de españoles nacidos en América, sino también por españoles que llegaron a sentirse americanos– se caracteriza por elogiar las capacidades del criollo y su altura moral, así como por reconocer su mejor conocimiento de la tierra o medio y de los indígenas, atributos que permiten defender que es el grupo social más conveniente para asumir la administración de los virreinos.

Mazzotti (2000a, 14-15), para referirse a las diferencias o particularidades atribuidas a la subjetividad criolla, utiliza el término teórico “agencia” en contraposición al de sujeto, tomando en cuenta la teoría postestructuralista. El crítico también señala que es fundamental tener en cuenta esta “posición ambigua” de los criollos, quienes no se oponen abierta o directamente a las autoridades, pero las critican. Además, demandan que los reconozcan como españoles, a la vez que también marcan que no son del todo como ellos o que son superiores, y que se los reconozca como americanos, pero marcando su diferencia con otros originarios o nativos. Mazzotti, en la siguiente cita, explica cómo esta diferencia criolla fue obviada por los estudios tradicionales y en qué consiste este discurso de la agencia criolla:

Los estudios tradicionales sobre el periodo virreinal han tendido a simplificar el problema de la escurridiza diferencia criolla al aceptar sin cortapisas la condición legal y cultural de españoles en esos descendientes peninsulares nacidos en el Nuevo Mundo. La postura común es ubicarlos como un apéndice y una variable de la subjetividad dominante, obviando así la especificidad y el carácter dialógico de su producción discursiva con el contexto americano inmediato. Sin embargo, bastaría revisar documentos y crónicas de la época en los que se insiste en la condición alterna y superior del criollo continental, en su indisputable calidad intelectual, espiritual y hasta biológica, para volver a considerar las características particulares de esta formación cultural, lejos también del otro extremo de interpretación, el de una teología nacionalista modernizante, hija más bien del pensamiento ilustrado. (2000b, 143)

Los criollos se reconocen como un grupo social diferenciado sobre todo por su lugar de nacimiento y por la experiencia común del “maltrato esquizoide de una Corona-padre que castiga a sus hijos lejanos. La consiguiente escisión interna y la formulación de un amor-odio se autoconstituyen al elaborarse posibilidades expresivas no siempre comunes ni previstas dentro de un discurso exclusivamente formado al interior de la península” (Mazzotti 2000b, 154). Esta cita podría respaldar el enfoque psicológico o psicoanalítico de las lecturas de García Pabón sobre la ambigüedad criolla en la *Historia* de Arzáns. No obstante, cabe mencionar que Mazzotti no amplía estas ideas de lo esquizoide y el amor-odio en sus artículos para el libro que él edita llamado *Agencias*

criollas (2000), que son los que se han venido citando. García Pabón parte de una afirmación irrefutable, que es que la obra de Arzáns está marcada por su condición de criollo y que muestra mucha ambigüedad, pero el desarrollo de estas premisas bajo un enfoque psicológico y las interpretaciones de los relatos no terminan de ser convincentes.

Habiendo establecido estas distancias y acercamientos con la lectura de García Pabón, volvamos a Mazzotti, quien da como ejemplos de escritores criollos o criollistas a Buenaventura de Salinas, Francisco Fernández de Córdova y fray Antonio de la Calancha, pues levantaron el “andamiaje discursivo” de una identidad hispana que se distingue de la peninsular y las otras nativas (2000a, 13). Precisamente, en el capítulo uno, se mostró que Arzáns leyó y fue influenciado sobre todo por Calancha, pero también por los otros escritores mencionados. También en dicho capítulo se parafrasearon y citaron un par de pasajes en que se trasluce la defensa y elogio del criollo por parte de Arzáns, a los cuales se pueden agregar varios que muestran que el cronista potosino estaba al tanto del discurso que denostaba al criollo y quería rebatirlo. En la siguiente cita, el narrador de la *Historia* representa a un potosino diciéndole lo siguiente a sus compatriotas, en el contexto de la guerra de vicuñas y vascongados:

Nuestra nación criolla siempre ha sido muy fiel a sus reyes, como se vio en los disturbios que hubo a los principios y entrada a este reino de los de vuestras naciones, y en todas ocasiones nos han estimado andaluces, extremeños y castellanos, no sólo por ser hijos y deudos suyos, más también porque todos hallan piadosa acogida en este Perú y particularmente en este Potosí. Mas estos vizcaínos, ¿por qué, pues, se quieren alzar contra nosotros y contra los que no sois de su nación, aborreciendo el nombre de criollos, injuriándonos, pues no tienen otro título que darnos más de sólo mestizos bárbaros? (2012, I, 332)

En la anterior cita, se ve este elemento del discurso criollo de diferenciarse de los otros grupos sociales nativos de América, en este caso los mestizos, y también es interesante que el narrador pasa del reconocimiento del criollo por otras naciones españolas al reconocimiento específico de Potosí como lugar beneficioso que acoge al español.

En la siguiente cita, nuevamente el narrador muestra que hay españoles que hablan mal de los criollos (dicen que no han visto uno que sea “liberal”, es decir, desprendido) y se las arregla no sólo para exaltar al criollo, sino particularmente al potosino:

Vean esta liberalidad los españoles poetas que en algunas de sus obras (que muy apropiadamente se les puede dar el nombre de coplones) dicen que desean ver un criollo liberal. Pero no lo podrán decir por los naturales del magnífico Potosí, pues cada día se

experimenta en esta Imperial Villa semejantes liberalidades con ricos y pobres, cuanto miserias, avaricias, codicias y cortedades en muchos de sus vecinos de aquellos que son de España, y esto no sólo en vida mas también en muerte. (Arzáns 2012, II, 50)

Arzáns se adscribe al proyecto criollo y escribe bajo el influjo (en el estilo y el contenido) de diferentes escritores criollistas. Sin embargo, su propio proyecto, que es el construir una imagen grandiosa de Potosí, “modula” dicho discurso criollista, es decir que afecta en cómo introduce ese discurso y con qué fines, ya que, a momentos, más que exaltar al criollo y lo vinculado a él en general, Arzáns destaca al potosino en específico, quien parece ser incluso más distinguido que cualquier otro criollo. Si bien el autor de la *Historia* no fue el único que escribió para glorificar a una ciudad americana, se destaca porque está tan convencido del valor de una ciudad como Potosí que se atreve a reclamar que la Villa no ha recibido ningún tipo de reconocimiento especial por parte de la Corona:

Es muy digno de notar lo que han reparado muchos nobles de la Europa, que habiendo esta Imperial Villa servido con tanta magnanimidad y con la mayor lealtad que imaginar se puede, no haya tenido premio ninguno porque aunque el ilustre gremio de azogueros, que es de quien pende la mantenencia general y particular, tengan por la merced de las majestades católicas varias preeminencias, franquezas y privilegios, ninguna tiene recibida la Villa, que juntamente sirven con gran lealtad a sus majestades como se ve por los donativos ya dichos y por otros servicios leales. (III, 109)

Ahora, ¿hay una relación entre el criollismo de Arzáns y su ambigüedad o sus opiniones ambivalentes? Quizás sí, pero también se puede considerar otros aspectos, como la posición que ocupa Arzáns dentro del grupo de los criollos –pues no es un grupo homogéneo (Ross 2000, 134; Mazzotti 2000b, 152)– y su relacionamiento con una mentalidad más popular, por así decirlo, o el ambiente de relajamiento ante las normas durante la Colonia que permitía la coexistencia de sistemas de valores desde los cuales era difícil, para la sociedad americana en general, mantener una postura o apreciación estable respecto a ciertas conductas, actitudes o hechos.

2. Escritura popular y normalización de la transgresión

Para tratar de explicar qué tipo de criollo es Arzáns, es útil revisar las ideas de Ángel Rama en *La ciudad letrada* (2002). La ciudad letrada se compone de una “pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, [que] estaban estrechamente

asociados a las funciones de poder” (Rama 2002, 25) y que se encargaban de difundir los modelos culturales de la metrópoli en los centros urbanos de ultramar, así como de ayudar con tareas administrativas y la relevación de información para la Corona. Este grupo inicialmente estuvo conformado sobre todo por eclesiásticos españoles, pero a medida que los criollos fueron creciendo en número y en importancia también algunos engrosaron las filas de la ciudad letrada.

Arzáns, por un lado, se puede decir que no es parte de la ciudad letrada, porque este escritor potosino, ni nadie en su familia, estuvo vinculado a la administración, la política o la iglesia. Sin ser designado por nadie, acometió la tarea de escribir casi dos siglos de la historia de Potosí y jamás quiso que su obra se publique en vida, por tanto, no buscaba méritos y servicios por ella, su interés no era recopilar información para la Corona y así conseguir algo a cambio. Por otro lado, sabía leer y escribir en español (más no en latín), y fue maestro de escuela, las cuales podrían ser condiciones suficientes para considerarlo un letrado, pero sería uno que está al margen de dicha ciudad letrada, ya que no es el típico criollo de renombre o con una familia vinculada al poder.

Precisamente, Rama (2002) sitúa a José Joaquín Fernández de Lizardi y a Simón Rodríguez como figuras que están dentro de la ciudad letrada, pero en una posición marginal en tanto que la critican y sus proyectos no logran ser considerados para cambiar los mecanismos de esta. En el caso de Arzáns, este parece querer emular algunos de los modelos históricos-literarios de la tradición hispana y está imbuido por estos valores civilizatorios y religiosos que son parte del proyecto imperial, pero también es crítico con ciertas autoridades y funcionarios, sobre todo los corregidores, pero también justicias mayores, escribanos, etc. Por ejemplo, Arzáns afirma que, de la veintena de corregidores y justicias mayores que ha tenido la villa, sólo cuatro o cinco de ellos han sido buenos (2012, II, 256). En otra parte, el cronista critica a los escribanos del cabildo mediante un relato en que el famoso fray Vicente Bernedo visita con otro cura el oficio del cabildo y se ríe porque ve tantos demonios que estos se caen unos sobre otros: “[P]ues en parte donde la verdad debía estar en su punto y estimación, por reverencia del juramento que allí se hace, se veía hecho pocilga de demonios por la mentira, interés, engaño y tiranía de los malos escribanos” (2012, I, 284). Los mismos editores (2012, II, 26, nota 2) apuntan que el cronista potosino frecuentemente critica a los servidores públicos y representantes del poder real.

Sin embargo, en otras ocasiones, Arzáns repara en la diferencia de cuando un corregidor no es sólo un militar, sino letrado, y lo elogia (2012, II, 34 y 238), al igual que

a los abogados (2012, III, 4). En una parte, el cronista exalta a los gobernantes que saben apoyar el cultivo de las letras en el ámbito del arte y sabiduría:

[C]omo dice el padre Alonso de Sandoval, de la Compañía de Jesús, no es posible gobernarse ni conservarse bien una república sin tener letrados ni consentirlos en su ciudad, [...]. Porque como la naturaleza (añade) está tan postrada y casi acabada, el arte y la sabiduría suplen sus faltas y remedian sus quiebras y la sustentan, pues quitar los hombres sabios de la república es quitar el sustento de ella. (2012, II, 295)

Por tanto, la posición de Arzáns no es totalmente crítica hacia las autoridades y servidores públicos, cambia según el caso.

Una gran cita en la que se aprecia la ambivalencia de Arzáns respecto al proyecto imperial y sus consecuencias es aquella en la que reflexiona sobre la mita en 1659, cuando fray Francisco de la Cruz propone eliminarla o al menos reducir el número de indígenas obligados a trabajar en las minas:

Y ciertamente yo me hallo confuso sin poder determinarme o a defender esta calamidad de indios que padecen con la mita, o abonarla por ser para ayuda del bien universal. Porque quitada la mita totalmente y no habiendo quien trabaje en las minas (pues no lo pueden hacer los hombres de la Europa ni sus hijos los que nacen en esta América, ni los negros de la África, porque luego perecieran, salvo si se acostumbraran a ello) desé ya por perdido todo: cesará sin que haya duda el comercio de Europa y demás partes del mundo, porque ni habrá plata ni azogue con que beneficiarla, [...]; cesará, pues, con eso el llevar a los reinos del orbe tantos millones de oro y plata en galeones y otras embarcaciones, y sin esto por Buenos Aires y otros puertos tantos millones de marcos en piñas sin labrar; cesarán de traer trapos podridos de España y demás reinos extranjeros [...]. En preservar la mita, por lo que toca a los indios, es una de las grandes lástimas verlos salir para esta Villa dejando sus provincias y casas cada año al entero de esta mita. [...] Mejor les estuviera a los desventurados indios que vienen al entero de la mita darse por esclavos propios y perpetuos y no que sirviéndoles (por vía de tributo) personalmente perecen muchas veces de hambre porque no tienen obligación de darles de comer y de caridad no lo hacen; y aunque por cédulas y provisiones reales se les señaló cierta ración en dinero, es cosa corta, y algunos perversos (que no se les puede dar el nombre de caballeros) no les pagan la ración ni trabajo. (2012, II, 189-90).

En esta cita, así como en las anteriores, se ve que Arzáns no crítica tanto al rey o a los fundamentos del poder imperial, pero sí critica a los servidores públicos y a los españoles que aprovechan de su cargo para satisfacer su codicia. Estas críticas de Arzáns sobre el proceder de los representantes del rey o de los poderosos son afines al descontento manifestado por los pobladores comunes, como lo demuestran las diferentes protestas o revueltas públicas en las que los participantes exclamaban “¡Qué viva el Rey, que muera el mal gobierno!”.

Volviendo a Rama, otra de las razones por las que considera a Fernández de Lizardi, autor del *Periquillo sarniento*, como marginal entre los letrados es por su

inclusión del lenguaje popular y coloquial en sus textos; mientras que la ciudad letrada tiene una actitud purista y normativa con el lenguaje, para mantener su manejo exclusivista (2002, 58-60). Se puede decir lo mismo de Arzáns, quien presenta una escritura muy cercana a lo oral, según señalan Hanke y Mendoza, y su lenguaje –en tanto léxico y sintaxis– no es rebuscado (en comparación, por ejemplo, a la escritura de Sigüenza y Góngora) y presenta más bien arcaísmos:

Estos [palabras impropias o mal escritas, idiotismos, formas vulgares] y otros vicios de dicción no son excepciones, antes bien son la regla y comunican desde luego un sentido *popular* a la prosa de Arzáns, confirmando de paso su condición *extra-académica* como escritor. [...] La prosa de Arzáns es en verdad simple y clara, y fluye libremente. Esta es una de sus mejores cualidades. Por ella la *Historia* está atrasada con relación a la moda de su época, como atrasadas están las fuentes de su estilo y de su ideología. (Hanke y Mendoza, 2012, I, ci; el subrayado es mío).

Además, los editores señalan que Arzáns saca muchos de sus materiales de la tradición oral popular y el chisme, y esto también marca su escritura. En suma, entonces, no se puede considerar al cronista potosino como un criollo letrado más; sus posiciones respecto a la administración del poder, así como su manejo del lenguaje, dan cuenta de que es un criollo cercano a las experiencias y gustos del vulgo más que a las de los criollos de reputación por sus cargos y su vinculación al poder. A lo largo de la *Historia*, Hanke y Mendoza proporcionan notas que remarcan que la versión que da Arzáns de ciertos sucesos es la que circuló por tradición oral⁷⁵ y refleja el sentir del “pueblo” o de la opinión popular respecto a ciertos sucesos.⁷⁶

Los editores de la *Historia*, que hicieron su estudio en la década de los 60 –muchos años antes que Leonardo García Pabón y antes de que se asentara el estudio del sujeto y discurso criollo–, atribuyen las posiciones y tratamientos narrativos o discursivos cambiantes o ambivalentes de Arzáns al hecho de que refleja y se dirige a estratos populares. Por ejemplo, el cronista en varias partes señala que la justicia no es eficiente y muchos malhechores son liberados para volver a sus fechorías, porque las autoridades judiciales potosinas no pueden ejecutar una sentencia sin que sea confirmada en La Plata. Sin embargo, en un relato (Arzáns 2012, II, 483-4) en el que la gente presiona para que se ejecute una sentencia sin esperar confirmación, Arzáns también critica que se haga

⁷⁵ Por ejemplo, los editores señalan que Arzáns prefiere la leyenda del descubrimiento del beneficio de la plata por hierro que la historia oficial (2012, I, 225, nota 2). También remarcan que el relato sobre Magdalena Téllez, caso que efectivamente sucedió según documentación que hallaron, refleja cómo las personas de diferentes estratos de Potosí se compadecieron por esta mujer Hanke y Mendoza II, 213, nota 5).

⁷⁶ Ver “b. Localismo y popularismo” (Hanke y Mendoza, 2012, I, clxx-xxi).

justicia de esta manera. Ante esto, los editores (484, nota 3) apuntan que “[e]stos vaivenes caracterizan también la condición popular de los sentimientos que presiden en la *Historia*”. Los relatos en los que los pecadores son beneficiados por haber sido alguna vez devotos de una virgen o santo y que no siempre muestran tanto arrepentimiento de sus actos son, según los editores, tomados de la tradición oral y tienen este carácter popular, aunque contrasten con el moralismo católico de Arzáns. Entre tales historias se hallan la del tahúr que consigue dinero milagrosamente (Hanke y Mendoza 2012, II, 199, nota 4) o la de una adúltera que pide la intercesión de la virgen, la Madre de Dios interviene haciendo que muera el esposo y la viuda logra juntarse con su amante (II, 259). No obstante, como ya se señaló, Arzáns considera que también se aprende del mal ejemplo y, además, le interesa más contar historias memorables o atractivas, del gusto popular, que transmitir lecciones morales.

El mismo Arzáns considera que es propio de la gente de los estratos populares ser inestable en cuanto a sus opiniones y emociones (e, irónicamente, no se da cuenta que él es también así):

Son los pareceres del vulgo como las olas del mar, que una viene cuando otra huye con inquietud continua. Ninguna cuida ni se acuerda del bien común, no atiende a la verdad ni se rige por la ley de la prudencia. No hay quien refrene su lengua; [...]. Preguntando el pontífice Juan XXIII qué cosa distaba más de la verdad, respondió que el parecer del vulgo, porque alaba lo vituperable, piensa cosas sin sustancia, dice lo que no es, aprueba lo injusto y engrandece lo detestable. (2012, III, 137)

Las ideas sobre la relación entre inestabilidad o ambivalencia y la forma de ser del vulgo que proponen los editores de la *Historia* entran en tensión o complejizan las propuestas sobre la ambigüedad criolla en Arzáns (las cuales aún faltan desarrollarse bajo otros enfoques diferentes al de García Pabón). Por otro lado, estas consideraciones sobre los vaivenes en los pareceres del pueblo entran en consonancia con los trabajos históricos que postulan que el clima de “relajamiento” en las colonias americanas con respecto a las normas legales produjo que, en general, las personas tengan posturas ambivalentes y cambiantes sobre ciertas conductas y valores (Bridikhina 2001; Lavallé 2000). Es decir, los diferentes grupos sociales a veces tenían una postura que se alineaban a las normas oficiales y en otras ocasiones manifestaban posiciones propias de un sistema de valores diferente. Esto es más que evidente en los relatos de Arzáns como el de Magdalena Téllez o el de Claudia, en los que las personas de su mismo estrato social se sienten impelidos a ayudarlas a escapar de los jueces o autoridades que las llevan a ser ajusticiadas e incluso personas de otros grupos se compadecen de ellas, aunque sean efectivamente culpables.

Eugenia Bridikhina, en *Sin temor a Dios ni a la justicia real. Control social en Charcas a fines del siglo XVIII* (2001), estudia la resistencia o dificultades que sorteó el imperio borbónico al tratar de imponer nuevas reglas en el entramado social americano en pos de aumentar sus ganancias y mejorar el control de los diferentes grupos. Esto se debió a que “en las colonias ibéricas existió, entre los distintos grupos sociales, una moralidad aparte no congruente con la prescrita por las leyes. Los determinados grupos sociales tenían sus propios sistemas de valores y, según las ocasiones y la conveniencia, se atenían a las normas legales o a las de grupos particulares” (13). En tiempos de los Habsburgo, la Corona española no logró el control absoluto de sus reinos ultramarinos y diferentes segmentos de la población no necesitaron usualmente oponerse abiertamente a las reglas, de manera que se generó “una sociedad en la que la contradicción y transgresión eran la norma” (11).⁷⁷ Las grandes ciudades eran lugares idóneos para la “transgresión social” (es decir, esta oposición no manifiesta ni organizada contra las normas, que se traduce en discursos y prácticas respaldados por un sistema de valores diferente al oficial), debido al gran número de residentes y visitantes que hacía más difícil el control del respeto a las leyes (106).

Bridikhina cita al arzobispo San Alberto para mostrar como este sistema de valores particular de los estratos populares genera que se perciba positivamente lo “incorrecto”: “¿En qué medida las palabras del arzobispo fueron escuchadas por la masa de la población que establecía sus propias normas y conductas cotidianas frente a las cristianas que ‘confunden el vicio con la virtud, llamando honor a la venganza, al duelo valentía, al trato ilícito diversión, a la usura clara ingeniosidad’?” (88).

Bernard Lavallé (2000) también sostiene que en las ciudades coloniales hubo un relajamiento con respecto al acatamiento de las normas oficiales que contribuyó a que no todas las transgresiones sean condenadas y que grupos como los criollos, conscientes de su capacidad de presión política, logren “modular” las reglas para su beneficio:

Concedores de los alcances y límites objetivos de su poder y de los de su parte adversa – es decir las élites indianas– los órganos del poder central español optaron por una regla de conducta que podríamos calificar de mediana. Ésta parece haber sido, de hecho y por mucho tiempo, aunque sólo implícitamente, uno de los principios rectores en el gobierno

⁷⁷ Lavallé especifica que los grupos sociales coloniales no necesitaron oponerse abiertamente a las normas oficiales, porque negociaron con el poder y lograron permisos excepcionales: “[E]l tan difundido y arraigado fenómeno de la transgresión en prácticamente todos los campos y a todos los niveles de la vida social, complemento casi inevitable de las innumerables excepciones y dispensas oficiales de una sociedad de privilegios, es significativo del funcionamiento mismo del Estado en América” (2000, 46).

de las lejanas provincias ultramarinas. [...] todo funcionó como si a la Corona le bastase con estar segura de que los americanos no ponían en tela de juicio los principios de la autoridad real y el vínculo colonial para que les dejase una posibilidad de maniobra, incluso de transgresión, bastante amplia y profunda. [...] Éstos [los súbditos], en la forma, acataban sin reparos las reales cédulas y las decisiones del Consejo de Indias. En cuanto al fondo, esto es a la hora de cumplir, modulaban bastante su actuación ante todo en función de sus intereses. (44-5).

Lavallé hace un recuento histórico de cómo los primeros criollos, descendientes de los conquistadores y primeros encomenderos, fueron quienes hicieron que la Corona y su cuerpo administrativo se den cuenta de las limitaciones de su poder y mostraron su capacidad de presión al manejar rubros importantes como la minería y la hacienda, y al tener una vinculación más directa con los grupos indígenas. No obstante, esta idea de vivir en un espacio en el que la transgresión es la norma habría calado más o menos conscientemente en los diferentes grupos sociales (aunque con ciertas particularidades entre los criollos) y habría afectado su conducta en diferentes niveles. Esto, por un lado, explicaría que Arzáns no repare en la transgresión que significa que mujeres nobles se vistan de hombres blancos y que incluso muestre cierta admiración hacia ellas. Por otro lado, estas explicaciones sobre el ambiente general de relajamiento moral en las ciudades coloniales americanas nuevamente permiten cuestionar si la ambigüedad de Arzáns se debe exclusivamente a su condición de criollo.

Dejando de lado estas consideraciones más sociológicas sobre el cronista potosino (que se dejaron para este último capítulo, porque abrían la reflexión sobre ciertas características de la escritura de Arzáns y su proyecto de representación más allá del tema específico de los relatos de mujeres travestidas), también se puede pensar que la ambigüedad o ambivalencia de Arzáns es inevitable si se retoman las ideas de Mauricio Souza (2003) sobre la *Historia* revisadas en el primer capítulo.

Souza explica que la aspiración de Arzáns de escribir la historia de Potosí en su totalidad y mostrar su grandeza provoca que ya no sólo registre los hechos notables o los que le permitan adscribirse a la concepción de que la historia debe ser maestra de la vida:

Aspiraré, por ello, a la inclusión no sólo de hechos extraordinarios sino de todos los hechos [...]. Estos datos, muchos de ellos en sí mismos nada extraordinarios, son notables en tanto prolongaciones de las maravillas que el Cerro produce y explica: son rastros de la abundancia, del exceso de riqueza y de pecado producido por un monstruo de la naturaleza. La jerarquización de los hechos sufre así en Arzáns una transformación radical: desaparece, en tanto todos son pertinentes a la hora de ofrecer una imagen de la grandeza del Cerro. (Souza 2003, 42)

En una obra tan amplia, que compila todas las historias y datos que puede sobre Potosí para avalar que es un espacio extraordinario en el que todo es posible, no es raro que quede la impresión de que aquello que debería ser objeto de crítica más bien es alabado y que lo negativo también puede ser muestra de la grandiosidad de la villa. Por ejemplo, en el relato del indio Agustín Quespi de 1725, un *kajcha* (ladrón de minerales) que siempre se mete en pendencias, el lector queda con la impresión de que el narrador justifica sus actos, no repara tanto en su actitud violenta y más bien exalta su valentía, ya que es muestra de que en Potosí también nacen indígenas sobresalientes: “Su nombre, pues, es Agustín Quespi; su patria esta Villa, donde siempre se ha experimentado valor en los hijos de los españoles, en los indios y mestizos, en los mulatos y negros. Criólo un vizcaíno que también era valiente y diestro en las armas” (Arzáns 2012, III, 201). En el relato de la hechicera Claudia de 1674, quien no se arrepiente de su conducta o de sus creencias ni en su lecho de muerte, el detalle con que se narra los actos de brujería que hizo (como transformar ladrones en perros o detener las nubes) sugiere que lo importante para el narrador es que ella es un habitante extraordinario de Potosí: “[T]an única hechicera en este reino que las Erinto, las Circes y las Medeas no la igualaron” (II, 269).

En síntesis, las ideas contrarias que manifiesta Arzáns sobre diferentes temas, incluido el tópico de las travestidas o el de las mujeres en general, pueden explicarse con diferentes razones. La primera sería su ambigüedad en tanto sujeto criollo, idea de la que es partidario García Pabón (2000; 2002). Otra razón podría ser su afinidad con el pensamiento y sentir del pueblo, es decir, su condición de escritor popular o marginal, ya que no es el letrado que escribe en busca de méritos ni que se siente afín a los poderosos (está al margen de la *ciudad letrada*), sino que más bien se identifica con el vulgo, el cual se caracteriza por ser inestable en sus pareceres y valores. Esta última explicación se relaciona con la de que existe un ambiente de relajamiento frente a las normas en las ciudades coloniales, la cual se revisó a través de Bridikhina (2001) y Lavallé (2000). Por último, está la lectura de Souza (2003), quien razona que no es imposible que la *Historia*, al ser una obra tan vasta que pretende recopilarlo todo sin jerarquizaciones, incurra en contradicciones. Considero que no es posible escoger solo una explicación y descartar las otras, la obra de Arzáns es tan compleja y queda tanto por investigarse que no queda más que mantener todas estos razonamientos o lecturas en tensión, ya que sirven para interpretar diferentes aspectos del cronista potosino, su escritura y su lugar en la historia de las letras charqueñas y coloniales.

Conclusiones

Esta investigación es la primera en estudiar específicamente la representación de las mujeres nobles que aparentan ser hombres en la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Arzáns. Hay críticos que han analizado, comentado y/o comparado algunos de los relatos del corpus seleccionado en la presente investigación, entre los cuales se puede nombrar a García Pabón (2000, 2002), Boyle (2010), Herrmann (1999) y Navia Antezana (2017). Estos críticos han dado lecturas más acotadas sobre el tópico, pero no presentan un análisis ni un recuento del conjunto de los relatos, lo cual no es una carencia, sus intereses generales son otros. No obstante, creo que todos perciben a su manera que pareciera contradictorio que un escritor que intenta ser moralista y crítico ponga tanto interés en estos personajes transgresores.

En el presente trabajo, todos los relatos con mujeres nobles que aparentan ser hombres que aparecen en el libro de Arzáns han sido identificados y analizados, además de hacer lo propio con los relatos donde otro tipo de personajes se disfrazan (aunque con menos profundidad o detalle), para poder hacer un contraste. Y no cabe duda que si bien hay hombres, sobre todo blancos (españoles o criollos), que se disfrazan, el cronista jamás usa la narración de ese acto para elogiar a dichos hombres o exaltar aspectos de Potosí. Por otro lado, de 13 ocasiones en las que aparece una mujer disfrazada, diez son mujeres nobles (españolas o criollas) que se visten de hombres blancos y en todos ellos (salvo quizás el de Clara Pasquier) el cronista dedica varias páginas a sus historias y la narración es tratada literariamente; si bien no siempre el acto específico de travestirse es relatado con detalle, si se le da desarrollo a la narración de su vida. Los otros tres relatos que no son considerados en el corpus de análisis son el de la mujer negra que se viste de india que es la criada de doña Eustaquia y Ana, una mujer noble de quien sólo se dice que se disfrazó (sin especificarse de qué) para escaparse con un hombre y una doncella que se disfraza de mestiza para andar más libremente. Por tanto, es la mujer noble, en la mayoría de los casos criolla, la que se destaca por usar un ardid como el disfraz de hombre.

Para explicar la representación que Arzáns hace de estas mujeres, se ha realizado un análisis de las fuentes que están detrás de la formación del cronista potosino, lo que él dice de su escritura y cómo la ejecuta, lo que la crítica dice sobre lo anterior, y se ha llegado a la conclusión de que el propósito principal de la obra de Arzáns es construir una imagen grandiosa de Potosí, para lo cual los materiales literarios son imprescindibles (él

lo sabe por su formación y sus intuiciones literarias), pero debe mostrarse como un historiador riguroso que busca decir la verdad y dar lecciones morales. En la primera parte de la historia, hasta antes de 1708 que es cuando comienza a escribir a la par de los sucesos, Arzáns tiene más libertad para aplicar sus capacidades de fabulación literaria, luego, dado el cambio de condiciones respecto al acceso de fuentes, opta por mostrar sus capacidades historiográficas y ser más riguroso con los datos.

Este énfasis en el propósito de Arzáns de construir una imagen grandiosa de Potosí (que no anula las lecturas críticas que más bien resaltan el mensaje providencialista de la obra) y en sus capacidades e intuiciones literarias podría explicar su interés en las historias de mujeres travestidas, pues era un motivo popular en la época gracias a diferentes géneros. Estos géneros, como la hagiografía y la comedia aurea, han sido revisados junto a las lecturas críticas del caso de la Monja Alférez y la teoría galénica sobre el unisexo, para así tratar de explicar por qué había un imaginario positivo alrededor de las mujeres que se vestían de hombres, a pesar de ser un acto transgresor, que contravenía a las leyes religiosas y civiles. Así, la aparente contradicción en Arzáns y el tratamiento que le daba a las historias pudo ser analizado y explicado de mejor manera.

Por último, se reflexionó sobre la contradicción en Arzáns, no sólo por ser moralista y mostrar interés en relatar las historias de estas mujeres de la manera en que lo hace, sino también porque su representación de estos personajes no siempre es positiva, hay un par de excepciones y, en general, el cronista muestra opiniones dispares sobre las mujeres. Y no es el único tema con el que deja al lector una impresión inestable sobre cuál es su posición. García Pabón ha reparado en la ambigüedad en Arzáns y la ha vinculado con su condición de criollo. En el tercer capítulo, dicha lectura se revisó y se puso en tensión con la de Hanke y Mendoza respecto al carácter popular de la escritura del cronista potosino, lo cual también podría explicar su volubilidad. En consonancia con esta última interpretación están aquellas que explican que existía un ambiente de relajamiento con respecto al acatamiento de normas que ocasionaba que la actitud transgresora sea la norma o que no signifique el escándalo que uno esperaría en una sociedad a las que se le imponen preceptos religiosos y legales.

Si de por sí todos los textos literarios pueden generar múltiples interpretaciones y líneas de lectura, el de Arzáns parece aún más inagotable, por ser una obra monumental en tamaño, y variedad de contenidos y de manejo de recursos. Por tanto, esta investigación, aunque pueda decir que llegó a ciertas conclusiones, para nada cierra la

discusión sobre el objeto específico de estudio y más bien vislumbra otros estudios que podrían ser provechosos para acercarse a esta obra y su autor.

En primer lugar, al leer los relatos de mujeres nobles que aparentan ser hombres blancos en la *Historia* con ideas y conceptos provenientes de los estudios de género y la psicología –como los de Fernández, Butler y Halberstam así como los ensayos sobre el caso de Erauso que se basan en ello–, creo que he dejado más interrogantes que posibles respuestas. Considero que quien busque profundizar en esta línea de lectura deberá contar con más textos con casos de mujeres que fingen ser hombres en la Colonia para así tratar de adentrarse en la experiencia vivencial o más íntima del travestismo que no está representada en los relatos de Arzáns, salvo de cierta manera en los relatos del último grupo analizado de mujeres que se travisten por un deseo de hacer cosas de hombres. Estas interpretaciones, a su vez, podrían enriquecer la definición-diferenciación-relación entre disfraz y travestimiento que se ha establecido sin ser conclusiva.

Por otra parte, algo que no puede dejar de llamar la atención sobre la voluminosa *Historia* es que la escribió un vecino potosino movido por el amor a su patria. Los escritores coloniales que se estudian en *Writing as Poaching* (2011) y en *Agencias criollas* (2000) acometen su empresa esperando que su lector sea alguna autoridad que pueda recompensarlos, mientras que Arzáns escribe para los lectores comunes de su época. La conciencia que el cronista potosino tiene sobre los gustos de este tipo público, del papel del lector (respecto a que él sabrá considerar qué es verdad y qué no, qué es aleccionador y qué no) y de la efectividad del tratamiento literario-ficcional para conseguir que haya deleite en la lectura es también una característica particular que no veo en otros historiadores americanos de la Colonia. En el presente trabajo, se pusieron algunas citas sobre lo que Arzáns habla del lector, sus gustos y el deleite en la lectura, pero la investigación de esta temática en particular en la *Historia* queda pendiente, así como también identificar otros autores coloniales que escriban pensando en este tipo de lector más que en una autoridad.

La revisión de las fuentes que cita y que influyen en la forma de escribir de Arzáns también reveló varios caminos investigativos que podrían emprenderse. En primer lugar, si bien Hanke y Mendoza (2012) y García Pabón (1998) comparan la escritura de Calancha y Arzáns, y los editores de la *Historia* también muestran los cambios o aditamentos que hace el cronista potosino a un relato del Inca Garcilaso de la Vega para mostrar mayor precisión histórica o detallismo literario; considero que hay muchos más análisis comparativos por hacerse entre Arzáns y los autores mencionados (sobre todo

Calancha). También pueden hacerse estudios comparativos con otros autores, tanto los citados explícitamente o no por el cronista, así como aquellos con los que se puede identificar cierta intertextualidad, aunque Arzáns no parezca haberlos leído. Precisamente, Stephanie Merrim (2010) y Galarza Sepúlveda (2008) hallan semejanzas entre la *Historia* de Arzáns y *El carnero* de Juan Rodríguez Freile (aunque nada indique que el primero leyó al segundo), pero no realizan un análisis exhaustivo y específico sobre la relación. Folger (2011) estudia ampliamente a Rodríguez Freile y debería ser una fuente imprescindible para quien quiera acometer esta investigación comparativa, preguntándose por qué en ambos autores hay interés por las historias de los habitantes de toda condición relacionadas a temas de pecado y transgresión, pero también apreciando las diferencias dado el contexto y los proyectos propios de cada escritor.

Continuando con el aspecto de las intertextualidades, aunque los editores de la *Historia* están convencidos de que hay un influjo de la picaresca en la escritura del cronista potosino, en sus notas no señalan en qué elementos específicos de la obra se ve dicha influencia y sería muy rico emprender dicho análisis. Tal estudio sería provechoso y entraría totalmente en diálogo con la presente investigación, si se considera que este género literario es el reflejo de una sociedad, no sólo americana, sino también ibérica, en la que la transgresión puede ser sinónimo de ingenio o ser justificada. La misma Monja Alférez habría jugado con este género literario al hacer su autobiografía, según algunas lecturas críticas que se revisaron.

Otra fuente de la que bebe Arzáns, pero no se analiza en detalle, son los sermones. En este género literario las consideraciones retóricas y la búsqueda de lograr un efecto en el interlocutor son importantísimas. Aunque Hanke y Mendoza señalan que el tratamiento literario del cronista potosino supera los “ejemplos áridos del sermón” (2012, I, cvii), el colonialista Andrés Eichmann, en conversación personal, me señaló que dicha apreciación de los editores no era de las más precisas, porque los sermones son muy ricos en variedad y tratamiento literario. Es evidente, entonces, que aquí hay una lectura comparada más detallada por hacerse.

Otra reflexión que queda pendiente es considerar el disfraz de hombre usado por una mujer como una “treta del débil”, en alusión a la conocida lectura de Josefina Ludmer sobre Sor Juana Inés de la Cruz (1985). Además, ellas no son las únicas “débiles” que recurren al disfraz. Arzáns, en tanto letrado que está al margen de la ciudad letrada, intenta que sus fabulaciones literarias pasen por relatos históricos que dicen la verdad y aleccionan, es decir, las disfraza, y este gesto también se podría interpretar como una

treta. Barroco y disfraz son temas que se cruzan y el concepto de Ludmer podría ser útil para estudiar al cronista potosino y la representación de estas mujeres travestidas.

He preferido dejar, en el capítulo tres, en tensión las explicaciones posibles en relación a la contradicción o ambigüedad en Arzáns. La reflexión sobre la ambigüedad criolla en el cronista potosino y sus personajes ha sido iniciada por García Pabón y es parcialmente tratada por Galarza Sepúlveda (2008). No obstante, la lectura crítica del primero, que es la más conocida, tiene un enfoque psicológico que genera argumentaciones un tanto débiles, a mi parecer, y hay mucho para dialogar respecto a cómo la condición criolla de Arzáns afecta la representación que hace de Potosí. La presente investigación aporta en dicho diálogo, pero hay mucho más material que comentar e interpretar de la *Historia* relacionado al criollismo del autor.

Por otro lado, al hablar de una escritura popular y lectores con gustos populares no ha habido una conceptualización rigurosa sobre “lo popular”, aunque sí se ha empleado novedosamente las ideas de Ángel Rama en *La ciudad letrada* (2002) para identificar a Arzáns como un letrado marginal y más cercano a lo que piensa y siente el vulgo. En los estudios históricos europeos de los siglos XVI al XVIII, pero también de otras épocas, hay mucho debate sobre cómo caracterizar y definir una cultura popular en contraste a una cultura cortesana o letrada, y cómo diferenciar sus manifestaciones y lógicas. Mijaíl Bajtin, Roger Chartier y Carlo Ginzburg reflexionan en diferentes textos respecto a estos temas que podrían enriquecer una investigación específicamente sobre ellos en Arzáns.

Por último, los estudios sobre cómo en las ciudades de América se instauró y difundió el “se acata pero no se cumple” son fascinantes. Las explicaciones de Bridikhina (2001) y Lavallé (2000) permiten entender por qué ciertas transgresiones se invisibilizan o ciertos valores diferentes a los oficiales se normalizan, lo cual aportó a entender la aparente contradicción de Arzáns al representar los sucesos de personajes femeninos fingen ser hombres y al hablar de las mujeres en general. Sin embargo, estas reflexiones sobre la relación entre el ambiente de relajamiento frente las normas y las opiniones cambiantes del cronista potosino podrían emplearse para analizar otros relatos de la *Historia* más allá de los de mujeres travestidas. Además, debo confesar que esto del “acata pero no se cumple”, la transgresión hecha norma, se me hace una tema interesante no sólo en la obra del cronista potosino y en la Colonia, sino en las posteriores épocas hasta la actualidad, porque pareciera que es la raíz de la indisciplina del latinoamericano, lo que algunos llaman “picardía criolla”, que tiene su parte de realidad y de estereotipo.

Lista de referencias

- Adorno, Rolena. 1992. "Introduction". En *Books of the brave*, escrito por Irving A. Leonard, ix-xl. Berkeley: University of California Press.
- Ajens, Andrés. 2016. "La *Historia* de Potosí de Arzans y el ciclo dramático altooperuano de la muerte de Atahualpa". De *raíz diversa* 3 (5): 23-40, enero-junio.
- Amodio, Emanuele. 2010. *Las profundas cavernas de la memoria*. La Paz: Fundación Visión Cultural.
- Aristóteles. 2014. *Poética*. S.l.: Fondo Blanco Editorial.
- Arjona, Homero J. 1937. "El disfraz varonil en Lope de Vega". *Bulletin Hispanique* 39 (2): 120-45.
- Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé. 2012. *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. 3 tomos. La Paz: FCBCB/ Casa Nacional de la Moneda/ Plural Editores.
- Barbazza, Marie Catherine. 1984. "Un caso de subversión social: el proceso de Elena de Céspedes". *Criticón* 26: 17-40.
- Borges, Jorge Luis. 1989. "Prólogo [de La rosa profunda]". En *Obras Completas*, 77-8. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Boyle, Margaret E. 2010. "Chronicling Women's Containment in Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela's *History of Potosí*". *Studies in Eighteenth-Century Culture* 39: 279-96.
- Bridikhina, Eugenia. 2001. *Sin temor a Dios ni a la justicia real. Control social en Charcas a fines del siglo XVIII*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- . 2007. *Theatrum Mundi. Entramados del poder en Charcas colonial*. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos / Plural Editores.
- Butler, Judith. "Imitación e insubordinación de género". 2000. En *Grañas de Eros. Historia, género e identidades sexuales*, compilado por Raúl Giordano, Graciela Graham, María Teresa López y Julio César Ravizza, 87-113. Buenos Aires: Ediciones de la École Lacannienne de Psychanalyse.
- Camacho Platero, Luzmila. 2008. "Travestismo, lesbianismo e identidad transgénica de Catalina de Erauso, la Monja Alférez". *Destiempos* 3 (14): 585-93.
- Carrascón, Guillermo. 1997. "Disfraz y técnica teatral en el primer Lope". *Edad de Oro* XVI: 121-136.

- Cervantes, Miguel de. 2004. *Don Quijote de La Mancha*, editado por Francisco Rico. Madrid: Punto de Lectura.
- Chartier, Roger. 1997. "Del libro a la lectura. Lectores 'populares' en el Renacimiento". *Bulletin Hispanique* 99 (1): 309-24.
- Chiu, Carolina. 2013. *Identidad indumentaria del travesti. Adaptación de moldería*. Proyecto de grado, Universidad de Palermo, sede Buenos Aires. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/2651.pdf
- De Ferrer, Joaquín María. 1829. *Historia de la Monja Alférez: Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma, e ilustrada con notas y documentos por D. Joaquín María de Ferrer*. París: Imprenta de Julio Didot.
- Del Río Parra, Elena. 2003. *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- De Vega, Lope. 1976 [1609]. "Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo". En *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, editado por Juan Manuel Rozas. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Escalonilla López, Rosa Ana. 2001. "Mujer y travestismo en el teatro de Calderón". *Revista de Literatura* 63 (125): 39-88.
- Fernández, Josefina. 2004. *Cuerpos desobedientes*. Buenos Aires: Edhasa.
- Fernández Rodríguez, Natalia. 2010. "«Suele el disfraz varonil agradar mucho». Las santas travestidas de la hagiografía en la comedia nueva". En *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, editado por Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, 255-66. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Folger, Robert. 2011. *Writing as Poaching. Interpellation and Self-fashioning in Colonial relaciones de méritos y servicios*. Leiden: Koninklijke Brill NV.
- Fuchs, Barbara. 1996. "Border Crossings: Tranvestism and 'Passing' in *Don Quijote*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XVI (2): 4-28.
- Galarza Sepúlveda, Denise. 2008. "Of Legends and Lack: The economy of Criollo Discourse in the *Historia de la Villa Imperial de Potosí*". *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (1): 3-29.
- García Pabón, Leonardo. 1998. "F(ec)undación y festejo de la nación criolla: la Historia de Potosí de Bartolomé Arzáns". En *La Patria íntima: Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*, 19-55. La Paz: Plural editores/ CESU.

- . 2000. “Introducción”. En *Relatos de las Villa Imperial de Potosí: Antología*, editado por Leonardo García Pabón, xiii-xxxii. La Paz, BO: Plural Editores.
- . 2003. “Criollos y españoles en Potosí: Relaciones canibalísticas de amor y odio”. En *Identidad, ciudadanía y participación popular desde la Colonia al siglo XX. Estudios bolivianos*, vol. I, editado por Josefa Salmón y Guillermo Delgado, 49-56. La Paz, BO: Plural Editores.
- Gisbert, Teresa. 2010. “El mundo clásico en la obra de Arzáns y Vela”. En *Classica Boliviana. Actas del V Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos*, editado por Andrés Eichmann Oehrli y Mario Frías Infante, 101-120. La Paz: Plural Editores.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. 1996. “De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglo XVI-XVIII”. *Revista de Indias* LVI (206): 49-75.
- Halberstam, Judith. 2008. *Masculinidades femeninas*. Madrid: Editorial EGALES.
- Hanke, Lewis y Gunnar Mendoza. 2012. “Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela: Su vida y su obra”. En *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, tomo I, por Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, xxvii-clxxxii. La Paz: FCBCB/ Casa Nacional de la Moneda/ Plural Editores.
- Heise, Ursula K. 1992. “Transvestism and the Stage Controversy in Spain and England, 1580-1680”. *Theatre Journal* 44 (3): 357-74. <https://www.jstor.org/stable/3208553>
- Herrera, Alejandra. “Disfraz, simulación y (meta)teatralidad en el *Entremés del Alcalde Ardite* de Rojas Zorilla”. *Jornaler@s. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos* 2 (2): 257-263.
- Herrman, Gina. 1999. “Amazonic Ambivalence in Imperial Potosí”. *MLN* 114 (2): 315-40.
- Inamoto, Kenji. 1992. “La mujer vestida de hombre en el teatro de Cervantes”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XII (2): 137-43.
- Lavallé, Bernard. 2000. “El criollismo y los pactos fundamentales del imperio americano de los Habsburgos”. En *Agencias criollas. La ambigüedad ‘colonial’ en las letras hispanoamericanas*, editado por José Antonio Mazzotti, 37-53. Pittsburgh: Biblioteca de América.
- Lavrin, Asunción. 1990. “Capítulo 4. La mujer en la sociedad colonial hispanoamericana”. En *Historia de América Latina. 4. América Latina Colonial: población, sociedad y cultura*, editado por Leslie Bethell, 109-37. Barcelona: Editorial Crítica.

- Lizbeth, Alma. 2018. "Estudio del travestismo". Accedido 5 de febrero. <http://www.ingrid-islas.com/CongresoTV.pdf>
- Ludmer, Josefina. 1985. "Las tretas del débil". En *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, editado por Patricia González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Ediciones El Huracán.
- Maravall, José Antonio. 1971. "Moral de acomodación y carácter conflictivo de la libertad (Notas sobre SAVEDRA FAJARDO)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 257-258 (mayo-junio): 663-93.
- . 1975. *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Martin, Adrienne L. 1994. "Desnudo de una travesti, o la 'autobiografía' de Catalina de Erauso". En *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas. Actas Irvine-92 Asociación Internacional de Hispanistas*, coordinado por Juan Villegas, 34-41. California: Universidad de California.
- Martín Contreras, Ana María. 1998. "Las disfrazadas de hombre en 'La Fénix de Salamanca'". En *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, editado por Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez, 333-44. Granada: Universidad de Granada / Instituto de Estudios de la Mujer.
- Martínez-Carbajo, Paloma. 2008. "Transgresión, subversión y travestismo picaresco en *Historia de la monja alférez*, de Catalina de Erauso". *Hispanet Journal* 1.
- Mazzotti, José Antonio. 2000a. "Introducción. Las agencias criollas y la ambigüedad 'colonial' de las letras hispanoamericanas". En *Agencias criollas. La ambigüedad 'colonial' en las letras hispanoamericanas*, editado por José Antonio Mazzotti, 7-35. Pittsburgh: Biblioteca de América.
- . 2000b. "Resentimiento criollo y nación étnica: el papel de la épica novohispana". En *Agencias criollas. La ambigüedad 'colonial' en las letras hispanoamericanas*, editado por José Antonio Mazzotti, 143-60. Pittsburgh: Biblioteca de América.
- Mendoza, Gunnar. 2012. "Análisis de los manuscritos de la *Historia* utilizados para esta edición". En *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, tomo 3, editado por Gunnar Mendoza y Lewis Hanke, 461-78. La Paz: FCBCB/ Casa Nacional de la Moneda/ Plural Editores.

- Merrim, Stephanie. 1993. "Catalina de Erauso y Sor Juan Inés de la Cruz: de la anomalía al ícono". En *Y diversa de mi misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, coordinado por Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, 355-65. México: Colegio de México.
- . 2010. *The Spectacular City. Mexico and Colonial Hispanic Literary Culture*. Austin: University of Texas Press.
- Mínguez, Víctor e Inmaculada Rodríguez. 2006. *Las ciudades del absolutismo. Arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume.
- Molina, Fernanda. 2010. "Los Sodomitas Virreinales: entre Sujetos Jurídicos y Especie". *Anuario de estudios americanos* 67 (1): 23-52.
- . 2011. "Crónicas de la hombría. La construcción de la masculinidad en la conquista de América". *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento* 15: 185-206.
- . 2015. "Juego de artificios: Prácticas jurídicas y estrategias judiciales frente al fenómeno de la sodomía en la España moderna". *Prohistoria* 24: 43-68.
- Moraña, Mabel. 1998. *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*. Ciudad de México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM.
- Moreno-Mazzoli, Estela. 2004. "Deshonor y reparación: travestidas en busca del honor perdido en algunos personajes de Cervantes". En *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, vol. 2, coordinado por Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López. España: Iberoamericana / Vervuert, 1367-75.
- Navarro Durán, Rosa. 2014. "Mecanismos del enredo en comedias de Francisco de Rojas Zorrilla". En *Toledo, entre Calderón y Rojas: IV Centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca, Toledo 14,15 y 16 de enero de 2000*, editado por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael Conde Cañal y José Cano Navarro, 155-171. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Navia Antezana, Mónica. 2017. "Las damas travestidas de Charcas". *Revista de Estudios Bolivianos* 27: 11-35.
- Ortega, Julio. 1992. *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Otero, Gustavo Adolfo. 1975. *La vida social en el Coloniaje*. La Paz, BO: Biblioteca del Sesquicentenario de la República.

- Paganini, Mateo. 2014. "La Monja Alférez, problemáticas de género en el estudio de época". *Caracol* (8): 158-76.
- Pérez Villanueva, Sonia. 2004. "Historia de la Monja Alférez: ¿escrita por ella misma?". En *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (volumen II), coordinado por Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, 1442-52.
- Poblete, Juan. 2016. "De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX". *Cuadernos de Literatura XX* (39): 57-94.
- Rama, Ángel. 2002. *La ciudad letrada*. Estados Unidos: Ediciones del Norte.
- Real Academia Española. 1726-1739. *Diccionario de autoridades* [versión digital]. <http://web.frl.es/DA.html>
- Rivera Rodas, Óscar. 1986. "Niveles diegéticos en las crónicas de Arzáns". *Revista Iberoamericana* 52 (134): 9-28.
- Rocha Monsalve, Víctor. 2003. "El poder del cuerpo y sus gestos: travestismo e identidad de género en América Colonial: el caso de Catalina de Erauso". *Cyber Humanitas* 27.
- . 2005. "Cuerpos disidentes y travestismo en América Colonial: Catalina de Erauso o la disputa por la identidad". *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, sin datos de edición, 17 pp. <http://cdsa.academica.org/000-006/78.pdf>
- Rodríguez-Campillo, M. José, M. Dolores Jiménez-López y Gemma Bel-Enguix. 2011. "El disfraz varonil en el teatro español de los Siglos de Oro". *Triangle: Language, Literature, Computation* 4: 69-85.
- Rosas de Oquendo, Mateo. 1906. "Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú año de 1598". *Bulletin Hispanique* 8 (3): 257-78.
- Ross, Kathleen. 2000. "Chisme, exceso y agencia criolla: *Tratado del descubrimiento de las Indias y su conquista* (1589) de Juan Suárez de Peralta". En *Agencias criollas. La ambigüedad 'colonial' en las letras hispanoamericanas*, editado por José Antonio Mazzotti, 131-41. Pittsburgh: Biblioteca de América.
- Ruiz, Virginia. 2003. "Milagros y castigos en la Historia de Potosí: una política providencial". En *Identidad, ciudadanía y participación popular desde la Colonia al siglo XX. Estudios bolivianos*, vol. I, editado por Josefa Salmón y Guillermo Delgado, 17-33. La Paz: Plural Editores.
- Sánchez, Victoria Luján. 2013. "Representaciones del vestir en la pintura de castas: el indumento como indicador en el marco de un modelo social estamentario". En

- Representación en ciencia y arte*, compilado por Germán Casseta: 573-84. Córdoba, AR: Universidad Nacional de Córdoba.
- Sánchez Dueñas, Blas. 2008. "Catalina de Erauso, la Monja Alférez. Autobiografía, ficcionalización y construcción genérica". *Ámbitos: revista de estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* 19: 25-34.
- Segas, Lise. 2015. "Más allá de los problemas de género(s): El enigma del reconocimiento de la Monja Alférez a partir del relato «trans» de la *Historia de la Monja Alférez* (1625)". *Studia Aurea* 9: 203-40.
- Sevilla Larrea, Carmen. 2002. *Vida y muerte en Quito: Raíces del sujeto moderno en la colonia temprana*. Quito: Ediciones Abya-Ayala.
- Souza C., Mauricio. 2003. "Historiografía e identidad regional en la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé Arzáns". En *Identidad, ciudadanía y participación popular desde la Colonia al siglo XX. Estudios bolivianos*, vol. I, editado por Josefa Salmón y Guillermo Delgado, 35-48. La Paz: Plural Editores.
- Suárez, Juan Luis. 2013. "Unidad sin orden: milagros, rituales y caos en el Potosí barroco". *Criticón* 118: 163-74.
- Teixeira de Souza, Ana Aparecida. 2017. "La representación de la fortuna y los cambios de identidad en el *Laberinto de amor* de Miguel de Cervantes". *Edad de oro* XXXVI: 175-89.
- Vargas Martínez, Ana. 2011. "Mujeres sabias en la obra de Cristóbal Acosta (1525-1593)". *Miscelánea Comillas* 69 (134): 325-44.
- Vásquez Córdova, Shiddarta. 2010. "La crónica de Potosí y sus milagros: complejidad cultural y modelación de relaciones simbólicas". Tesis doctoral, University of Western Ontario. <https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1094&context=etd>
- Zagalsky, Paula C. 2014. "La mita de Potosí: una imposición colonial invariable en un contexto de múltiples transformaciones (siglos XVI-XVII; Charcas, Virreinato Del Perú)". *Chungará, Revista de Antropología Chilena* 46 (3): 375-95.
- Zugasti, Miguel. 1998. "De enredo y teatro en Tirso de Molina: algunas nociones teóricas y su aplicación a la obra de Tirso Molina". En *La comedia de enredo: Actas de las XX Jornadas de teatro clásico. Almagro, 1997*, editado por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, 109-44. Almagro: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro.