

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

SAMUEL ARRIARÁN



LA REPRESENTACIÓN
DE LA IDENTIDAD EN LA
LITERATURA BOLIVIANA

Horizontes
Educativos

La teoría de la literatura se replantea hoy a partir de la problemática de la diversidad cultural o lo que algunos autores denominan “estudios interculturales” Esto significa que estamos ante una mirada más amplia sobre los cruces culturales. Ya no se pueden seguir sosteniendo enfoques basados en el canon occidental o lo que sucede dentro de una sola cultura. En el caso de Bolivia, como en el resto de los países de América Latina, observamos el estallamiento de las categorías y métodos del análisis literario. Es necesario abrirse también a una perspectiva de la crítica literaria con base en la diversidad y la interculturalidad.

De este modo, el objetivo general del libro es elaborar un trabajo interpretativo de la identidad cultural en textos literarios narrativos de escritores bolivianos, con la finalidad de indagar la preocupación por la representación identitaria en relación con aspectos de la diversidad de género, etnia, sexo, entre otros.

El tema de la presente obra se relaciona con la problemática de la diversidad e interculturalidad (que se trabaja en el Área Académica 2 Diversidad e Interculturalidad de la Universidad Pedagógica Nacional). De ahí la relevancia de comparar la historia de Bolivia con la historia de México. Aquí resaltan cuestiones comunes de suma importancia para la actualidad, como la discusión y la interpretación de lo que significa para las políticas educativas la ciudadanía, la comunidad, la nacionalidad y el mestizaje.

La representación de la identidad en la literatura boliviana

Samuel Arriarán

La representación de la identidad en la literatura boliviana

Samuel Arriarán

Primera edición, febrero de 2021

© Derechos reservados por la Universidad Pedagógica Nacional
Esta edición es propiedad de la Universidad Pedagógica Nacional, Carretera al Ajusco
núm. 24, col. Héroes de Padierna, Tlalpan, CP 14200, Ciudad de México
www.upn.mx

Esta obra fue dictaminada por pares académicos.

ISBN 978-607-413-396-7

PQ7803

A7.7

Arriarán Cuéllar, Samuel

La representación de la identidad en la literatura boliviana /
Samuel Arriarán – Ciudad de México : UPN, 2021.

1 texto electrónico (153 p.) : 1.1 MB ; archivo PDF : tablas –
(Horizontes educativos)

ISBN 978-607-413-396-7

1. LITERATURA BOLIVIANA – HISTORIA Y CRÍTICA
2. ESCRITORES BOLIVIANOS 3. CULTURA – BOLIVIA
I.t. II.Serie

Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio,
sin la autorización expresa de la Universidad Pedagógica Nacional.
Hecho en México.

Dedicado a la memoria de mi querido hermano Luis

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 10 |
| Estructura del libro | 15 |
| | |
| CAPÍTULO I | |
| LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD INDÍGENA | 23 |
| 1. La perspectiva externa. Alcides Arguedas | 25 |
| 2. La perspectiva interna desde lo exterior. | |
| Raúl Botelho Gosálvez | 29 |
| 3. La perspectiva interna. Jesús Lara | 31 |
| Conclusión | 39 |
| | |
| CAPÍTULO 2 | |
| LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD MESTIZA | 42 |
| 1. El mestizaje como identidad negativa | 43 |
| Raúl Botelho Gosálvez | 43 |
| Augusto Céspedes | 44 |
| Gaby Vallejo | 47 |
| 2. El mestizaje como identidad positiva | 50 |
| Néstor Taboada Terán | 50 |
| Nataniel Aguirre | 54 |
| Adolfo Cáceres Romero | 56 |

| | |
|-----------------------------|----|
| Antonio Díaz Villamil | 58 |
| Jaime Sáenz | 60 |
| Conclusión | 66 |

CAPÍTULO 3

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD

| | |
|--|-----------|
| NACIONAL-POPULAR..... | 69 |
| 1. La literatura minera | 71 |
| Jaime Mendoza | 73 |
| Fernando Ramírez Velarde..... | 76 |
| 2. La literatura de la guerra del Chaco | 78 |
| Néstor Taboada Terán | 78 |
| Adolfo Costa du Rels..... | 80 |
| Augusto Céspedes..... | 83 |
| Augusto Guzmán..... | 85 |
| Adolfo Cáceres Romero | 86 |
| 3. La literatura de las dictaduras militares..... | 87 |
| Alfonso Gumucio Dagron | 87 |
| 4. La literatura de la época de la democracia..... | 90 |
| Edmundo Paz Soldán..... | 90 |
| Conclusión | 93 |

CAPÍTULO 4

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD ONTOLÓGICA

| | |
|---------------------------------|-----|
| Marcelo Quiroga Santa Cruz..... | 97 |
| Jesús Urzagasti..... | 101 |
| Edmundo Paz Soldán | 110 |
| Sueños digitales | 110 |
| Renato Prada Oropeza..... | 113 |
| Conclusión | 123 |

CAPÍTULO 5

| | |
|--|------------|
| LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD RELIGIOSA | 126 |
| Julio de la Vega | 126 |
| Oscar Uzín Fernández | 128 |
| Conclusión | 132 |

CAPÍTULO 6

| | |
|---|------------|
| LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD DE GÉNERO..... | 134 |
| Adela Zamudio..... | 134 |
| Yolanda Bedregal..... | 136 |
| Adolfo Costa du Rels | 139 |
| Carlos Medinacelli | 140 |
| Conclusión | 141 |

| | |
|--------------------------|------------|
| CONCLUSIONES..... | 144 |
|--------------------------|------------|

| | |
|-------------------------|------------|
| REFERENCIAS..... | 147 |
|-------------------------|------------|

INTRODUCCIÓN

La teoría de la literatura se replantea hoy a partir de la problemática de la diversidad cultural o lo que algunos autores denominan “estudios interculturales” (Ortega, 2008). Esto significa que estamos ante una mirada más amplia sobre los cruces culturales. Ya no se pueden seguir sosteniendo enfoques basados en el canon occidental o lo que sucede dentro de una sola cultura. En el caso de Bolivia como en el resto de los países de América Latina observamos el estallamiento de las categorías y métodos del análisis literario. Es necesario abrirse también a una perspectiva de la crítica literaria con base en la diversidad y la interculturalidad.

La nueva fundamentación teórica y metodológica que proponemos en este libro se orienta por cierta forma de investigación centrada más en los contactos e hibridaciones que incluyen los procesos migratorios y las formas más actuales de *mezcla barroca*¹ como espacios creativos. La pertinencia de romper con los métodos univocistas de análisis literario y optar por un principio dialógico,

¹ Por *mezcla barroca* entendemos una diversidad múltiple: “diversidad de tiempos históricos y diversidad de historias; diversidad de formas políticas o estructuras de autoridad que implica diversidad cultural o, en un sentido más general, de civilización que, sin embargo coexisten o forman parte de lo que hoy se reconoce como una sociedad más o menos nacional o país” (Tapia, 2002, p. 312).

hace posible avanzar la investigación en la perspectiva teórica de la diversidad y de la interculturalidad. Se trata de proponer nuevas lecturas que articulen las prácticas sociales, la producción literaria y los relatos de identificación y de diferencia. Esto significa desarrollar una perspectiva teórica hermenéutica donde se incluya la discusión e interpretación de lo que significa (para los autores y los lectores) la comunidad, la nacionalidad, la ciudadanía y el papel de la mezcla entre culturas. Para desarrollar esta perspectiva es indispensable apoyarnos en ciertos enfoques como los de Hans Georg Gadamer y Paul Ricoeur donde se considera que no hay una sola identidad sino varias, y que esta diversidad solo se comprende no a través de la semejanza sino de la alteridad. Estos nuevos enfoques ofrecen un buen fundamento para proponer un análisis literario mediante la interpretación de los textos, que se oriente a la reflexión que da sentido a la vida cotidiana. En este trabajo radica la cultura entendida como cultivo de una identidad.

La hermenéutica de Gadamer provee una concepción de la literatura entendida como mediadora de la cultura que, en cuanto tradición, se considera a su vez una mediación del presente con el pasado, a través de los productos culturales, como las obras de arte en general, que constituyen un legado donde se guarda la construcción de significados válidos dentro de la tradición que sostiene las formas de vida que una comunidad considera valiosas. La hermenéutica de Gadamer conecta el estudio de las obras literarias con los productos artísticos de la cultura como portadores de la tradición, para reconocer en ellos una identidad que se traduzca en el desarrollo de criterios para actuar en la vida. El campo donde se lleva a cabo la interpretación es el lenguaje. Por ejemplo, para analizar la obra de Arzáns, *Relatos de la Villa Imperial de Potosí*, no basta colocarnos como lectores en el contexto histórico del siglo XVII, sino que es necesario relacionarlo con nuestro contexto actual. Solo así tienen sentido muchos valores de aquella época que nos ayudan a reinterpretar el mestizaje con el lenguaje de nuestra época y el de aquella época, cuando se desarrolla un nuevo sujeto histórico, ni indígena ni español.

Por otra parte, en la hermenéutica de Ricoeur se encuentra el desarrollo de una explicación de la manera como se propicia la inmersión crítica en la cultura a través de la lectura de textos literarios, ya que plantea la formación de un sujeto crítico que se auto-cuestiona en la interacción con los textos. En este proceso, el lector puede elaborar tanto la crítica de los aspectos ideológicos, como recibir los valores de la tradición en la que se forma. El aporte específico de Ricoeur es su trabajo sobre el texto narrativo como el tipo de texto idóneo para la formación de la identidad, porque trata de las experiencias de la vida cotidiana, en diferentes tiempos y espacios, describe y revela las preocupaciones humanas. La realidad, el campo práctico o la vida cotidiana le sirven al texto narrativo como mundo referencial.

En un segundo momento, cuando alguien se convierte en narrador, al escribir elabora un mundo. Para construir el mundo del texto, el autor debe haber realizado un trabajo de comprensión del mundo simbólico en el que interactuamos. A esta construcción, Ricoeur la denomina, “configuración del texto”. El acto de lectura es una tercera mediación que vuelve a la primera (mundo de la acción) a través de la segunda (mundo de la obra), en un acto que no es circular sino espiral, porque no consiste en la captación de un sentido unívoco que se aplique al mundo de la experiencia para concebirlo de la misma forma que antes de efectuar el acto de interpretación, sino con una nueva mirada re-figurante que puede conducir al enriquecimiento del criterio, y a la modificación del actuar en la vida. La obra narrativa hace inteligibles las preocupaciones humanas que se manifiestan en la vida práctica, preocupaciones para las que la primera mediación simbólica, la de la vida cotidiana, a veces no basta para hacerlas accesibles. La narración tiene sentido completo cuando regresa al mundo de la acción gracias a un acto de lectura.

Para ejemplificar esta metodología podemos citar la trilogía de Edmundo Paz Soldán *Sueños digitales* (2001), *El delirio de Turing* (2003), *Sueños y Palacio quemado* (2006) que tratan del periodo

de cambios sociales y políticos durante los años ochenta. En un primer momento de análisis advertimos cómo el autor se representa la situación de los bolivianos afectados por los nuevos desarrollos de la tecnología comunicacional que sirven entre otras cosas para manipular las elecciones y convertir a los sujetos en seres digitalizados. En un segundo momento de análisis vemos cómo se configura una nueva realidad donde no parece haber posibilidades de transformación histórica ya que existe un control absoluto de la vida social. Finalmente en un tercer momento se tratará de analizar las formas cómo los lectores reaccionan ante ese mundo configurado por el autor. Aquí vemos que puede haber diferencias y contradicciones ya que lo que es más importante en la lectura es el acto de recepción. Los lectores pueden no estar de acuerdo con el mundo que nos ofrece el autor, pudiendo en consecuencia modificar la realidad.

El papel del lector en la construcción del sentido de la obra literaria, no solo como descubridor de la lógica interna del texto, sino como participante en la comprensión de los sentidos que en ella se expresan, ha sido abordado por la teoría de la recepción inspirada en la hermenéutica de Hans Georg Gadamer. El enfoque de la teoría de la recepción nos permite partir de una aplicación de la hermenéutica a la comprensión y la acción ética que la literatura puede provocar en el lector. Para ejemplificar este punto podemos citar el modo en que los lectores a finales de la década de 1930 recibieron la novela de la Guerra del Chaco:

Los escritores del Chaco pudieron expresarse a sí mismos en un idioma que la élite letrada ya venía apreciando. La novela del Chaco le traía una experiencia íntima del desastre chaqueño. Igual que cualquier otra forma de ideología política, el realismo de la novela de la guerra del Chaco produjo un impacto profundo en la juventud y en los intelectuales. En una novela tras otra, la crueldad de la guerra, el derroche de vidas, el hambre y la sed, la incompetencia, la traición y la cobardía de la casta de oficiales se convirtieron en temas comunes (Klein, 2001, p. 207).

Mediante lo lúdico, el distanciamiento que una actitud estética requiere puede ser liberador de los pesos que se soportan en la vida cotidiana, pues la obra produce un efecto de negación respecto de esta realidad, por ser un objeto irreal que para ser percibido estéticamente traduce la realidad en imagen, con lo cual constituye un mundo; además, la obra literaria sobrepasa el horizonte de expectativa de la tradición; modifica una relación establecida con el mundo, y rompe con normas sociales existentes. Pero también se considera que la función del arte reside más que en la negatividad, en la formación de un sentido objetivamente vinculante con la formación, justificación y sublimación de normas sociales, un proceso que se da a través de la identificación comunicativa.

En las sucesivas actualizaciones históricas de significación intervienen lectores que cambian de generación en generación, que participan en la formación y transformación de los significados, lo cual hace que una obra viva históricamente. El placer es un medio para la reflexión estética. El placer en la experiencia estética permite desarrollar las capacidades de creación o *poiesis* como el placer de crear una obra; la recepción o *aisthesis* como el placer de ver reconociendo o de reconocer viendo que se produce ante una creación, y la comunicación o *catharsis* como paso de la experiencia subjetiva a la intersubjetiva por medio de la identificación con lo dado en la obra.

A diferencia de otras corrientes de teoría y crítica literarias, insistimos que nos interesa estudiar los efectos de la experiencia estética en el lector, realizados en dos momentos: una experiencia estética primaria, caracterizada por el comprender que implica la recepción de la obra y una reflexión estética secundaria, caracterizada por el re-conocer que implica la interpretación de la obra. El segundo momento resulta más problemático, ya que no está dado de antemano como sí lo está el horizonte de la obra. Como la propuesta pretende abordar también este momento, son relevantes como apoyo, los recursos que ofrecen los modelos interactivos de la identificación con el héroe literario, para poder entender el

proceso emocional de la recepción y la comunicación literarias bajo las condiciones de la actitud estética.

ESTRUCTURA DEL LIBRO

El objetivo general de este libro es elaborar un trabajo interpretativo de la identidad cultural en textos literarios narrativos de escritores bolivianos, con la finalidad de indagar la preocupación por la representación identitaria en relación con aspectos de la diversidad de género, etnia, sexo, entre otros.

El primer capítulo trata de la representación de la identidad indígena. Aquí se trata de analizar la obra de tres autores: Alcides Arguedas, Raúl Botelho y Jesús Lara. No se trata de subestimar la postulación de una ideología indigenista, sino más bien de comprender cómo se plantea la identidad indígena en un contexto histórico concreto. Lo que se expresó bien en la obra narrativa de estos autores es la necesidad histórica de poner fin a la opresión política y a la explotación económica de los indígenas. A esta expresión no se le puede reducir a una simple “ideología indigenista” ya que representa la aspiración a la conformación de una identidad cultural de un enorme sector del pueblo boliviano. Se puede decir que en tanto constituye la expresión de legítimas reivindicaciones sociales y políticas, este proyecto narrativo está ligado a un proyecto de nuevo Estado no capitalista, que habrá de iniciar en cierto momento de la historia de Bolivia con el reconocimiento formal de los derechos indígenas. Cabe señalar que últimamente se desarrolla una relectura y una revaloración de estos autores. Se puede comparar lo que sucede en el caso de México, donde la literatura de Rosario Castellanos, Ramón Rubín, Carlo Antonio Castro, Ricardo Pozas, Francisco Rojas González, se revaloran y adquieren actualidad con la aparición del movimiento zapatista en Chiapas.

En el caso de la novela de Alcides Arguedas hemos realizado los tres momentos del análisis hermenéutico. En un primer momento,

se trata de comprender el modo en que al autor construye desde su posición de clase un texto que aparece como denuncia de la explotación de los indígenas (denuncia que consiste en advertir a sus contemporáneos acerca de la necesidad de modificar en algo la conducta liberal, para que sean ellos y no los indígenas los que cambien las cosas). En un segundo momento del análisis, observamos cómo se da una contradicción entre la intención del autor y su obra, porque efectivamente la novela se nos presenta como una representación de las relaciones de dominación entre blancos e indígenas, pero que escapa a la visión oligárquica del autor. Finalmente, en un tercer momento de análisis podemos ver como se opera la configuración del texto de los lectores a partir de su confrontación con la realidad actual, ¿qué sucede cuando las reivindicaciones indígenas se materializan con el establecimiento de “un gobierno indígena”? Por primera vez en la historia de Bolivia hay un reconocimiento a la cultura de los pueblos originarios a través de una nueva constitución plurinacional. El problema que se plantea es el siguiente: ¿basta un nuevo gobierno indígena y una nueva constitución política para lograr aquello que los novelistas anunciaban como el fin de la opresión, de la explotación y el comienzo de una verdadera liberación social de los indígenas? Lo que dificulta la construcción de una nueva sociedad basada en el reconocimiento pleno de los derechos indígenas, no es tanto la aspiración a volver a un pasado prehispánico, sino más bien la ideología del progreso, como si el proyecto de refundación de un nuevo Estado no tuviera otro camino que el desarrollo modernizante del estilo de vida occidental.

En el caso de la novela *Altiplano* de Raúl Botelho Gosálvez (1940) observamos que se trata de una perspectiva exterior, que si bien representa la identidad indígena en términos de diferencia con los mestizos, también plantea su liberación en una dirección al pasado, algo así como un proyecto de recuperación de una utopía arcaica. En el caso de Jesús Lara, observamos una perspectiva interna que plantea la solución en una dirección futura representándose la identidad indígena como identidad proletaria. Esto se

expresa en el ciclo de novelas sobre la comunidad de Saipurenda, ciclo que se inicia con *Surumi* (1943), continúa con *Yawarninchij* (1959), *Sinchikay* (1962) y culmina con *Llalliypacha* (1965). Para comprender la recepción de la obra narrativa de este autor ha sido necesario reconstruir el modo como configura su mundo a lo largo de dichas novelas. Esta reconstrucción ayuda a entender su obra en términos de una coherencia entre su intención y su proyecto narrativo. Aquí, a diferencia de Arguedas, no encontramos una contradicción entre el autor y su obra. Se subraya la recuperación de las tradiciones orales indígenas como parte importante de la memoria histórica de la cultura boliviana. De esa manera podemos darnos cuenta del motivo por el que aparecen mitos y símbolos antiguos, como alusiones al mundo incaico y al mundo del presente (La revolución de 1952).

El segundo capítulo trata de la representación de la identidad mestiza. En la literatura boliviana encontramos dos maneras opuestas de representar la identidad mestiza, por un lado, están aquellos autores como Augusto Céspedes, Gaby Vallejo y otros, que la definen con rasgos negativos, y, por otro lado, aquellos para quienes el mestizaje puede tener características positivas. Entre estos últimos cabe mencionar a Néstor Taboada Terán, Antonio Díaz Villamil y Jaime Sáenz. Ya sea desde quienes se representa la identidad mestiza boliviana a partir de rasgos negativos o positivos, se trata siempre de una oposición o dualismo insoluble. Quizá lo que se pierde de vista es que este dualismo no se debe tanto al origen social del mestizo sino más bien a su carácter de clase. Esto significa que los rasgos positivos o negativos del mestizo no se derivan de una cuestión de genealogía, sino de su relación con los grupos de poder. Dicho de otra manera, más que buscar falsas oposiciones entre los mestizos y los indígenas, lo que habría que explicar es cómo la conciencia mestiza, al igual que la conciencia indígena, no se reducen a un problema racial, biológico. Todo depende de su relación con las clases sociales, así puede existir una “burguesía chola o mestiza” si es que únicamente se identifican con la clase capitalista.

El tercer capítulo analiza la representación de la identidad nacional-popular en la literatura boliviana, que tiene sus expresiones en las identidades que surgen de los movimientos sociales de resistencia. En la medida en que lo nacional popular no se reduce a una sola forma de lucha, es preferible hablar de diversidad de luchas sociales y políticas, ya que son varios los sujetos y las acciones. De ahí que la representación literaria de la identidad nacional popular en Bolivia se expresa no como homogeneización, sino más bien como heterogeneidad y pluralismo. En este capítulo solo nos referiremos a cierta literatura del siglo XX. No se puede dejar de ver cómo esta lucha se expresa en las grandes gestas del pueblo boliviano como la lucha social en las minas, en la guerra del Chaco, en la revolución de 1952, en las dictaduras militares y finalmente en el contexto de democracia.

El cuarto capítulo trata de la representación de la identidad ontológica. ¿Qué entendemos por “identidad ontológica”? Podemos encontrar otras formas de identidad que también son importantes y que no caben en definiciones tradicionales. Y esto se debe a que nos encontramos en un contexto histórico diferente que obliga a replantear y redefinir las identidades. ¿Qué sucede cuando se borran o diluyen las fronteras nacionales, étnicas, de clase o de sexo? Si bien podemos fácilmente definir las identidades en función de sus pertenencias sociales y culturales, ahora nos encontramos ante nuevos problemas, una vez rotos los lazos comunicacionales y representacionales. Lo ontológico tiene que ver con aquello que ya muchos escritores en décadas pasadas (1950-1960) se referían a la diferencia y diversidad del ser con relación al predominio de la filosofía occidental. Esto significa que más allá de la racionalidad europea, nos encontramos con otra representación de la realidad, que nos presenta diferencias en el modo de ser. Es así como surgió una preocupación por la filosofía del ser latinoamericano, preocupación por el ser fundada en la necesidad de comprender nuestro *ethos barroco*² como

² Este concepto del *ethos barroco* alude a la existencia de otra forma de modernidad que tiene su origen en el siglo XVII. He desarrollado este concepto en mi libro

una relación con la historia y el mundo andino. En el caso de Bolivia la filosofía del ser nacional está relacionada con la explicación de nuestro lugar en el tiempo y en el espacio. Como ya decía Jaime Sáenz, en su novela *Felipe Delgado* (1979), incluso nuestras carencias como la pérdida del mar determinan la forma de insertarnos como nación en el mundo (inserción obviamente incompleta y traumática). Se justifica entonces hablar de identidad ontológica como ruptura de lazos ontológicos y de dificultad de alcanzar una sustancia. Coincidimos con el planteamiento de Blanca Wiethüchter de que hay un importante grupo de escritores bolivianos que no encajan en el canon literario, pero por eso mismo representan una posición de modernidad radicalizada “Rotos los lazos comunicativos, ontológicos, se hace imposible acceder a la verdad” (Wiethüchter, 2002, p. 108) Según ella, la obra de estos autores retoman “una poética articulada a nuestra modernidad, como el radical cuestionamiento de lo establecido” (Wiethüchter, 2002, p. 166).

En este capítulo se trata de la representación de la identidad ontológica en Marcelo Quiroga Santa Cruz que en su novela *Los deshabitados* (1957), nos plantea una inquietud ya no por la condición local del hombre boliviano sino más bien por su condición universal. Esto significa que existe una preocupación por la trascendencia, por el hecho de compartir sentimientos generales como la angustia, el miedo, el tedio, la soledad y la enajenación. Estos temas que se hallan presentes en la novela de Quiroga, corresponden a temas generales propiamente ontológicos que radican en el carácter finito y contingente de los seres humanos en general y no solo de

Barroco y neobarroco en América Latina: Estudios sobre la otra modernidad (2007). México: Editorial Itaca. Este concepto también ha sido desarrollado por Bolívar Echeverría y en cierta forma por René Zavaleta (bajo la denominación de “sociedad abigarrada”). Es importante citar el libro de Luis Tapia *La producción del conocimiento social. Historia y política en la obra de René Zavaleta* donde se interpreta la formación social abigarrada de Bolivia como resultado histórico del barroco andino: “se puede decir que si se cree que Bolivia es una sociedad barroca producto de la simbiosis y el mestizaje, pero también barroca en sus expresiones culturales por ser una sociedad abigarrada como diría Zavaleta” (Tapia, 2002, p. 323).

los bolivianos. En el caso de la obra narrativa de Jesús Urzagasti, nos encontramos también con una inquietud por esos temas universales debido a que este autor viajó, vivió y tuvo experiencias en otros países, pero lo que nos llama la atención es que al final de su vida cuando escribe *En el país del silencio* (1987), realiza un giro hacia una filosofía ontológica arraigada más en el contexto rural. De ahí su revaloración de los mitos y símbolos de la región del Chaco que de alguna manera nos señala que no hay que conformarnos en un universalismo ontológico puramente abstracto y racional. En el caso de ciertas novelas de Edmundo Paz Soldán, también nos encontramos con una preocupación ontológica sobre la corporalidad del boliviano en el contexto de las nuevas tecnologías de la información. Estas tecnologías estarían influyendo en la digitalización de la sociedad, lo cual hace posible el borramiento de la memoria colectiva y de la corporalidad individual. Estamos entonces ante una nueva situación ontológica de debilitamiento del ser del hombre boliviano. Por último, nos referiremos a algunas novelas de Renato Prada Oropeza, que plantea la situación del ser boliviano en el contexto de la aparición de la guerrilla del *Che* y de las dictaduras militares. Aquí, la angustia, la soledad o la enajenación no provienen de algo abstracto o metafísico sino de las condiciones de opresión social.

En el quinto capítulo abordamos la representación de la identidad religiosa. Analizamos la novela *Matías el apóstol suplente* (1971), de Julio de la Vega que plantea dos historias paralelas. Mientras una es de tipo oral (porque se trata de un relato de Matías), la otra historia aparece en forma escrita a través del diario de un guerrillero. Lo que siempre se destaca es la identidad con un maestro y su relación con un pueblo a la espera. Hay una diferencia en el contexto de cada una. La historia de Matías se realiza en el año uno después de Cristo, en Roma, y la otra en 1967 en la selva boliviana, en momento de la derrota del *Che* Guevara. ¿Cómo se plantea la representación de la identidad religiosa? Matías es el guerrillero. El profeta y el revolucionario son una misma persona,

ambos quieren cambiar la realidad. Y este cambio lo plantean mediante la realización del amor como fin.

En este capítulo también analizamos la novela *El ocaso de Orión* (1972) de Oscar Uzín Fernández. Esta novela es otra interesante búsqueda de la identidad religiosa. Cristóbal el personaje central, quiere encontrar su identidad como sacerdote no a través de un camino racional basado en argumentos lógicos sino más bien a través de su propia experiencia con los otros. En principio Cristóbal piensa que en algún momento encontrará su fe como producto de sus propias vivencias y su amor por lo divino, pero lo divino nunca aparece y nuestro personaje comienza a desarrollar fuertes dudas sobre su identidad. Entre las principales dudas que le atormentan están la idea de la finitud (que no hay trascendencia y que todo acaba), la de alcanzar su identidad por sí mismo o con los demás. Finalmente, si tendrá o no una identidad particular como individuo en cuanto naturaleza sexual.

En el sexto y último capítulo tratamos de la identidad de género. Aunque hay muchas expresiones de esta literatura nos hemos concentrado en la obra de Adela Zamudio y de Yolanda Bedregal. En el caso de Adela Zamudio, encontramos una interesante contradicción ya no entre la autora y su obra, sino entre la escritora y su papel como figura pública. En efecto, vemos que su obra plantea una visión sumamente crítica de los males sociales principalmente a raíz de la dominación masculina y el reconocimiento oficial que le llevó a conseguir las más altas distinciones literarias ¿cómo explicar esta contradicción entre la escritora y la figura pública?

Yolanda Bedregal es una de las pocas escritoras que plantea una aguda y particular visión de género tanto en su poesía como en toda su fecunda obra literaria. *Bajo el oscuro sol* (1971), es la novela de Verónica Loreto, una joven mujer periodista, políglota, y traductora. La novela comienza refiriéndose a su vida de estudiante y su relación con su profesor, el doctor Antonio Gabriño, quien se define a sí mismo como un “lobo estepario en pos de una sombra”. Y es que, en efecto, un día cualquiera este profesor

echa de menos la presencia de una de sus alumnas en el aula. Comienza a investigar, se dirige a la pensión donde vivía Verónica, averigua que su alumna se suicidó, pero no está satisfecho con las explicaciones. Para saber más se instala en el mismo cuarto que ella ocupaba en vida y partir de este hecho se desarrolla una historia fascinante donde un personaje masculino habita en el mundo de otro personaje femenino.

Agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) por brindarme un año sabático para realizar esta investigación. He intentado adecuar la lectura de mi libro al contexto mexicano. Con este propósito se han añadido notas aclaratorias sobre el significado de ciertas palabras de origen quechua o aymara. También he procurado citar las primeras ediciones de los libros. Se ha intentado desarrollar los argumentos con la mayor claridad posible ya que se trata de llegar a estudiantes y maestros de diferentes áreas de la educación. El tema del libro se relaciona con la problemática de la diversidad e interculturalidad (problemática que se trabaja en el Área 2 de la UPN). De ahí la relevancia de comparar la historia de Bolivia con la historia de México. Aquí resaltan cuestiones comunes de suma importancia para la actualidad, como la discusión y la interpretación de lo que significa para las políticas educativas la ciudadanía, la comunidad, la nacionalidad y el mestizaje.

CAPÍTULO I

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD INDÍGENA

En la literatura boliviana moderna hay varias formas de representación de la identidad indígena, desde autores como Alcides Arguedas (*Raza de bronce*, 1919) Raúl Botelho Gosálvez (*Altiplano*, 1940) y Jesús Lara (*Sinchikay*, 1962; *Llalliypacha*, 1965; *Surumi*, 1943). En el primer caso se trata de una perspectiva externa ya que Arguedas era propiamente un intelectual con posiciones políticas ambiguas. En el segundo caso se trata de una perspectiva interna desde el exterior, ya que el autor se adhiere a los indígenas compartiendo y comprendiendo su visión del mundo. En el tercer caso podemos decir que se trata de una perspectiva interna ya que Jesús Lara representa a un escritor que surge del medio indígena.¹

No se puede afirmar que la representación de la identidad indígena está presente en toda la literatura boliviana. Si bien es cierto que en los siglos XVI y XVII aparecen personajes indígenas, sin embargo, se trata de presencias difusas en forma de leyendas

¹ En su novela autobiográfica *Pagarin*, Jesús Lara describe con amplitud de detalles su infancia en el pueblo de Nazacara o “Masaqara”, llamado así por los indígenas. Sus padres le hablaban en quechua hasta que “Un buen día el maestro nos hizo una desconcertante notificación; prohibíase el uso del quechua en la escuela y aquel que lo usara debía ser denunciado” (Lara, 1974, p. 143).

como el “Manchay Puito”. Lo que sí podemos advertir es que en algunas crónicas se refleja una preocupación por la problemática del indígena sometido a la dominación de los españoles. En este sentido podemos encontrar el inicio de una doble visión del indígena: *a)* como una mirada externa del colonizador que lo despoja de humanidad y *b)* como una mirada interna, que le reconoce su igualdad, por ejemplo, la del Inca Garcilaso de la Vega, que en sus *Comentarios Reales* refleja la fuerte influencia de su pensamiento en las élites indígenas cultas del siglo XVI y XVII, que reclamaban el reconocimiento cultural de sus comunidades. Nunca consiguieron tal reconocimiento, sin embargo, lo que resultó fue la memoria de una lucha por el mantenimiento de su identidad. Ellos se identificaban igual que el Inca Garcilaso de la Vega con la nación incaica. Este movimiento fue reprimido sangrientamente. La lengua, los vestidos y los símbolos fueron prohibidos.² Se les impuso la excomuniación, como resultado de esta represión se debilitó el sistema político hasta ser definitivamente destruido con el proceso de independización criolla. Con ello se destruyó a la élite indígena culta trabajosamente construida a lo largo de dos siglos.³

Podemos decir entonces que la representación de la identidad indígena es un proceso complejo del desarrollo de un pensamiento que surge a partir del estudio diferenciado de la recepción de la

² Esta prohibición está bien descrita en “El último khipucamayó” un cuento de Adolfo Cáceres que trata de la extinción de los portavoces de la tradición de los khipus. La historia se centra en Ilo, un joven de 16 años hijo de Huamán Kondorkanki quien busca colores para seguir elaborando khipus (le falta el rojo sangre de Drago y del azul de Anqas). Entre 1583 y 1690 las autoridades y los curas se dedicaron a extirpar y destruir los khipus por considerarlos paganos y demoniacos. Para Ilo, que es perseguido y torturado se trata de salvaguardar la memoria de los antepasados, la historia de su pueblo, de su cultura, de sus wakas y sus Inkas: “Ilo llegó a saber que Sabino Tarky, el último khipucamayó ahorcado unos meses atrás, había ocultado los colores que él precisaba” (Cáceres Romero, 2011, p. 10).

³ Nuñez del Prado, J. (1999) *El regreso del Inka: de la colonia a la globalidad*. También es conveniente leer directamente los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega, además de José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*.

escritura según los niveles socioculturales. En esta perspectiva se subraya el análisis de las tradiciones orales indígenas como la memoria histórica de la cultura prehispánica. De esa manera podemos darnos cuenta del motivo por el que aparecen mitos y símbolos antiguos, por ejemplo, en la obra del peruano José María Arguedas se puede apreciar alusiones al mundo incaico. Esta presencia de símbolos y mitos del mundo incaico se hará manifiesta durante el siglo XX en Bolivia especialmente con las novelas de Alcides Arguedas, de Raúl Botelho Gosálvez, de Jesús Lara y otros.

1. LA PERSPECTIVA EXTERNA. ALCIDES ARGUEDAS

La trama de *Raza de bronce* (1919) gira en torno de la vida de Kohahuyo una comunidad aymara a orillas del lago Titicaca. El relato alterna los problemas cotidianos del pueblo y su relación con la naturaleza. Las actividades productivas van teniendo sentido en relación a los cambios de las estaciones, de la siembra y de la cosecha, de la migración en tiempos de carestía y la realización de fiestas religiosas para agradecer a la *Pachamama*.⁴ Pero la vida de esta comunidad no transcurre pacíficamente; los habitantes tienen que convivir con una familia latifundista que ha establecido una relación de dominación cuyo origen proviene de hace varios siglos cuando después de la independencia, los gobiernos republicanos impusieron leyes para apoderarse de sus tierras. La novela es una descripción fiel de la manera violenta y cruel con que los hacendados imponen su dominación. Esta dominación que parece ser duradera tiene su límite cuando el hijo del patrón junto con sus amigos, violan a una joven india Wata Wara. La novela termina con un llamado a la revolución después de haber soportado pasiva y resignadamente siglos de opresión.

⁴ *Pachamama* es un concepto indígena que alude a la madre Tierra. Equivale a la naturaleza sagrada.

Raza de bronce es la novela clásica de la representación del indígena boliviano. Si por clásico entendemos aquello que como decía Federico Engels es lo más típico de una sociedad, entonces la novela de Alcides Arguedas es la que define históricamente en Bolivia la manera típica de concebir la identidad indígena. Lo típico aparece en la novela de varias maneras: como la forma en que los hacendados se representan al indígena: “lo único que quieren es vivir como vivieron sus padres. No hay peor enemigo del blanco, ni más cruel, ni más prevenido, que el indio” (Arguedas, 1945, p. 208). Es típico el modo en que la iglesia caracteriza la esclavitud: “Dios había dispuesto el mundo de manera que hubiese una clase de hombres cuya misión era mandar y otra sin más fin que obedecer” (Arguedas, 1945, p. 192) así como el modo en que los indígenas se representan a los amos:

Todos los perros del poblado les ladraban; a su vista corrían a esconderse los chicos, las mujeres no salían ir a su encuentro a saludarlos, y más bien temerosas y hurañas, se metían en sus agujeros para, desde el fondo oscuro de sus covachas, espiar las andanzas de los patrones (Arguedas, 1945, p. 234).

También es típico el modo en que los propios indígenas se representan a ellos mismos como una identidad que rechaza identificarse con los *cholos*:⁵

Despojaron a la novia de su lamentable disfraz de chola y le pusieron un jubón apretado de terciopelo rojo y con mangas abullonadas, pollera verde de castilla, mantilla blanca prendida con topo de plata y un sombrerito negro de castor. Le desnudaron también los pies de las medias y los temibles zapatos y le pusieron ojotas; y con la libertad de sus movimientos volvió a adquirir la gracia juvenil que tanta seducción daba a su lindísimo rostro (Arguedas, 1945, p. 163).

⁵ *Cholos* significa en Bolivia aquella forma de identidad de los mestizos, es decir, de aquellos que se mezclaron con la raza blanca. Esta mezcla, para los indígenas, tiene una connotación negativa.

Se puede decir que Alcides Arguedas al describir la representación de la identidad indígena cae, igual que Tolstoi o Balzac en una serie de contradicciones. En primer lugar, Arguedas como intelectual de la clase dominante choca con su propia ideología al describir la brutalidad de la dominación latifundista.⁶ Inconscientemente Arguedas ha elaborado una obra fundacional de la literatura sobre la identidad indígena en Bolivia. Es importante hacer notar aquí la existencia de una contradicción entre lo que se proponía como autor y la lectura que, independientemente de su intención, acabó siendo lo contrario. Y esto lo reconoce el mismo Arguedas en una nota que aparece al final de la novela:

Este libro ha debido en más de veinte años obrar lentamente en la conciencia nacional, porque de entonces a esta parte y sobre todo en estos últimos tiempos, muchos han sido los afanes de los poderes públicos para dictar leyes protectoras del indio, así como muchos son los terratenientes que han introducido maquinaria agrícola para la labor de sus campos, abolida la prestación gratuita de ciertos servicios y levantado escuelas en sus feudos. Un congreso

⁶ Esto significa que hay dos Arguedas. Hay que tener cuidado de no tirar al niño con el agua sucia. El otro Arguedas (el autor de *Pueblo enfermo*) y que ha tenido una visión racista del indígena. En efecto, en este libro dijo que la causa de los defectos del carácter boliviano reside en la inyección de sangre india. Hay que subrayar que esta visión racista corresponde al contexto de los años de la modernidad oligárquica (1840-1949) cuando comenzaba en Bolivia y los países latinoamericanos una economía y un modelo de sociedad basados en la ideología científica positivista. La incorporación de las nuevas repúblicas latinoamericanas en el mercado capitalista hacía indispensable adoptar las ideas del liberalismo europeo. Es así como surgió entonces una mentalidad favorable a la forma de desarrollo de los países capitalistas. Este desarrollo se sustentaba en una supuesta racionalidad científica positivista que exigía la liquidación de la herencia indígena de los países latinoamericanos. Lo indígena era por tanto equivalente de un ser atrasado. Ahora bien, reconocer esta visión racista de Arguedas no significa reducir toda su obra a la basura. Como dice Renato Prada Oropeza este reduccionismo no toma en cuenta la distinción entre el autor y el discurso de la novela. *Raza de bronce* tiene un lenguaje opuesto al lenguaje del autor de *Pueblo enfermo*. El discurso de *Raza de bronce* consiste en la rebelión del indígena contra el opresor, rebelión que echa por tierra los prejuicios ideológicos de *Pueblo enfermo* (Prada, 1998, p. 31).

indígena tenido en mayo de 1945 y prohijada por el gobierno ha adoptado resoluciones de tan naturaleza que el paria de ayer va en camino de convertirse en señor de mañana (Arguedas, 1945, p. 266).

La descripción y denuncia de las formas de dominación del indígena como el trabajo servil, no forma parte de la intención del autor. La lectura posterior de esta novela ha tenido que resultar diferente a la propuesta del autor. Por supuesto que Arguedas nunca pensó en que podía producir lecturas diferentes. Tampoco otros autores como Tolstoi o Balzac se lo propusieron, este resultado se debe a que la obra literaria escapa siempre a las intenciones del autor.⁷ Otro aspecto que revela la ideología del autor que choca con la ideología de la obra es la visión occidental europea de las creencias indígenas. Refiriéndose a lo que hace el hijo del hacendado con los símbolos religiosos del indígena, un personaje de la novela expresa lo siguiente: “nada respeta. Tira a las aves que están en los techos posadas sobre las cruces y derriba estas: deshace a chicotazos las brujerías que encuentra en los caminos, se ríe de nuestras creencias” (194). ¿Cómo pueden los indígenas creer que sus símbolos son “brujerías”? Esto solo lo puede decir alguien como Arguedas que ve la cultura desde la sociedad europea.⁸ Aquí hay evidentemente una ideología occidental, se trata de una mirada que no comprende el mundo religioso indígena en sus propios términos. Esto se conoce como una visión eurocentrista. Cabe subrayar que al darle la palabra a un intelectual (el poeta Suárez) también se produce una

⁷ Sobre esta temática de la contradicción entre la ideología del autor y la ideología de la obra, Adolfo Sánchez Vázquez ha aportado sendos estudios incluyendo a autores latinoamericanos como José Revueltas (*Invitación a la estética*, 1992).

⁸ En este punto tienen razón Rosario Rodríguez y Elizabeth Monasterios cuando señalan que “más que defender al indio, lo que hace es informar acerca de los problemas y contradicciones que vivía la oligarquía liberal de la época. En este sentido es una obra de denuncia pero en sentido inverso al que observó la crítica tradicional, ya que aquí la verdadera denuncia consiste en advertir a sus contemporáneos acerca de la necesidad de modificar en algo la conducta liberal para que sean ellos, y no los indios, los que en última instancia cambien las cosas” (Rodríguez y Monasterios, 2002, p. 118).

contradicción entre la ideología del autor y la ideología del texto. En efecto, Suárez representa al indígena como más humanizado que los hacendados ya que en vez de salir a cazar, matando por matar, los indígenas poseen una actitud ecológica. Se puede decir que Suárez se anticipa a la política del “buen vivir” y de respeto a la naturaleza.⁹ Y lo que también resulta meritorio es la valoración positiva que hace de la democracia indígena:

Por lo menos obran con más lógica. Nosotros, antes de ver los frutos de un gobierno, ya premiamos al gobernante bautizando calles y plazas con su nombre, para borrarlo al día siguiente y sustituirlo con el del nuevo cacique. Estos salvajes primero ven obrar y después castigan o premian, y así se muestran prudentes y justos (p. 179).

2. LA PERSPECTIVA INTERNA DESDE LO EXTERIOR.

RAÚL BOTELHO GOSÁLVEZ

Altiplano, novela publicada en 1940, es una historia de algunas familias (Los Villca, Huanca, Condori) de una comunidad indígena que, al producirse una sequía, se ven obligadas a buscar otras tierras. Así una familia va a los Yungas, otra a las minas. Los Villca eran una familia que presumía de su origen en la nobleza inca, tenían grandes propiedades y ante los demás eran vistos como los que más tienen hasta que un día, dos hijos reclaman más tierras. Poco a poco la escasez les llega y se ven obligados a emigrar a las haciendas vecinas, pero ahí los rechazan, los insultan y finalmente los estafan. Vuelven vencidos y arrepentidos de haber abandonado a la comunidad. La familia de Paulo Huanca emigra a Los Yungas, después de intentar trabajar, contrae la enfermedad, la hija se prostituye y

⁹ Claro que no todos comparten este punto de vista, Suárez, igual que todos los personajes mestizos se reducen a encarnar los valores de la raza blanca, esto es lo que se advierte en la edición crítica de Lorente Medina, A. (coord.) (1996). *Raza de bronce*. Madrid, España: Ediciones Unesco, Colección Archivos.

no pudiendo superar la vergüenza se suicida. Huanca regresa derrotado, otra familia emigra a las minas, los Condori, que si bien tienen suerte al inicio, posteriormente terminan derrotados, el padre muere en un accidente de la mina. Esta novela no solo es una brillante descripción del proceso de migración de los indígenas, es también una mirada hermenéutica sobre los hábitos y costumbres que se relacionan con el mundo de lo profano y de lo sagrado. En este sentido vale la pena observar la manera en que el autor penetra en la filosofía de la comunidad: “En la noche regada por la pedrería maravillosa de los astros, Jatun-Kolla es un escenario orgiástico y salvaje para la representación de las pasiones. Ellas irrumpen de los cantos y danzas, con una duplicada desnudez que inflama y lubrica las entrañas” (p. 64). Hay aquí una aguda descripción del *potlach* (la fiesta como derroche y máximo erotismo). El predominio de las pasiones y consiguiente destrucción de la racionalidad y sus valores de uso. La comunidad no tiene que prever el futuro, ni ahorrar para tiempos se escasez. Vive en la abundancia:

El indio en la fiesta quebranta el sino que le impuso la naturaleza. Se tropicaliza con el calor del alcohol, con el zumo de la coca. Se aparta de su soledad habitual y se torna multitud apasionada, que se restriega y confunde con sus semejantes para sentir el profundo y capitoso calor de la humanidad. Los días de lucha por el pan, los días de expectación por el destino en la tierra adversaria, pierden toda su opulenta dramaticidad y se relegan al más íntimo rincón del recuerdo (p. 65).

Lo que hace interesante a esta novela es el hecho de que se valora la comunidad indígena frente a los valores del mundo exterior, aquello que la hacienda representa como la modernidad que destruye los símbolos y rituales. Ciertamente hay aquí una visión utópica arcaica de la comunidad que busca su identidad cultural en un pasado muy lejano. La identidad que se revive es la de un paraíso perdido, pero al igual que en la visión de Alcides Arguedas se trata de una visión poética y alegórica que quiere resistir y

oponerse al mundo de la modernidad que invade a las comunidades, convirtiéndolas en tierras áridas y despojadas de vínculos humanos. La migración representa para Botelho una forma de tomar conciencia de que la muerte reside fuera de la comunidad, en el terreno de la competencia y la lucha por un empleo asalariado. Ante este futuro desolador la solución reside en una vuelta al pasado. Sin embargo, la comunidad tendrá que hacer frente y abrirse a ese futuro ya que el regreso al pasado significa una solución esencialista puramente utópica.

Esta idea de abrirse al futuro implica necesariamente una transformación de la identidad cultural. Lo indígena no puede mantenerse ya en el pasado. La historia apunta hacia la llegada inminente de la modernidad que obliga a modificar los hábitos y costumbres. Entre los escritores que han visto con mayor claridad este problema hay que recordar a Jesús Lara quien planteó la conversión de los indígenas en proletarios. Para él, las reivindicaciones indígenas los obligan a asumir un comportamiento combativo para enfrentar un futuro que amenaza desintegrar a la comunidad.

3. LA PERSPECTIVA INTERNA. JESÚS LARA

Sinchikay (1962). Esta novela trata de la historia de una rebelión indígena triunfante. A diferencia de otras novelas sobre los indios, que terminan casi siempre en derrotas, aquí se trata de describir un proceso que lleva a su emancipación. Este proceso no se da por causas o motivaciones subjetivas sino más bien por la misma lógica objetiva de los acontecimientos. Todo empieza con el retorno de tres soldados a su comunidad de Saipurenda. Estos soldados, Misico, Rafitu e Hilacu, antes de integrarse al ejército habían sido dirigentes en su comunidad de origen. En el ejército aprenden a leer y escribir y sobre todo a usar armas, no es casual que a su retorno a la comunidad ya tienen una disciplina de combate solo que en las filas del partido comunista. La descripción de la rebelión se realiza

desde una óptica clásica del marxismo, cuando la toma de conciencia deriva de un compromiso y de una adscripción partidaria. Lejos de un ideologismo panfletario, Jesús Lara ha logrado plasmar no solo los motivos económicos que llevan al alzamiento sino también los sentimientos y dudas de los personajes. Veamos en primer lugar la psicología de estos personajes.

Misico es músico y desarrolla su militancia en forma de difusión de canciones revolucionarias. Su éxito es tan grande que provoca la risa y la burla generalizada contra los líderes gobiernistas como Rodas Plata. Cuando se dan las condiciones para la rebelión es elegido líder y como tal desempeña un papel fundamental en la victoria. La reacción del gobierno es ordenar su asesinato con lo cual provoca su conversión en mártir.

Rafitu es de origen *mestizo*.¹⁰ A pesar de su origen decide vivir en la comunidad con el consiguiente escándalo de sus familiares. De los tres soldados, él es el que asimila mejor la ideología proletaria; es un indígena con conciencia obrera. Es nombrado en el pueblo maestro de la escuela, aquí aprende a desconfiar de las recetas educativas de la ciudad que pretenden castellanizar a los indios. Lo que él hace en cambio es construir una pedagogía propia en el idioma nativo. Esto le lleva rápidamente a tener éxito ya que la escuela se convierte en un poderoso medio para comprender la realidad local:

Ahora le veían trazar en la pizarra figuras del *anka*, del *átoj*, del *katari*. Todos repetían en coro el nombre del animal, ligando en la mente la figura con la forma de la palabra escrita. Cerraban los ojos y seguían viendo al animal y la palabra juntos. Inclusive fuera del aula continuaban viéndolos. Y en la choza podían dibujar ellos mismos el animal y la palabra. Y de ese modo iban realmente aprendiendo a leer. Así fue como Rafitu logró descubrir aprestar su propio método de enseñanza (Lara, 1977, p. 158).

¹⁰ En Bolivia el término *mestizo* tiene una connotación fuertemente negativa ya que se alude a una mala mezcla con la raza blanca.

Parecería que Jesús Lara se adelanta a los actuales métodos educativos que insisten en la necesidad de relacionar la escuela con el contexto simbólico y figurativo de la comunidad. Rafitu también está enamorado de Kukulli, una joven indígena con la que finalmente se casa no sin antes padecer la condena de quienes lo reducen por su origen mestizo a la raza blanca. Es importante subrayar el modo en que Jesús Lara rompe con el maniqueísmo mestizos blancos vs indios. No hay una visión romántica o idealista del indio ya que como en este caso, un personaje de origen mestizo se convierte en uno de los principales líderes de la revolución indígena.

Hilacu es el otro líder, aunque menos protagónico. Está enamorado de Miquita, pero ella no lo quiere y prefiere encausar sus emociones dentro de las puras relaciones entre camaradas, él acepta esta situación aunque no por ello disminuye su fervor a la causa. Vale la pena subrayar que Miquita se siente “ciudadana”, habla perfectamente el español y trabaja como enlace y principal reclutadora del partido comunista. En esta situación atrae no solo a los jóvenes sino a las mujeres como Kukulli que ven la pertenencia al partido como un honor, precisamente porque se identifican con los nuevos valores que encarna Miquita:

Miquita les hablaba por la noches de la situación de la mujer en los países socialistas, radicalmente distinta de la que sufría entre nosotros. Les hablaba de las concepciones nuevas que el pueblo mismo tenía acerca de la mujer como elemento de la sociedad y del significado de su papel en la vida de ella. Les hablaba de su derecho a la cultura, al trabajo y a disponer de sí misma en igual medida que el hombre. De sus derechos en el hogar, en la vida sindical y en la vida política. También les hablaba de las clases sociales, de la lucha de clases, del origen, naturaleza y finalidades del socialismo profesado y propugnado por los partidos comunistas del mundo (p. 221).

La estructura de la novela se puede describir como una contraposición entre dos comunidades: la de Saukapampa donde viven los indios acordes con el gobierno (dirigentes agrupados en una

organización campesina oficialista) y un diputado Rodas Plata quién, atrincherado en la hacienda La Quinta, ha despojado de sus tierras a los indios de las comunidades vecinas como Saipurenda. La novela tiene como contexto la época posterior a la Reforma Agraria (después de 1952). Desde la perspectiva de Jesús Lara, esta reforma que en principio pretendía la distribución igualitaria de la tierra, se volvió otra forma de explotación de los indios, de tal manera que el anterior sistema de servidumbre dio paso a una nueva forma de esclavitud a través del sometimiento a los nuevos caciques como Rodas Plata. Esta situación contrarrevolucionaria explica las razones por las que se daba la necesidad de una recuperación de las tierras. Lo que llama la atención es que tal proceso de recuperación se da por la vía del enfrentamiento armado. Y es que la novela recrea muy bien el tipo de enfrentamientos que se daban en el altiplano y en el valle. Saipurenda y Saukapamba bien podrían parecerse a las comunidades de aquella época cuando el gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR)¹¹ y su líder Víctor Paz Estenssoro se habían puesto en contra de la revolución que ellos mismos iniciaron. Esto explica que, en la visión de Jesús Lara, los indios del valle de Cochabamba al ver que el gobierno dejó de ser un aliado, tuvieron que enfrentarse de manera frontal. La novela termina cuando la comunidad ha logrado derrotar al ejército. Aparentemente la victoria consiste en una recuperación colectiva de la tierra pero están conscientes de que se trata de una lucha más larga, por “conquistar una vida nueva” y sentirse verdaderamente libres. Quizá Jesús Lara sabiendo que tenía un buen tema no quiso poner punto final a esta historia. Por eso continuó escribiendo otras novelas (como *Llalliyacha*) durante los siguientes años.

¹¹ Se trata del partido político que encabezó la revolución de 1952. En principio tuvo objetivos de izquierda pero posteriormente se volvió un partido reaccionario fuertemente inclinado a la ideología de derecha. En 1985 se convirtió en el ejecutor de las políticas neoliberales aliándose con el ex dictador Hugo Bánzer. Cfr. Arriarán, S. (2007). *La derrota del neoliberalismo en Bolivia*.

Llalliyacha. En esta novela la historia se enlaza con la anterior cuando aparecen otros personajes que no son nuevos, como Huáscar, hijo de Surumi. La novela nos describe, además del regreso de Huáscar, la situación de la comunidad de Saipurenda, que continúa librando fuertes combates contra el ejército y la comunidad enemiga de Saukapamba. A medida que se radicalizan los combates surgen cambios notables en la vida de la comunidad como por ejemplo la entrada en la guerra de las mujeres que cambian sus vestidos tradicionales por uniformes militares de combate (a la manera de los obreros identificados con los símbolos del socialismo). Lo que también nos llama la atención es el papel decisivo de Huáscar que junto con Rafitu e Hilacu desempeñan la función de líderes de la resistencia. Sorprende la manera en que Jesús Lara configura una guerra no muy lejana de la realidad a partir de la conformación de un ejército de indígenas proletarizados Ya en su anterior novela, Lara nos había mostrado a otros personajes como Iphi, el Tata Jasu quienes junto con Rafitu, Hilacu y Misico conformaban una célula del partido comunista. A esta célula se incorpora posteriormente Huáscar que a su regreso de la guerra del Chaco se había formado una visión de una Bolivia alternativa a partir de la liquidación de los latifundistas y del Estado al servicio de los *barones del estaño*.¹² Su conciencia proletaria surgió a partir de su experiencia como minero, no resulta por tanto inverosímil que en la comunidad de Saipurenda se desarrolló una experiencia al estilo de los *sóviets*.

Antes de proseguir con esta sorprendente historia convendrá referirnos a una novela anterior *Surumi*, donde se narra la historia de Huáscar. Los primeros capítulos relatan la vida de los padres Surumi y Ramu, quienes al igual que los indios desde la época colonial se hallan sometidos a condiciones de opresión y explotación extremas. Los hacendados tienen derecho de pernada y los mayordomos

¹² Se llaman *barones del estaño* a los grandes capitalistas como Simón Patiño, Mauricio Hochschild y Carlos Víctor Aramayo quienes en los años de 1910 a 1952 se hicieron dueños de las minas y del país poniendo a su servicio a varios presidentes de la República.

abusan constantemente de las mujeres. Es el caso de Manelsinu, el mayordomo quien numerosas veces intentó violar a Surumi:

Surumi no quisiera obedecer. Pero una india no puede dejar de cumplir el mandato de un mayordomo. Nunca vio que indio alguno pensase siquiera en contrariar a un mayordomo. Desde su infancia aprendió la sumisión y la humildad para con los amos. Una orden de sus labios es una ley suprema (1950, p. 52).

Cuando ella se resiste, el mayordomo canaliza su venganza en torno del marido torturándole ferozmente. Huáscar ve y sufre pasivamente todo esto, sin embargo germina en él la rebeldía, su carácter se va formando a medida que se resiste a seguir siendo pongo. En su adolescencia asiste a la escuela en la ciudad de Cochabamba, sus padres creen que así se librerá del poder del hacendado.

A pesar de la discriminación que sufre en la escuela, logra aprender a leer y a escribir. Cuando es reclutado para hacer su servicio militar lo envían a la guerra del Chaco donde accidentalmente se convierte en héroe. No hay aquí una clásica descripción del héroe, a la manera de los cuentos populares. Para Jesús Lara es más bien un antihéroe que descubre la farsa de otros héroes como la de un coronel que finge ser atacado por los paraguayos. Lo que Lara subraya es también la necesidad de los bolivianos de inventarse héroes, juega así con las imágenes creadas por los medios de comunicación para adormecer la conciencia colectiva, hay que señalar también que la caracterización de Huáscar se hace en términos de que él, por su origen indio no podía convertirse en el héroe de los mestizos y de los blancos. Es por eso que cuando después de la guerra del Chaco, al volver a la comunidad de Saipurenda se niega a representar el papel de héroe que le tiene preparado el mayordomo. Le hacen creer que su madre está muerta, poco después la encuentra en un asilo donde fue internada por negarse a seguir el juego de los patrones. La novela termina cuando Huáscar se junta con Vinvela, la hija del patrón, con ella y su

madre se va a Potosí. Regresarán después de 20 años a Saipurenda, donde se convertirá en el líder de los indígenas.

Y aquí comienza la historia en *Llallipacha* (1965). Retomando esta novela podemos decir que Huáscar, a pesar de haber ido a la escuela, de haber vivido en las ciudades su identidad no ha perdido el contacto con su tierra; podría haberse convertido en un mestizo (renegando de su origen) pero su experiencia intercultural y sobre todo su relación con el proletariado minero en vez de desarraigarlo le ha permitido transformar su identidad. Por supuesto que no se trata de una identidad pura sino cambiante y relacional. No es un indígena a la manera antigua sino a la manera moderna, igual que las mujeres que han dejado de usar sus vestidos tradicionales para ponerse uniformes militares de combate, también Huáscar es un mestizo cultural. Esto quiere decir que su mestizaje es positivo porque le permite organizar a su pueblo con vistas a defender su tierra aliándose con los mineros: “Mi teniente, se ha equivocado usted –le dijo con acento conclusivo Huáscar, mientras irradiaban un extraño regocijo los demás–. Los mineros son nuestros aliados. Y sepa usted que entre nosotros no hay ningún Rodas Plata” (1977, p. 335).

El ciclo de novelas sobre Saipurenda termina con la muerte de Rodas Plata y la consiguiente derrota de los nuevos caciques que representan al gobierno del MNR (1952-1964). Contrariamente a muchos autores que describen las comunidades indígenas a partir del pesimismo, la resignación o el fatalismo histórico, en la narrativa de Jesús Lara nos encontramos con un enfoque esperanzador que promete larga vida y una siembra muy fecunda:

Saipurenda tenía ganado desde años atrás el corazón del valle. No había rincón donde no se conocieran sus hazañas y no se admirara a sus habitantes. En especial, la inaudita heroicidad de sus mujeres, que en Mollewayqo habían trasquilado estupendamente a cuatrocientos zopencos que iban por la lana a Saipurenda. De manera que las palabras del maestro Rafitu y de los demás caían en los corazones como la semilla en el surco abierto (p. 229).

Es cierto que en la obra narrativa de Jesús Lara aparecen rasgos fuertemente indígenas, como si la conciencia étnica por sí misma equivaliera a una conciencia proletaria. Al acentuar la representación de la identidad indígena lo hace siempre tratando de oponerla a la identidad de los mestizos blancos (como lo opuesto a la conciencia proletaria). En este sentido vale la pena citar otras novelas del autor donde las jóvenes indias no quieren ser *cholitas*.¹³

Es el caso de la novela *Yanakuna* (1952), donde Wayra una niña indígena vive su infancia en un mundo poblado de ovejas, de juegos, canciones, risas. Hablaba con la Waka, el ánima de su padre, nunca ni en sueños llegó a sentir lleno el estómago: “Wayra era nombre de viento y no de cristiano” (1999, p. 94). Los patrones tratan de civilizarla: “ha de aprender a servir a los patrones” (p. 51). Ella quería ser joven para que alguien la raptara, más tarde tiene que hacerse cargo de la situación económica de la familia. Varias veces se escapa de la hacienda siendo castigada brutalmente (hay emblemas de suplicio). Usa estrategias especiales; por ejemplo no confesarse. Nadie podía juzgar al sacerdote, las novias indias pasaban por él. Wayra no quería ser cholita. Según Jesús Lara, las *cholitas* eran mujeres de otra clase. (p. 154). Pero Wayra se volvió chola “nadie se atrevía a usar en la estancia una pollera tan corta, cubriendo apenas la rodilla; ni ese sombrero tan alto, tan duro y tan blanco que parecía una torre de iglesia; ni esa blusa tan apretada que se complacía en diseñar ese torso escandaloso. Quizás así andaban las cholas de la ciudad” (p. 239).

Era un suplicio el ir acompañando a su madre. Sudaba por todos los poros, víctima de tremendo desasosiego, implorando a todos los santos a fin de no

¹³ Las cholitas son las mujeres jóvenes indígenas que no se identifican con las mujeres mestizas blancas. Rechazan radicalmente el modo de estilo urbano occidental. Es importante señalar la sobrevivencia en varias regiones de Bolivia de esta especie de “pureza racial”. Sin embargo es necesario aclarar que se trata de un mito o de una construcción identitaria puramente imaginaria ya que en realidad, ha habido un complejo proceso de mestizaje que ha mezclado las culturas. No es convincente hablar por tanto de “pureza racial”.

toparse por ahí con algún conocido... Para librarse de esa clase de atolladeros lanzó entre sus hermanos el proyecto de proscribir de la casa la pollera. Cada uno dijo que había estado pensando en lo mismo. Si las hermanas siempre vistieron casi como las muchachas decentes y si todos se educaban en el Instituto Americano ¿por qué su madre iba a seguir con el bochorno de la pollera? (p. 250).

Wayra pensaba en Simu, en Sisa, en tantos reveses ocurridos en tan pocos días y en los que aun acechaban desde lo incierto de los días venideros. Pensaba en la crueldad inmovible del amo, en la carga de infortunios que soportaba el indio desde su nacimiento hasta su muerte. Estos infortunios siempre eran justificados por la Iglesia. De ahí también el fuerte acento anticlerical de las novelas de Lara.

CONCLUSIÓN

Lo que se expresó bien en la obra narrativa de autores como Alcides Arguedas, Raúl Botelho Gosálvez y Jesús Lara, es la necesidad histórica del fin de la opresión política y de la explotación económica de los indígenas. A esta expresión de tal necesidad histórica no se le puede reducir a una simple “literatura indigenista” ya que representa la aspiración a la conformación de una identidad cultural de una gran parte del pueblo boliviano. Se puede decir que en tanto constituye la expresión de legítimas reivindicaciones sociales y políticas está ligado a un proyecto de nuevo Estado no capitalista que históricamente habrá de iniciar en cierto momento con el reconocimiento formal de los derechos indígenas. Con la revolución de 1952 se proclamó la igualdad y su derecho a participar en la política, pero posteriormente siguió habiendo discriminación.

Pese a la larga permanencia de la discriminación, hay que señalar que el reconocimiento formal de los derechos indígenas se materializó recién con el establecimiento de un gobierno y de un presidente indígena (2005-2018). Por primera vez en la historia de Bolivia hay

un reconocimiento a la cultura de los pueblos originarios a través de una nueva constitución plurinacional. El problema que se plantea es el siguiente ¿basta un nuevo gobierno indígena y una nueva constitución política para lograr aquello que los novelistas anunciaban como el fin de la opresión, de la explotación y el comienzo de una verdadera liberación social de los indígenas? Lo que dificulta la construcción de una nueva sociedad basada en el reconocimiento pleno de los derechos indígenas no es tanto la aspiración a volver a un pasado prehispánico sino más bien la ideología del progreso, del desarrollo, como si el proyecto de refundación de un nuevo Estado no tuviera otro camino que el desarrollo al estilo de vida occidental. Actualmente casi todos los países latinoamericanos se dedican a buscar alternativas no occidentales. No solo en Bolivia sino en otros países latinoamericanos deberán surgir otras posiciones políticas basadas en una nueva forma de conocimiento según otra concepción del espacio y del tiempo. Esto significa entender que la refundación del Estado es un proceso de larga duración, más allá de las coyunturas electorales. Como bien dice un autor:

La duración de la transición es mucho más larga que la transición de las transiciones democráticas. Para los pueblos indígenas la transición comienza con la resistencia a la conquista y el colonialismo y sólo terminará cuando la autodeterminación de los pueblos sea plenamente reconocida (dos Santos, 2010, p. 74).

No se puede afirmar que la autodeterminación se relaciona solamente con la modernidad y su idea de una democracia liberal. Los defensores de esta idea sostienen que la identidad cultural no puede tener futuro en un simple regreso al pasado. A esto le denominan “neoindigenismo esencialista” (Larrain, 2004). Se dice también que se trata de un proyecto arcaico porque se opone a la modernidad. Ya hemos visto que en aquellos escritores como Alcides Arguedas, Raúl Botelho Gosálvez y Jesús Lara la representación de la identidad indígena no se opone a lo moderno en sí, sino más bien a cierta

modernidad oligárquica relacionada con el modo de producción capitalista. No hay una sola modernidad sino varias. Puede haber muchos indígenas que creen que el único modo de ser modernos es usar mezclilla, zapatos deportivos o construir carreteras para conectar una aldea con otra, pero también los hay quienes construyen otra forma de modernidad no capitalista. En este caso tendríamos no una oposición entre identidad cultural indígena y modernidad sino una complementación. Lo indígena no tiene que significar necesariamente arcaísmo o “esencialismo”. El problema no es retornar al pasado sino ubicarse en el presente y el futuro. Esto lo representan bien los escritores que se han analizado en este capítulo. La identidad no es algo fijo sino algo relacional y cambiante históricamente. Por esta razón, la migración y el enfrentamiento con el ejército de la oligarquía han ocasionado la conversión de muchos indígenas en proletarios identificados con la lucha socialista, iguales a los combativos mineros bolivianos.

En el siguiente capítulo se tratará de comprender si hay una representación de la identidad mestiza sin caer en el purismo racial y si al igual que en el caso indígena también hay oposición entre la conciencia mestiza y la modernidad.

CAPÍTULO 2

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD MESTIZA

En la literatura boliviana predominan dos maneras opuestas de representar la identidad mestiza, por un lado está aquellos autores como Augusto Céspedes, Gaby Vallejo y otros, que la definen con rasgos negativos y, por otro lado, aquellos para quienes el mestizaje puede tener características positivas. Entre estos últimos cabe mencionar a Néstor Taboada Terán, Antonio Díaz Villamil y Jaime Sáenz.

Ya sea desde quienes se representan la identidad mestiza boliviana a partir de rasgos negativos o positivos, se trata siempre de una oposición o dualismo insoluble. Quizá lo que se pierde de vista es que este dualismo no se debe tanto al origen social del mestizo sino más bien a su carácter de clase. Esto significa que los rasgos positivos o negativos del mestizo no derivan de una cuestión de genealogía, sino de su relación con los grupos de poder. Dicho de otra manera, más que buscar falsas oposiciones entre mestizaje y modernidad, lo que habría que explicar es cómo la conciencia mestiza, al igual que la conciencia indígena, no se reducen a un problema racial, biológico. Todo depende de su relación con las clases sociales, así puede existir una “burguesía chola” o mestiza si es que únicamente se identifican con la clase capitalista.

1. EL MESTIZAJE COMO IDENTIDAD NEGATIVA

Raúl Botelho Gosálvez

Este autor escribió varias novelas donde la representación del mestizo se realiza con base en rasgos negativos como la ambición y la lujuria que llevan a la perdición o a la locura. Por ejemplo *El tata Limachi* (1967), es la historia de un cura mestizo, hijo de una india que tuvo varios hombres, empieza su vida sacerdotal guiándose por principios y valores del cristianismo y acaba igual que todos, sumido en el vicio y el aprovechamiento personal de los otros. La moraleja de esta novela es que, por su condición de ser mestizo, es decir por estar inyectado de sangre india, a los curas les resulta imposible desarrollar labores de ayuda a los otros.

Coca, es otra novela publicada en el año de 1941; es la historia de Álvaro, un joven culto, también mestizo, quien regresa de la guerra del Chaco. Desequilibrado por sus pasiones y sus desilusiones amorosas va de la ciudad de La Paz a los Yungas en busca de oro. Conoce a María Boa, la hija de una chola y de un brasileño. Ella es una especie de bruja, una encantadora de serpientes y tiene los ojos verdes, al principio Álvaro se enamora con locura. Ve en ella cualidades de una naturaleza exuberante, una mujer viva, sensual, diferente de las mujeres frías y educadas de las ciudades. La relación no dura mucho, porque él se cansa, se hastía, le abandona y se va a buscar a su prima Olimpia (una mujer blanca), quien se había divorciado y se encontraba dispuesta a reconquistarlo. Después de un breve encuentro feliz, sobreviene la tragedia; ella se embaraza y pierde al hijo. Álvaro quiere volver con María Boa pero ésta ya vive con un gringo. Se refugia en la coca, que es equivalente a la droga, se alteran sus sentidos y acaba suicidándose en un río.

Borrachera verde (1938) es otra novela de Raúl Botelho donde se trata la historia de Teófano Cuéllar, un joven mestizo que en Trinidad conoce y se casa con Débora. Se deja dominar por los celos y la expulsa de su casa para morir después en la selva. Huye, siente culpa

y como penitencia se pierde en la naturaleza, él ya sabía mucho antes lo que iba a suceder: “yo que tanto temía a esa selva, ella habría de ser mi refugio, en ella me iba a precipitar para exterminarme, violento y enajenado por la desgracia” (p. 31).

Desde su primera novela publicada en el año de 1937, el autor siente una afinidad con José Eustaquio Rivera, que en su novela *La vorágine* logró expresar el terrible poder de la selva para destruir a los seres humanos. No es que Botelho lo imite, lo que encontramos en él es una visión que igualmente penetra en la metafísica de la naturaleza y su relación con lo humano. La forma en que opera la simbiosis con la naturaleza humana es a través de una interiorización de lo real en lo subjetivo:

Yo había traído la tragedia hasta sus corazones sencillos, yo llevaba en mis manos la destrucción y en mi cerebro la locura. Estas lejanías y el alcohol son los culpables. En esta selva los hombres somos unos extraños invasores, y nuestra fragilidad se atrinchera en la astucia; pero cuando nos quedamos, somos los más crueles y terribles, matamos hasta lo que no es inofensivo, no sabemos reconocer las leyes formidables de la naturaleza y, sin escoger, aplastamos lo que nos parece inútil (p. 67).

Mientras en *Borrachera verde* hay una posesión del mestizo por el alcohol, en la otra novela (*Coca*) se trata de una posesión por la droga. La mujer simboliza a la naturaleza que igual que el alcohol o la droga acaban posesionándose de los personajes. La identidad mestiza se define entonces como una voluntad débil, negativa, una sustancia imposibilitada de resistir a dichas fuerzas.

Augusto Céspedes

En su novela *Metal del diablo* (1948), Augusto Céspedes ha trazado irónicamente el retrato del mestizo en la figura de Simón Patiño, un minero que de la noche a la mañana se convirtió en un hombre

rico y poderoso, no tanto por sus habilidades y conocimientos sino más bien por la suerte y el uso de recursos ingeniosos de naturaleza jurídica ilegal. Estos recursos no son otros que aquellos utilizados por cualquier capitalista incluyendo una ética desligada de principios y valores. Céspedes inicia su novela describiendo los últimos días del magnate, cuando se sentía uno de los hombres más ricos y poderosos del mundo ¿de qué manera llegó a acumular su fortuna? Céspedes retrocede en el tiempo hasta mostrar los inicios de Simón Patiño en los primeros años de 1900, subrayando su origen mestizo. Nos dice que primero trabajó de empleado en un almacén en Cochabamba, después se fue a Oruro a probar suerte como “rescatador” de mineral. Le va bien, hace negocios con ese mineral “rescatado” y conoce a Severino Huachipondo, que por casualidad descubre una veta. Patiño le compra la mina a precio regalado. La veta es de estaño puro y se encuentra en el cerro de San Juan, pero no todo es fácil ya que aparecen otros que dicen ser propietarios, uno de ellos es chileno y el otro gringo. Patiño contrata unos pistoleros y defiende sus intereses a balazos. Cuando los pleitos derivan en disputas jurídicas empieza a sobornar a los abogados y finalmente aparece como legítimo y único propietario del cerro de San Juan. Entre los años de 1905 y 1912 va comprando otras minas situadas en alrededores y así va acumulando su capital, convirtiéndose rápidamente en millonario. En Oruro adquiere la mejor casa y para seguir acumulando soborna al Prefecto. Empieza a exportar el mineral a Europa a través de Chile. Poco a poco va convirtiendo el estaño en oro, depositado en París y Londres. Estamos ya en los umbrales de la primera guerra mundial y las potencias necesitan el estaño para fabricar ametralladoras y cañones. Desde París, Patiño controla al congreso boliviano manipulando una mayoría de senadores a favor de sus intereses. En el año de 1924 regresa a Bolivia luego de 12 años de ausencia. Lo reciben como a un héroe, un gran industrial, orgullo nacional, alguien que es capaz de regalar mucho dinero a otras naciones poderosas. Por un lado recibe un trato agradecido de la clase dominante y de los empresarios de la

oligarquía, pero por otro lado comienzan las protestas en sus trabajadores. En Uncia, su principal mina, Patiño no duda en reprimir violentamente a los obreros:

Pidieron máscaras para los perforistas, licencia para las mujeres embarazadas y recién paridas, construcción de un hospital pues no había sino una enfermería de primera urgencia y un médico para 5 000 familias. Y también la construcción de viviendas para obreros pues algunas se hallaban tan distantes que era necesario subir ocho kilómetros para llegar al socavón (p. 167).

Patiño ni siquiera tiene que pedir la ayuda del ejército, el Estado depende de él: “por eso que si el Estado no puede mantener a la empresa, él tiene que mantener al Estado” (p. 193). Durante los años de 1930 y 1940 no tiene mayores conflictos ya que junto con otros dos barones constituyen la élite capaz de poner y quitar presidentes o ponerlos a su servicio. La manera más común de someterlos es hacer grandes préstamos de dinero a cambio de que no se le cobre impuestos.¹

Cuando los nazis invaden París, Patiño busca refugio en España, sus socios de Estados Unidos le dicen que lo necesitan para reorganizar la venta del estaño que de pronto ha subido de precio. Esto se comprende por la inminencia de la segunda guerra mundial. Patiño aumenta su fortuna, no le importa a quién vende sino quién paga más. Mientras esto sucede surge en Bolivia otra huelga obrera, el resultado es una masacre de más de 300 muertos en el campo de Barzola. Céspedes concluye su relato sobre la vida del rey del estaño describiendo el modo en que lleva su dinero a Estados Unidos. Obviamente el gobierno de ese país le cobra elevados impuestos pero a él no le preocupa:

¹ Todos estos mecanismos de burla al Estado también son tema del otro libro de Augusto Céspedes, *El presidente colgado* (1966). Si bien el libro, trata de la muerte de Gualberto Villarroel, sin embargo, hay un señalamiento directo a la estructura de poder (compuesta por los *barones del estaño*) como responsable de la caída de los gobiernos progresistas por querer cobrarles impuestos.

Tienes que pagar al Tesoro de los Estados Unidos impuestos a la renta en dólares... ¿dólares? Antes eran libras; pero ahora la fortuna se calcula en dólares que están acumulados en cuevas de cemento y acero, en los bancos. La riqueza que salió de la tierra vuelve a la tierra, a los sótanos de los bancos. Allí está segura, a cubierto de pleitos, de guerras y de revoluciones (p. 226).

Lo que se puede decir del modo en que Céspedes realiza su representación de la identidad mestiza, es que no reconoce ningún valor positivo. Esto se debe a que Simón Patiño como muchos otros mestizos multimillonarios jamás han sido capaces de reconocer que su fortuna proviene de Bolivia y especialmente de sus trabajadores. Este no reconocimiento indica una carencia absoluta de identidad nacional. Como cualquier tecnócrata capitalista, Patiño siempre tuvo como única patria el dinero. Bien pudo dedicar una parte de su fortuna a la realización de obras sociales como construcción de escuelas y hospitales pero prefirió guardarlo en los sótanos de los bancos internacionales. Por eso el retrato de Patiño como un mestizo negativo no es exagerado. Quizá resulta justificada su identificación con el diablo. Igual que Fausto, le vendió su alma. Pero también se explica por el hecho de que como dice Sergio Almaraz:

Se sentían dueños del país pero al mismo tiempo lo despreciaban. En ningún momento pensaron que el dinero y el poder que poseían lo debían a un pueblo que los había aceptado pasivamente, inconscientemente, sin resignación ni rebeldía, porque fueron fruto de una entraña feudal descompuesta (Almaraz, 1988, p. 7).

Gaby Vallejo

*Hijo de opa*² (1977) es la historia de dos hermanos desde la infancia hasta la vida adulta. Uno de ellos, Martín es hijo bastardo. El otro

² *Opa* significa en Bolivia bobo. Proviene del quechua *upa*.

es hijo de un hacendado que procreó otras tres hijas: Elena, Ángela e Isabel. La primera parte está ambientada en la época de la revolución de 1952. La segunda parte en la época de los años sesenta. En contexto es lo que ocurre en el campo (Tarata) y en la ciudad (Cochabamba). Después de la reforma agraria esta familia como muchas otras pertenecientes a la clase de los latifundistas tiene que huir a la ciudad.

En principio los dos hermanos viven sin conflictos, pero el drama comienza cuando Juan José desarrolla en su infancia un odio a muerte contra los indígenas. Esto es quizá lo que mejor define al mestizo como un ser renegado de su origen. Después cuando ya es mayor, se vuelve un agente paramilitar. Dice que vive para cumplir órdenes, no para tener vida propia. No duda en aprovecharse de la ingenuidad de sus víctimas. Las extorsiona y se enriquece con los presos políticos.

Quizá se puede interpretar esta historia a partir de la situación de opresión que persiste en la hacienda. Como algo natural para la clase latifundista, el patrón Luis Cartajena está acostumbrado a abusar de las indias. De una de ellas tiene un hijo, Martín. Esta mujer es la “Opa” que es asesinada. De este hecho se deduce una especie de maldición para la familia. Es como si toda relación entre los hacendados y los indígenas ocasionara casi siempre un destino trágico para los hijos. Es así como Elena e Isabel padecen cáncer, mientras que Ángela sufre de soledad. A su vez Juan José muere como consecuencia de sus crímenes. La familia de los Cartajena representa entonces a la familia mestiza victimaria de los indios, nunca hay posibilidad de reconciliación sino siempre expiación. Pero no se trata solo de una sola sino de una doble expiación, por el lado de las víctimas, como en el caso de Martín, nunca puede superar tampoco sus traumas. Primero fue sirviente, luego emigra a la ciudad de Cochabamba donde descubre a otros explotados y quiere unirse a su lucha. Quiere vengarse de Juan José que por entonces es jefe de una banda de paramilitares. Martín al igual que sus camaradas de clase “confundían sus deseos de venganza con

la fe revolucionaria” (p. 167). Si la conciencia de clase no es más que una manera de querer justificar su rencor personal, nunca puede liberarse. Regresa al pueblo sin poder haber hecho nada, consolándose únicamente: “Ahora al final de la vida de Juan José, descubría que él fue más afortunado que el hermano patrón, aun con todo el dinero que tuvo, aun con todo el poder que conoció” (p. 172). Falsa consolación que revela la frustración de un obrero impotente, cabe subrayar la compleja personalidad de Juan José, su conversión en cruel torturador no es casual, sino que responde a un trauma infantil. Un día descubrió a su padre violando a una india, este hecho vuelve a su mente cada vez que se dedica a torturar a sus víctimas:

Siente siempre, sin saberlo, el cuerpo de la opa sin dejar de ver el nuevo, el torturado por sus propias manos. Oye, sin saberlo, el grito de su madre, sin dejar de oír el nuevo. Y si sabe, jamás se ha preguntado qué es lo que siempre está buscando en esos cuerpos aturdidos por el golpe o por la muerte (p. 109).

En el caso de las hermanas de Juan José, también ellas presentan rasgos negativos. Así se siente Ángela: “La desgracia de no haber sido nunca bella, se acrecienta en el momento. Camina para pararse otra vez en otra vitrina y volver a mirarse, de cuerpo entero. Vieja, los hombros caídos. Nadie la mirará al pasar. Es un cuerpo sin significado para los demás” (p. 52). Ángela no habla porque tuvo un trauma cuando alguien la quiso agredir siendo niña. Cuando se enamora y se casa con Carlos, no puede estabilizarse debido a que la otra hermana, Elena, le disputa al marido “Elena ha encontrado a Ángela y su esposo besándose” (p. 99). La única que parece “normal” es Isabel, ella es la única que protege a Martín y se siente una verdadera hermana, pero en su vida profesional como maestra tampoco puede estabilizarse. El cáncer que la destruye es un castigo que equivale a una expiación, a la manera de una santa que muere por los demás:

Dios, a quien Isabel le hizo la guerra desde el principio de su enfermedad, no le dejaba en paz. Lo tuvo que aceptar porque siempre le estaba acosando desde su misma carne, y desde su espíritu. Y estuvo como el ser a quien se odia por haber hecho la enfermedad y la muerte, muchos días... o como el ser cuyo poder supremo para hacer sufrir no se comprende. Fueron días en los que Dios era un Dios perverso con el que no era posible dialogar (p. 128).

2. EL MESTIZAJE COMO IDENTIDAD POSITIVA

Néstor Taboada Terán

Manchay Puito (1977) es una novela escrita por Néstor Taboada Terán, novela que se inspira en un relato de la tradición oral andina. Trata del amor prohibido del sacerdote Antonio de Asunción por María Cusillimay (una mujer indígena proveniente de la nobleza incaica). El sacerdote de origen quechua sometido por el demonio desentierra el cadáver de su amada, le baña, le perfuma y le enjoya. Compone un poema y construye una flauta con un hueso de la amada para interpretar una melodía triste. La novela no trata de la historia de un “cura endemoniado” según las interpretaciones superficiales. Frente a estas interpretaciones, tiene razón Alba María Paz Soldán cuando señala que no podemos considerar la novela simplemente como el desarrollo de ciertos acontecimientos, sino también como la construcción de un contexto necesario para su significación. En este sentido el contexto de *Manchay Puito* es el mestizaje histórico que marca una oposición entre la cultura indígena y la cultura occidental. Una de las diferencias entre una y otra cultura es que la primera tiene un carácter oral por no haber alcanzado aún esa instancia de poder que constituye la escritura. O sea que si consideramos la leyenda como una forma cultural oral, parece ligada a la cultura indígena, pero si la vemos como una unidad cultural más compleja comprobamos la presencia de los códigos de la cultura occidental:

La Iglesia católica no solo legitimó la conquista de América y consecuentemente el poder español en la organización colonial, sino que fue administradora de ese poder, ejerciéndolo en forma de imposición de un código moral. El servir Fray Antonio dentro de esta institución, la muerte de su amada y su intento de devolverle la vida hacen devenir la historia de amor en historia de terror: terror ante el poder colonial, ante la Inquisición, ante Dios (Paz Soldán, 1983, p. 35).

El mestizaje aparece en esta novela como unión y transgresión. En este sentido no está descaminada la interpretación de Blanca Wiethüchter, cuando señala que el tema expresa “no sólo el desquicio amoroso, sino el desquicio de los encuentros culturales. Ha nacido lo mestizo con la certeza de algo que perdimos para siempre y ya no nos pertenece, y con ello la imposibilidad de volver hacia atrás. El cura queda entrampado entre dos concepciones de mundo, no logra integrarse a lo cristiano, ni puede asumir ya el mundo indígena” (Wiethüchter, 2000, p. 86). Pese al innegable acierto de esta interpretación, sin embargo preferimos por nuestra parte desarrollar otra interpretación con base en la teoría de Gilles Deleuze sobre el barroco (Deleuze, 1989). Si bien es cierto que el choque cultural produce un hundimiento del mundo, sin embargo como toda situación de crisis también hay una voluntad de forma o una potencia de dar un nuevo significado. En este sentido *Manchay Puito* no se queda en el lamento o la melancolía por un mundo perdido sino que proyecta un mundo mejor. Este mundo posible es justamente el que resulta del choque cultural, o sea el resultado de tal choque es el surgimiento de una nueva cultura. Esta nueva cultura es la cultura mestiza, que en Bolivia se traduce como aquel encuentro entre dos universos; el indígena y el español. Aquí cabe la metáfora de Deleuze de la casa barroca compuesta por dos pisos: la una en el fondo, totalmente a oscuras y la otra, arriba con algunas ventanas que conectan al mundo exterior. La metáfora es pertinente ya que no plantea una oposición entre los dos laberintos sino más bien una continuación y una salida. En la medida en que es oposición al

poder colonial, la solución que nos propone la novela adquiere la forma de una liberación irónica, una especie de liberación del eros frente a la muerte representada por el poder español.

Néstor Taboada Terán recrea esta leyenda a partir de un concepto barroco donde se mezcla la cosmovisión indígena con la cristiana occidental. Esta recreación nos muestra a un sacerdote viviendo en el pecado, atormentado por el extravío del alma de su amada. En un contexto de inquisición se reconstruye el vecindario que lo repudiaba. Lo que habría que precisar entonces es que si dicho tormento se vive de una manera trágica.

La novela *Manchay Puito* no trataría de una clásica tragedia de amor prohibido sino de personajes representativos de una lucha del erotismo que triunfa sobre la muerte. Además del cura Antonio y de María, hay otros personajes como el indio Ñauparruna, hombre antiguo (como el personaje Ixca Cienfuegos en *La región más transparente* de Carlos Fuentes), testigo de todos los tiempos. Otros personajes son: el negro Bienvenido Catagna, un heraldo de la otra vida; El Bigardo o Don Juan Tenorio de la época colonial que amó 360 mujeres y fue torturado y muerto por la Santa Inquisición. Mientras los otros españoles conquistaban el oro, la plata y las tierras de los incas, este personaje conquistaba a las mujeres. No es una condena al delincuente o al caballero español sino al falo y la potencia sexual simbólica. Tal como ha señalado Keith Richards, el significado de esta novela es que representa no solo una visión multicultural de la sociedad boliviana sino también una novela barroca donde se entremezcla el erotismo y la muerte (Richards, 1999). La visión de una sociedad que habría resuelto sus problemas internos y externos se plantea no tanto en términos de la identidad nacional y la otredad, sino más con relación a fenómenos sociales como el aislamiento y fragmentación. En esta novela el mestizaje habría resuelto el conflicto real ya que la coexistencia entre las culturas no deriva en una dislocación sino en un proceso de integración. La integración tendría que ver no solo con el sometimiento de una cultura en la otra, sino también con el proceso contradictorio de la

Conquista que deriva en el surgimiento de la luz (una nueva cultura), después de las tinieblas. Esta regeneración equivale al resurgimiento o triunfo final del erotismo sobre la muerte.

Desde el punto de vista de la técnica narrativa, el uso que hace Néstor Taboada Terán de las estrategias del cronista es ya un enfoque barroco (eso es lo que decía Severo Sarduy), una técnica que enfatiza el sentido de regeneración y renovación como mezcla de voces y de géneros. En esta novela, como en las otras del mismo autor, hay una mezcla permanente de las tradiciones orales andinas y las del mundo occidental. Y lo curioso es que en esta mezcla, el anticolonialismo deriva en una forma original de mestizaje además de la indianización de los criollos. El mestizaje excluye a los que tratan de suprimir el lado indígena. Estamos entonces ante un barroquismo donde la heterogeneidad y el abigarramiento cultural de la sociedad boliviana se resuelve como pluralismo.

La relación entre los sexos desde el punto de vista indígena y español se presenta de una manera mezclada. Por un lado la visión indígena de la muerte y del alma se expresa en la transgresión del cura Antonio. Aquí aflora el sustrato o inconsciente indígena como aceptación parcial de códigos extraños a la cultura católica. Esto significa que hay una doble transgresión (como cura y como indio). Por el lado de María, el apetito sexual no reprimido se relaciona no tanto con el demonio (tal como se plantea en la traducción católica occidental) sino con la cosmovisión indígena con respecto a la inestabilidad del alma. Según estos valores, el alma vive en una región o trasmundo (el *Ukhupacha*) de donde vuelve a la vida (y no al revés) manifestándose como una sensualidad iluminada. Esta presencia imaginaria se expresa voluptuosamente tal como en la época prehispánica. La concepción indígena de la muerte como presencia permanente es contraria a la concepción cristiana de la vida eterna. Cuando muere un indígena no cesa de existir, sigue existiendo en una forma menos inmediata que los vivos en un mundo paralelo desde el cual influyen directamente sobre el mundo de los vivos. Desde el punto de vista español, el

nombramiento de “María” después de su primer contacto sexual devuelve la virginidad a la mujer indígena asociándola con la Virgen María, de tal manera que limpia su pecado y la introduce al *ethos* cristiano. Hay otros indicios de que la concepción católica se impone sobre las tradiciones locales. Por ejemplo cuando Antonio identifica a Dios con el amor y la muerte. Si los tres son una sola cosa que conduce a un final inefable y fuera del entendimiento, la sexualidad mediante su lazo con la procreación es una condición necesaria para la regeneración.

Nataniel Aguirre

Nataniel Aguirre escribió quizá una de las representaciones más positivas del mestizo. Su novela *Juan de la Rosa* (1909) es la historia de un niño que nos va describiendo las circunstancias concretas en que se desarrolla la lucha por la independencia en la ciudad de Cochabamba. Pero no se trata de una descripción a la manera histórica objetivista sino de una mirada infantil y especialmente sobre el modo en que un grupo de personas representa su identidad mestiza como una conciencia nacional emergente frente a la dominación de los españoles.³ En esta novela aparecen personajes reales como Esteban

³ Esta interpretación no se opone a la de Blanca Wietchücher (2002, p. 28) que señala que la obra de Aguirre significa los sucesos independentistas para resignificar una ciudad. Según esta interpretación no se trata tanto de la construcción de un sujeto nacional ni de un proyecto nacional sino de la fundación simbólica de una ciudad. A nuestro modo de ver lo que hay que subrayar es el carácter mestizo que convierte la independencia en un acto de liberación. Esto equivale a vincular la gesta con la patria que se simboliza con la nación o la ciudad. Lo importante es comprender que el sacrificio de la mujeres de la heroínas de la Coronilla puede ser entendido como un singular rito: morir por la patria, ciudad o nación, se convierte en un matrimonio simbólico cuyo hecho engendrará en los mestizos un nombre, un padre. Esta ausencia del padre también ha sido destacada por Alba María Paz Soldán: “La presencia tan fuerte de tradiciones míticas e históricas a través de objetos e imágenes contrasta con la ausencia de padre en ese hogar, y con el enigma que se plantea el personaje acerca de su identidad, enigma que determina la dirección del relato” (Paz Soldán, 2002, p. 94).

Arce, Alejo Calatayud y otros líderes que encabezaron las batallas revelando así su rechazo a seguir siendo tierras colonizadas. Lo que se ve es una lucha desigual, los españoles eran superiores en armas y en hombres pero esto no impedía la organización de la resistencia y por tanto la superioridad moral:

Lo que yo niño creía, me parece que así, en nuestra ignorancia y sencillez, éramos muy grandes por la fe, por el sagrado fuego en que se abrasaban nuestras almas. Mientras que hoy ¿qué hacemos por la patria?... La mayor parte de los defensores de la patria, sólo tenían la honda, la macana y la lanza, que, si pudieran darles la victoria en Aroma, no debían permitirles ninguna esperanza (p. 108).

El centro de esta narración está en un enfrentamiento trágico que sucedió en el cerro de la Coronilla en la ciudad de Cochabamba cuando al casi no haber ya hombres en la ciudad, las mujeres decidieron enfrentar al ejército español. La batalla de estas mujeres puede parecer inverosímil. Y el autor no lo niega sino que lo admite: “Mi afán de ser soldado me ha hecho soñar un combate inverosímil entre las mujeres y los niños de Cochabamba con un ejército poderoso”(142). Pero este hecho fundacional para la construcción de una identidad mestiza permite la emergencia de una conciencia nacional nueva, es justamente esa esperanza o el sueño de un combate de los débiles contra los poderosos. ¿Por qué es importante volver a leer *Juan de la Rosa*? Sucede que en la actualidad estamos sintiendo la necesidad de revisar y reinterpretar la historia nacional. Antes de 1825 hubo un largo periodo de gestación de lucha contra el colonialismo, esta lucha fue anulada por la declaración de la independencia:

La declaración de la independencia no fue más que un asunto anticlimático, porque el Estado que emergió no fue esencialmente distinto de su predecesor. La oligarquía que había imperado antes, seguía siendo la misma, aunque ya no era responsable de sus acciones ante la distante corona (Klein, 1993, p. 19).

En efecto, durante los siglos diecinueve y veinte, se desarrolló un proceso regresivo en Bolivia, ya que los gobiernos liberales y conservadores solo obedecían a los intereses de los hacendados y propietarios de minas. Eso explica el proceso de exclusión y apropiación de las tierras campesinas. Desde 1825 en adelante los terratenientes dominaron excluyendo de la vida social y política a toda la población indígena. En vez de una revolución que diera lugar a una nación impulsada por una burguesía progresista lo que se desarrolló fue una restauración del feudalismo, lo que también sucedió en países como Perú, México o Alemania, es decir, una revolución al revés, no hacia adelante sino hacia atrás. Cabe entonces volver la mirada a la época anterior a 1825 en Bolivia.

Es interesante referirnos a continuación a una novela de Adolfo Cáceres Romero donde el mestizaje es visto también como un proceso positivo en la medida en que algunos líderes de la lucha independentista enarbolaban banderas de emancipación al lado de los indios.

Adolfo Cáceres Romero

La saga del esclavo (2010) es una novela que continúa el tema de la lucha independentista en el contexto histórico de los primeros años de 1800. Los personajes principales son: Andrés, Isabel, Eudolinda, Elvira, sus sirvientes Pedro y Antonio. Ellos pertenecen al bando de los realistas frente a los independentistas como Juan José Castelli, al frente de las fuerzas que llegan a Potosí. Ellos intentan establecer un nuevo régimen pero por diversas razones se desmorona. Junto con los españoles aparece José Manuel Goyeneche, que encabeza el ejército realista. La novela empieza cuando el patrimonio de Isabel es confiscado. A raíz de la acusación a su padre como “pizarrista”, Isabel quiere recuperar su patrimonio y para ello va a ver a Castelli.

En medio de esta guerra entre independentistas y realistas la novela nos presenta varias sub historias como la del Zambo, un

esclavo filósofo, teólogo, que lee a San Juan de la Cruz, a Fray Luis de León y a San Agustín, fue instruido por Pedro Aldana, una especie de teólogo de la liberación. La historia del Zambo comienza cuando junto con Mariano Ventura y Juan Altamirano matan al padre de Isabel por “pizarrista”. En principio parece tener como guía ideológica la causa independentista (razón por la que es apresado y posteriormente juzgado) pero después vemos que se guía por sus propios ideales religiosos. Mariano Ventura y Juan Altamirano que en principio parecían revolucionarios, después se ve que no eran sino vulgares matones que se guiaban por fines individuales. Igual que el Zambo son personajes importantes en la novela que sirven para que el lector se identifique con el bien o con el mal.

No es que Cáceres intente construir personajes maniqueos, sino que la propia narración del contexto de la época le lleva a plantear dilemas morales. Estos dilemas están marcados en función del origen social de los personajes, es así como Altamirano se describe como un mestizo sin identidad, tiene una uña mortífera que simboliza la garra del diablo. Este es otro buen ejemplo del uso de símbolos en la narrativa de Cáceres, lo que despierta un creciente interés y una intensa emotividad en el lector.

Podemos decir que esta novela de Cáceres está marcada por el signo de lo trágico, desde el desmoronamiento del nuevo régimen hasta la derrota de Castelli o la toma de Cochabamba por el siniestro Goyeneche: “en Cochabamba se habían fundido cañones de estaño y desarmado los órganos de las iglesias para hacer con ellos proyectiles en defensa de su territorio, frente al avance de las fuerzas de Goyeneche” (p. 222).

Lo que hay en esta novela es una toma de posición fuerte contra las injusticias del colonialismo. En esto retoma la tradición de la novela de Nataniel Aguirre, *Juan de la Rosa*. En lo general coincide con una corriente literaria cada vez más numerosa en América Latina con autores como Carlos Fuentes en su novela *La campaña*, que igualmente relatan las pugnas internas entre las fuerzas independentistas; entre los españoles de Europa y los españoles

de América o criollos que se fueron considerando históricamente como patriotas.

Antonio Díaz Villamil

La niña de sus ojos (1948), diferencia de otras novelas donde el episodio sirve para extraer lecciones políticas realistas para la reconstrucción del país, aquí estamos ante una historia de naturaleza romántica con una filosofía positivista. Domitilia, la hija de un carpintero y de una chola vendedora de frutas es enviada siendo niña a una escuela católica de ricos. Al final de un internado de muchos años se convierte en una “señorita”. Regresa a su casa pero pronto choca con las costumbres de su clase. Al mismo tiempo se desarrolla un choque frontal de culturas. Los padres que quieren presumir de su hija convertida en una princesa reciben una fuerte bofetada. La madre dirigiéndose a sus amistades exclama:

¡Pues han de saber ustedes que han tomado a la salud de una señorita! La frase y la actitud de la mujer envanecida hirieron el orgullo de ese grupo de gente que se consideraban tan honrados y dignos como cualquiera. Unos callaron dominando su justa reacción. Otros, al contrario, olvidaron la tolerante cortesía que debían guardar hacia la dueña de casa. Uno de éstos, el más osado e irónico, exclamó: Será, pues por muy señorita que tu hija no ha querido mezclarse con nosotros, pobres cholos ¿no? (p. 120).

Domitilia sufre una depresión como resultado de su incapacidad para mezclarse con su gente. Los médicos no pueden curarla hasta que conoce a Joaquín, otro mestizo educado en Europa, quien se hace su amigo íntimo curándole de su depresión. Joaquín está casado con una mujer francesa con lo que ya no puede vivir por desavenencias conyugales. Domitilia se enamora pero no se decide a unirse con él, prefiere irse como maestra a una escuelita del campo. Allí aplica sus conocimientos mejorando la vida de los niños,

pero esta mejora se reduce a civilizarlos mediante clases de higiene y buenas maneras de comportamiento en la mesa. Aquí nos encontramos con una ideología claramente modernizadora, la mujer educada en la ciudad quiere educar a los niños de la misma manera en que ella fue educada:

Trataban de imitar la forma de tomar la cuchara, los cubiertos, a partir el pan, cortar los alimentos, usar la servilleta... Pensaba que ella era una muchacha mestiza educada para señorita y que esas dos mentalidades que antes, como dos fuerzas adversas y excluyentes le habían producido tan grave conflicto espiritual hasta dejarle el alma tan mal parada, ahora le permitía hacer mejor que nadie, lo que estaba realizando. Porque, por un lado, la cultura que había adquirido y la selección espiritual que había logrado en el colegio, y por otra parte, la romántica abnegación del mestizo, su espíritu de lucha y su proximidad mental con el indio, le habían permitido concebir y realizar ese ideal (p. 231).

Si bien puede haber en la novela una sana intención educativa al intentar aplicar una pedagogía según las necesidades de la comunidad, sin embargo resulta insuficiente y quizá unilateral, ya que se impone la visión de la cultura occidental con el consiguiente sacrificio de los rituales y valores de la cultura indígena. El culto a los dioses de la comunidad se considera como “superstición”. Y no se diga del alcohol y otros “vicios” como la coca “Los hombres habían renunciado con heroico esfuerzo al licor y a la coca. Habían renunciado a las brutales orgías, al sortilegio de los brujos y a las viejas rencillas que habían sido la ley de su vida pasada” (p. 262). De lo que se deduce que la niña no es más que un fetiche, el supuesto mestizaje y exaltación de los valores de la cultura urbana esconde una visión apologética de la cultura europea. Se trata entonces de una visión romántica, puramente utópica del mestizaje como asimilación a la cultura de los blancos. No se trata de un mestizaje realmente liberador porque ello exigiría mantener los usos y costumbres de la cultura indígena. Esto no significa justificar el

alcoholismo y el uso de la coca. Su condena tajante se parece a lo que hacen las religiones y sectas apocalípticas (“si no dejas el vicio te vas a ir al infierno”). Por eso la labor pedagógica de Domitilia se parece tanto a un apostolado. Ella misma se identificaba con Santa Teresa.

Jaime Sáenz

La novela *Felipe Delgado* (1979), de Jaime Sáenz, parece recobrar una sorprendente actualidad, sobre todo por los significados de los *aparapitas*⁴ como retorno del viejo problema del mestizaje:

El aparapita es un anarquista nato. En el aparapita encontramos una auténtica grandeza. El indio como aparapita, es algo que deja de ser indio; y luego el aparapita como indio, hace y deshace de una ciudad particular... El aparapita parece haber salido de la nada. Da la impresión de no haber sido engendrado. Da la impresión de haberse presentado de repente en la ciudad (Saenz, 1980, p. 157).

La novela de Saenz representa bien la vuelta de la tradición y la mezcla de culturas, esto es, del mestizaje positivo: “Mi esposa era chola y mi madre también, a mucha honra; y a todos nosotros nos consta que la chola es una madre ejemplar, una madre sabia y severa, abnegada hasta el heroísmo y sobre todo digna” (p. 138). Además de esta apología de la chola como ángel guardián de la tradición, hay otras interesantes descripciones narrativas sobre combinaciones inéditas de creencias, supersticiones y mitos: “si dejamos de poner aguardiente para que beba el fantasma, nos atormenta toda la noche y se queda el fantasma, rondando y buscando aguardiente;

⁴ El *aparapita* significa indígena encargado de cargar bultos en los mercados urbanos. Aunque proviene de la cultura aymara, sin embargo se ha convertido en mestizo por el hecho de haber migrado a las ciudades.

imposible dormir con el mal olor del fantasma” (p. 119). O sea que, entre otras cosas, habría que replantear también, con base en Saenz, aquellas visiones de Bolivia como la de Franz Tamayo (nosotros los bolivianos somos demasiado solemnes, somos incapaces de reírnos de nosotros mismos y nos tomamos a nosotros tan en serio que hasta nosotros mismos nos asustamos).

Según la visión de *Felipe Delgado*, la sociedad boliviana más bien se parece a una cultura de tragicidad barroca ¿qué otra cosa significa la embriaguez, el derroche, la fiesta y la celebración de la muerte? Si entendemos que no solo se trata de una muerte individual biológica del individuo sino de algo más relacionado con los grupos sociales ¿no sería pertinente plantear que hay en *Felipe Delgado* una idea de la muerte de la nación como festividad y paradoja? Oblitas, un personaje clave de la novela (brujo y filósofo, una especie de Zaratustra aymara), dice que quien gobierna la paradoja ya puede gobernarlo todo. Esto significa que la paradoja equivale a la capacidad de ir más allá de lo dicho. Se trata de crear sentido donde todo ya está petrificado. Habría una inversión de los términos tradicionales y autoritarios con los que se percibe la relación amor-nación. Ya no se trata entonces de morir por la patria, sino de conocer, amar y vivir en ella: “amar a la patria no es cuestión de muerte, sino de conocimiento, sea el cuerpo en su precaria materialidad, sea de la patria en su permanente interrogación” (p. 228).

Leonardo García Pabón tiene razón al señalar que cuando el autor de *Felipe Delgado* se refiere al tema de la muerte, hay que entenderla fundamentalmente como una relación con la nación. Esto significa que en el pasado nacional se puede percibir una otredad sepulcral como construcción festiva, y al mismo tiempo, trágica de la identidad nacional. Ese Otro sepulcral se identifica con personajes místicos y sanguinarios de un estado patriarcal como Mariano Melgarejo.⁵ Ese deseo de identificación con místicos sanguinarios

⁵ Mariano Melgarejo fue Presidente de Bolivia de 1864 a 1871. Emblema de caudillo o tirano local, figura típica del dictador latinoamericano.

se relaciona con una necesidad sentida por Felipe Delgado para solucionar por medio de la guerra las insatisfacciones emocionales de los bolivianos:

Más aún, en la guerra, en las derrotas bolivianas que han quedado marcadas como heridas en el imaginario social, es donde *Felipe Delgado* propone una restitución de lo nacional. Saenz se centra en las secuelas de la guerra del Pacífico, el conflicto bélico por el que Bolivia perdió todo acceso al mar y que ha dejado el mayor impacto en el imaginario social (García Pabón, 2005, p. 213).

Lo que importa en mi análisis de esta novela, es seguir el destino personal del personaje; se trata de interpretarlo ubicándolo en un nudo histórico de fin de época luego de la derrota la guerra del Chaco. Así se comprende que Saenz recupera a los bolivianos y a la ciudad de La Paz en clave ontológica: “lo que abunda en Bolivia es el boliviano, y por extraña paradoja, resulta sumamente difícil encontrarlo. Y esto se debe a que el boliviano se oculta a sí mismo” (Saenz, p. 203). Esto suena a la búsqueda del ser nacional según una filosofía ontológica. El autor parece haber leído no solo a Juan Rulfo sino también a Jean Paul Sartre, a Martín Heidegger y a los filósofos “hiperiones” que hablaban así del ser mexicano y latinoamericano en los años cuarenta y cincuenta (Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Luis Villoro y otros). Esto significa ir más allá de las huellas de filosofía nihilista donde solo quedaba la esperanza sin esperanza: “Algún infinito deseo de llorar habíase convertido en muerte, en silencio y vacío” (p. 327). La búsqueda del boliviano aparece como el mito de la búsqueda del mar: “por el sentimiento del mar y la presencia del mar, podremos comprender que la patria no tiene límites.” Felipe dice “Por lo pronto, personalmente, me llevaré el mar: ¡me lo llevaré a la bodega!”. Es que para Felipe la única realidad que existe es la de la bodega: “Mi fascinación por la bodega se explica por el hecho de que la bodega soy yo” (p. 374).

La capital de Bolivia, La Paz, es descrita como “ciudad muerta” y se simboliza metonímicamente: “en la bodega somos los muertos

quienes vivimos. Aún no he penetrado al interior de la bodega”. Es que el espacio es un purgatorio y a la vez templo donde hay celebraciones de la muerte equivalentes a rituales de purificación. Es también el lugar de interminables borracheras de condenados. La bodega es el vacío, donde la maldición se ha apoderado de todo. Hay una metafísica del mal pero es una metafísica positiva ya que “uno debe acoger con buen ánimo la maldición”. Tampoco es un conocimiento filosófico del mal sino una sensación: “yo siento un olor a nada”. El saco del aparapita para Felipe “era una reminiscencia del olor escondido en el cuerpo del viejo” (p. 246). La finca de Uyumamba, hacienda cerca de La Paz, de ahí se ve la ciudad, donde transcurre la última parte de la historia, representa el campo, la huida-refugio ante la guerra. A la vez es un lugar de experimentaciones biológicas como el achicamiento de personas. Con esta idea filosófica de raíz metafísica (la realidad objetiva no es más que una idea de la mente), Saenz elabora una mitología del boliviano como un conjunto de representaciones imaginarias “en este mundo todas las cosas son y no son ¿Qué ha de ser del hombre muerto, sino una tremenda y formidable realidad surgida en la mente de aquellos que le han dado vida por el simple hecho de creer en él” (p. 409). Los bolivianos son vistos como inventadores de fábulas. Hay una alusión al sentir popular como fuente de sabiduría:

Es una lástima que la gente no comprenda las cosas en su verdadero alcance. Pero diré también; es una felicidad que así sea. Porque de lo contrario no habría lugar para inventar las grandes fabulas y leyendas, ni tampoco para exaltar y comprender éstas, sacando de ellas las enseñanzas que servirán de guía a las generaciones por venir (p. 410).

Felipe Delgado vive con Ramona, mujer de otro (de José Luis Prudencio). Un día decide viajar a Antofagasta a conocer el mar. Regresa a la bodega donde toma conciencia de que es un pordiosero. Es interesante interpretar el viaje de Felipe Delgado al mar porque es la única salida de éste de la bodega, Felipe quiere traer agua del mar

a la bodega para restituir simbólicamente aquello que falta, aquello que da sentido a la vida de la nación; vislumbra rasgos de la identidad mestiza solo cuando se bebe el agua del mar, así “saldas cuentas con una visión de la historia como carencia y melancolía (la pérdida del mar) y necesidad de compensación autoritaria. Abre el imaginario social hacia un futuro donde la plenitud, la festividad y la paradoja, otorgan sentido a la vida de la nación” (García Pabón, p. 229).

Un día aparece Sanabria, un amigo de su padre que se ofrece para salvarlo de la pobreza. En principio Felipe no quiere ayuda de nadie pero finalmente acepta. Es al inicio de la guerra del Chaco cuando decide irse a vivir a la finca de Uyupampa, propiedad de Sanabria. En esta época muere el bodeguero y empieza el fin de la bodega como signo del apocalipsis venidero. La vida en la finca transcurre en medio de borracheras y carnavales. Muere Nicolas Estefanic y lo entierran bajo un sauce (Nicolas Estefanic, un anciano rubio, barbón que mastica hojas de coca con los *aparapitas*. Al final de la novela acompaña a Felipe a la finca donde muere y resucita). Felipe escribe sus memorias y parece perder la razón. Finalmente desaparece de la finca y reaparece como fantasma. Oblitas siente que Felipe “está aquí”.

La novela está construida como un conjunto de realidades temporales simétricas: “frente a la coincidencia –una coincidencia dos veces extraña– la estupefacción de Felipe llegaba a su límite. Estaba convencido de que no podrían deberse a una mera casualidad estas cosas. Era muy grande el desasosiego que le causaban el encadenamiento y la simetría de los hechos ocurridos” (p. 528). Junto con estas realidades temporales, hay otras realidades espaciales donde se habla de signos y símbolos, o fantasmas que viven como en el mundo de Rulfo (la muerte como la verdadera vida). Hay signos como entrada de los personajes en las tinieblas “ya él (Felipe), ha comenzado a internarse en las tinieblas. Él lo sabe y en la misma medida, acrece su fe.” Otros símbolos aluden a “La hora de las desgracias. Bolivia como maldición”. Signos apocalípticos como atropellos de niños. Época de maleficios, brujos y ángeles.

El diablo vive en este mundo, los muertos viven, no es suficiente vivir, hay que conocer; y para conocer habrá que morir.

La novela de Saenz contiene muchas visiones de locura, miedo, amor, muerte; historias barrocas de la calavera, el espejo, la luna. Tal vez por la presencia imborrable de Virgilio Delgado, padre de Felipe, éste siente una gran culpa por haber dilapidado la fortuna del padre. Desde el principio hasta el final de la novela, Felipe está obsesionado por sí mismo, descubre su propia imagen en la figura de un viejo que le persigue: “tengo la íntima convicción de que es un ser sobrenatural. Es como si me hubiera adelantado a morir mi propia muerte para luego salir de la tumba y mirarme a mí mismo en las calles” (p. 255).

Felipe era supersticioso, el hecho de nombrar a sus amigos era conjurarlos. Esto explica su odio a Prudencio, a quien evocarlos significaba traerle desgracias, o sus amigos como el bodeguero Don Corsini y Nicolas Estefanic.

Juan de la Cruz Oblitas, parece en principio un filósofo platónico ya que habla del alma y sus problemas. Luego da la impresión de ser un brujo, un mago o médico nativo. Pero al final de la novela sabemos que se indigna de que lo llamen adivino. Se declara “filósofo y medico”: “soy devoto de Zaratustra. Semidios y mago por quien guardo un fervor sin límites. Soy aymara y con esto queda dicho todo”. Dice que en su infancia y juventud fue pastor y agricultor, después viajó por el mundo y estudió llegando a la conclusión de que “los extranjeros son feos. Son ladrones, habladores, hipócritas, mentirosos. El progreso es depravación” (p. 70). Peña es un jorobado al que todos humillan, acompaña a Felipe y a Oblitas a todo lado. José Luis Prudencio, al principio de la novela aparece como un mesías, es decir, se anuncia como alguien que vendrá a redimir a la patria, parece un conspirador, siempre oculto y perseguido por el gobierno de Siles. Pero en realidad no es nadie, no tenía nada de asesino, ni de brujo ni de tenebroso. “Simplemente era un cojo –dice Felipe– y este cojo era un idiota, un pobre imbécil y nada más.” Para Felipe todos eran idiotas, como Sanabria.

Sanabria era un liberal, una especie de gatopardo. Al mismo tiempo era un típico representante de la vieja oligarquía boliviana, una especie de genio científico loco, consejero de políticos, protector de indios aparapitas. En su finca tienen una gran colección. De ahí extrae su verdad; es la verdad del coleccionista que niega la realidad objetiva. Las cosas coleccionadas adquieren su propia verdad en la medida en que existen en un mundo ideal, en otra lógica. Esta contraposición entre un mundo ideal y la realidad boliviana nos lleva a la conclusión de que en esta novela hay una oposición de fondo entre la racionalidad instrumental, cientificista, que en realidad es una ideología falsa, que predomina en los personajes como Sanabria y Oblitas, y otra racionalidad, mítica, simbólica, mestiza, utópica como la de Felipe con su búsqueda del mar como restitución de la parte de la identidad nacional perdida. La actualidad de la novela se debe también a que en la oposición entre racionalidades o mundos ideales se vive el momento histórico sin ninguna salida a la vista. En las condiciones políticas de enfrentamiento racista, el dilema confirma que para salir del destino trágico, hace falta un multiculturalismo como mestizaje positivo.

CONCLUSIÓN

En la representación de la identidad mestiza los escritores bolivianos difieren en cuanto a subrayar más los elementos negativos o positivos, se trata obviamente de una falsa oposición. Tan idealista es ver solamente los rasgos positivos como los rasgos puramente negativos. ¿A qué se debe la persistencia de una visión negativa del mestizo? Quizá, en Bolivia el mestizaje a diferencia de otros países se caracteriza por la oposición tajante entre blancos e indígenas. Es interesante mencionar el caso de México, donde la mezcla ha suavizado mucho la oposición hasta desaparecer actualmente. Hay cierto orgullo histórico por el hecho de que la identidad del mexicano resulta una nueva identidad que no es indígena ni puramente

española. Esta identidad es un producto histórico de su situación frente a Estados Unidos. Ante una potencia imperialista había que construir un sujeto nacional resistente: ¿por qué fue aceptable para la mayoría de la gente la identificación entre el mestizaje y la nacionalidad? No se trata solo de un proyecto de ciudadanía desde el Estado sino de una experiencia vivida que se convirtió en un proyecto nacional elaborado desde una situación fronteriza (Lomnitz, 2014).

En Bolivia el problema reside quizás en la persistente mirada negativa de lo mestizo como equivalente a los españoles de raza blanca. Esto explica la tajante separación con respecto a la representación de la identidad nacional. Pero quizás habría que replantear el problema considerando el caso de otros países como México, a partir de la necesidad del Estado de formar un sujeto nacional lo que da arraigo a una nueva idea de representación de la identidad mestiza. Dicho de otra manera, en general al caracterizarse de manera dualista, el mestizaje no puede dar paso más que a dos actitudes idealistas; una que la exalta o la condena al extremo.

Deducimos entonces que la falsa oposición o dilema se explica por la contraposición entre los valores racionales y sensuales. La representación mestiza se realiza siempre en torno de estos dos polos: como categorías de pensamiento occidental que significa un dualismo antinómico entre razón y cuerpo. Este dualismo nos lleva a pensar que nos encontramos en la literatura boliviana ante un laberinto. Para salir de este laberinto, habría que replantear el mestizaje, no tanto en conceptos abstractos propios del imaginario simbólico occidental (lo racional y lo sensual: lo espiritual y lo corporal, etc.) sino a partir de nuestra situación histórica social y política.

Actualmente se rechaza el mestizaje como sinónimo de esencialismo (Larrain, 2004). Según esto, la identidad mestiza, al igual que la identidad indígena serían caminos de recuperación de un pasado perdido. La identidad mestiza equivaldría a las huellas de la época colonial. No sería factible ni siquiera concebirla como una forma de modernidad alternativa (basado en el *ethos barroco*) porque

representa una identidad ligada al conservadurismo eclesial. Tal concepción no sería viable en el presente debido a que estaría en oposición a los valores de la modernidad. Aquí tenemos otra vez el planteamiento de que hay solo una sola forma de modernidad (la occidental capitalista). Una modernidad mestiza o barroca sería por tanto incompatible con una modernidad basada en los valores de la democracia, de la ciencia y del libre mercado.

A mi modo de ver, es legítimo concebir el mestizaje como otra forma de modernidad, lo que significa entonces revalorarlo como una forma de identidad positiva ya que no solo constituye una solución frente al racismo, sino que también representa un proyecto anticapitalista.⁶ Ante el neoliberalismo se justifica una posición crítica contra los excesos de la racionalidad moderna instrumental y que por tanto no es convincente la tesis de que el único camino para los países latinoamericanos es la inserción en la modernidad estadounidense. No podemos aceptar esta idea de que debemos integrarnos abandonando todo nuestro legado indo ibérico. Esta posición nos recuerda a las teorías positivistas y liberales de fines del siglo XIX.

En lo que no estoy de acuerdo con autores como Jorge Larraín es con su afirmación de que el mestizaje sea solo un retorno esencialista al pasado y una reacción esteticista en el contexto del neoliberalismo (Larraín, 2004, p. 224). El mestizaje es otra forma de racionalidad y de organización social; no es sinónimo de “posmodernismo latinoamericano”. Revalorar el mestizaje como una racionalidad no capitalista va más allá de los debates teóricos puramente especulativos. Significa valorar la heterogeneidad, el pluralismo y la diversidad, es decir, lo que no tiene la modernidad capitalista que se reduce al desarrollismo económico y a la modernización tecnológica.

⁶ He desarrollado estas ideas en mis libros: *La filosofía latinoamericana en el siglo XXI* (2007); *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad* (2007).

CAPÍTULO 3

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL-POPULAR

La representación de la identidad nacional-popular en la literatura boliviana tiene sus expresiones en las identidades que surgen de los movimientos sociales de resistencia. En la medida en que lo nacional popular no se reduce a la lucha proletaria es preferible hablar de diversidad de luchas sociales y políticas dado que son varios los sujetos y las acciones. De ahí que la identidad nacional popular en Bolivia se expresa no como homogeneización sino más bien como heterogeneidad y pluralismo. Ya desde los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX hubieron muchas descripciones de dichos sujetos y acciones. En este capítulo solo nos referiremos al siglo XX viendo sobre todo cómo se representa la moderna lucha de clases. No se puede dejar de ver cómo esta lucha se expresa en las grandes gestas del pueblo boliviano como la lucha social en las minas, en la guerra del Chaco, en la revolución de 1952,¹ en las dictaduras militares y finalmente

¹ En Bolivia es más difícil hablar como en el caso de México de una “novela de la revolución” de muchos autores como Mariano Azuela, Agustín Yáñez, Martín Luis Guzmán etc. En el caso boliviano un buen ejemplo podría ser Jesús Lara, que recrea el tipo de enfrentamientos que se daban en el altiplano y en el valle. Saipurenda y Saukapamba bien podrían parecerse a los conflictos violentos de aquella

en el contexto de democracia. La representación de la identidad nacional-popular se realiza a través de los siguientes códigos:

1) En la literatura minera con autores como Jaime Mendoza, Fernando Ramirez Velarde y René Poppe. Aquí se codifica la figura clásica del minero comunista, con el típico casco y armado con dinamita junto con su mujer en un enfrentamiento directo y frontal contra la oligarquía y los militares.

2) En la literatura de la guerra del Chaco. Aquí se codifican a los sujetos movilizadas para ser utilizados como carne de cañón, como en *Prisionero de guerra* (1937) de Augusto Guzmán. También se codifica la figura del paraguayo como el enemigo invasor y los altos mandos que desde el ejército nacional contribuyen a la derrota. Esto se ve bien en la novela de Néstor Taboada Terán, *El signo escalonado* (1974).

3) En la literatura sobre las dictaduras militares. Aquí se representa la figura del militar como el clásico golpista, con acciones de represión similares a las de los nazis. También aparece la imagen del pueblo como masa heroica combativa y dispuesta a inmolarsse. Esto se ve en el libro de Alfonso Gumucio Dagron, *La máscara del gorila* (1982).

4) La literatura de la época de la democracia. Aquí se representa la lucha política como resistencia del pueblo (incluyendo a los mestizos de la clase media y a los funcionarios públicos) ante la ola de gobiernos neoliberales. Esto se ve en la novela *Palacio quemado* (2006) de Edmundo Paz Soldán.

época. En ese entonces no había instituciones democráticas que pudieran resolver los conflictos por la vía legal o jurídica. Se vivían todavía momentos recientes de la revolución de 1952 cuando el gobierno de MNR y su líder Víctor Paz Estenssoro había traicionado los ideales de la reforma agraria al permitir la aparición de nuevos hacendados. Esto explica que, en la visión de Jesús Lara, los campesinos del valle de Cochabamba al ver que el gobierno dejó de ser un aliado, tuvieron que enfrentarse a sus organizaciones corrompidas como las “centrales y comandos” provinciales y departamentales.

1. LA LITERATURA MINERA

En Bolivia la literatura minera ha cumplido una importante función de representar y testimoniar la lucha de la clase obrera. La historia nacional se caracteriza por la emergencia de un proletariado que protagoniza los principales cambios históricos, protagonismo que no es exclusivo de Bolivia sino que abarca a muchos países de América Latina como Argentina, Brasil, Chile y México. Como dice René Zavaleta: “No es una exageración decir que, al menos desde 1940, la historia de Bolivia es un duelo entre los militares y la clase obrera. En pocos lugares en el mundo es tan acabada la centralidad obrera como en la implantación de lo nacional popular en Bolivia” (Zavaleta, 1983, p. 222). Efectivamente desde los primeros años del siglo XIX, pasando por la revolución de 1952 y el gobierno de Torres en 1971, los trabajadores de las minas han sido sujetos determinantes del cambio social. No faltan escritos elaborados por ellos mismos que se suman a una rica producción literaria que da testimonio de la existencia de una identidad obrera que da sentido a un proyecto nacional-popular. Esta literatura no se reduce a la temática de la lucha de clases, la explotación capitalista o la represión de los militares, sino que abarca otros aspectos de la identidad minera como por ejemplo, su componente religioso, los accidentes de trabajo, las enfermedades surgidas en los socavones, etcétera.

Son muchos los relatos sobre la situación de represión y explotación que sufren los mineros a raíz de la carencia absoluta de libertades y del trabajo mal pagado, lo que contribuye a crear condiciones de pobreza que ocasionan la rebelión o la muerte como única salida. Esto está bien expresado en un relato de René Poppe:

Eran tiempos de huelgas, de asambleas en interior mina, sindicatos clandestinos, bayonetas a la espalda del obrero, sin esperar más indagó si entre los que militarizaban el distrito estaba el oficialillo aquel, ese que en la masacre pasada mandó fusilar a su hijo, el único que tenía. Lo abrazó (lo tenía pensado desde

años). Fuerte fue el abrazo, como para sujetar con inaudita fuerza la dinamita que entre los dos pechos estallaría instantes después (Poppe, 1979, p. 57).

Esta literatura queda como testimonio de una época cuando tener hambre era sinónimo de “ser comunista” (Montenegro, 1983, p. 89). La literatura minera, además de dar testimonio de las raíces de la rebelión y de la lucha por los derechos de la clase obrera, también da testimonio de la compleja cultura que surge de la mezcla de tradiciones locales. De ahí los relatos sobre los diablos, sobre las cuevas albergan al *Tío*,² a fantasmas y duendes que no son otra cosa que juegos de máscaras y simulacros de la identidad del minero:

La mina oscura, tenebrosa, satánica, que devora gente cuando quiere, que lace-
ra miembros y descarna vetas, sigue con sus fauces abiertas, mientras los rudos
mineros de larga procesión de fantasmas, van por el callejón, alumbrando sus
existencias al rojo resplandor de sus mecheros (Terán, 1983, p. 56).

Estos relatos que aluden a un mundo religioso y mítico no son extraños a la vida cotidiana sino que son partes esenciales de la producción económica. Por esta razón el culto al *Tío* es consustancial del proceso de trabajo; para tener éxito y evitar la mala suerte hay que ofrecer ofrendas dentro de la mina; cuando hay un accidente o el minero sufre una enfermedad, se dice que son efectos de un proceso simbólico religioso. Muchas veces la muerte sobreviene como efecto de la influencia de alguna deidad:

² El *Tío* es otra gran deidad indígena del inframundo. Vive en el interior de las minas donde ofrece protección a cambio de ofrendas como cigarros, alcohol y hojas de coca. Igual que la *Pachamama*, puede ser terrible; a veces es deidad benéfica pero otras veces castiga con la muerte. Sería interesante comparar este poder de las deidades indígenas en Bolivia con los dioses griegos y romanos, tal como lo hace Aby Warburg quien destaca sus aspectos oscuros (Warburg, 2005). Este autor nos habla de otros dioses como Saturno que provocan enfermedades como la melancolía.

Estas patologías de los mineros que son provocados por el Tío, la Pachamama y el Cerro pertenecen a la misma categoría nosológica que los campesinos andinos atribuyen a las fuerzas y deidades del mundo rural. Éstas castigan una alteración en las relaciones entre el hombre y el cosmos, o entre los propios hombres, especialmente una fiesta ritual o un comportamiento socialmente inadecuado (adulterio, aborto, etc.). En este sentido, la enfermedad como discurso sobre el origen de este desorden, es un mito individual que da cuenta del estado de la relación de la persona con el mundo. Precisamente porque la recuperación del enfermo supone el restablecimiento del orden cósmico, la curación requiere de la intervención de un especialista ritual (Absi, 2005, p. 289).

Citamos este libro de Pascal Absi porque resulta un importante documento antropológico que nos permite comprender mejor la identidad del trabajador minero. Se trata de una identidad compleja que nos obliga a precisar lo que se plantea como sincretismo, hibridez o mestizaje. Hay que ver la identidad minera no como identidad basada en polaridades sino a partir de ciertos signos externos como su aspecto ritual religioso, ya que también dentro de las minas el Tío y las deidades son aliados o partes indisolubles de su identidad:

Escuchan que alguien combea el barreno tratando de perforar la roca. Hay una luz al fondo, donde se encuentra el Tío. Gritan preguntando Quien anda ahí y la luz se mueve avanzando hacia el encuentro de ellos, tiemblan de miedo y retroceden. La luz sigue avanzando y ven que Ramón se acerca sonriente. Al percibir que es Ramón, emprenden la carrera despavorida, ven que el Tío tiene la mirada dura fijada en sus personas (Poppe, 1979, p. 93).

Jaime Mendoza

Una de las primeras descripciones modernas sobre las minas es la novela *En Las tierras de Potosí* (1911). Aunque hubo otras descripciones anteriores, especialmente en muchos cronistas como

Bartolomé de las Casas, Pedro de Cieza de León, Bartolomé Arzáiz de Orsúa y Vela, recién en los primeros años de 1900 tenemos una visión sobre las condiciones propiamente modernas de trabajo en las minas:

La situación del trabajador en estos lugares no puede ser peor. Ya usted habrá podido observar algunos obreros. Sus alojamientos son cuevas; sus vestidos, harapos; su alimento, inmundicias. Trabajan doce, veinticuatro y treinta y seis horas seguidas. Y como trabajan en pésimas condiciones su trabajo es deficiente y funesto para el obrero (Mendoza, 1973, p. 50).

Jaime Mendoza ha descrito esas condiciones de trabajo y sus consecuencias como la enorme miseria, las enfermedades, no como resultado del proceso de explotación capitalista sino como defectos del modo de ser natural de la gente. En este sentido la visión de Mendoza es muy distinta de aquella que nos ofrecía Federico Engels sobre la situación de la clase obrera en Inglaterra. En las minas bolivianas a fines de siglo XVIII e inicios del XIX, igualmente todavía los obreros trabajan 24 y 26 horas al día, incluyendo a los niños y las mujeres embarazadas. Apenas en los años de 1920 la jornada de trabajo se reduce a las 8 horas, sin embargo sobreviven las instituciones como la pulpería que provocan la extrema pobreza por la vía del endeudamiento. Tampoco la tecnología suaviza el desgaste y las enfermedades, por esta razón hay que explicar las causas en el proceso mismo de explotación capitalista. ¿Cuáles son los argumentos de Mendoza? Su novela es la fábula de un joven de veintitrés años que viaja de Sucre a las minas en busca de fortuna: “Para Martín, Llallagua vino a ser una fascinación, algo así como el país de Ofir, un país fantástico y deslumbrante, donde no había más que extender la mano para retirarla colmada de monedas de oro” (p. 10). El problema de Martín es que vez de encontrar riqueza, lo que encontró fue únicamente la pobreza, por lo que el viaje termina donde empezó, es decir, sin nada. Después de grandes obstáculos para llegar a Llallagua no encuentra trabajo, conoce a Emilio, un

trabajador con ideas anarquistas que lo invita a robar mineral pero Martín se niega, después conoce a Lucas, otro joven que se ha convertido en ídolo de la comunidad por su ingenio para burlar a los patrones. Martín ve que al margen de estos intentos de oposición al sistema de explotación, no existe organización ni acciones efectivas, por lo que deduce que los obreros mismos, por su misma naturaleza, son los causantes de su ruina física y moral. Por supuesto que esta es una visión fatalista, y es que Martín, como joven que proviene a la burguesía, no tiene otro modo de explicar lo que sucede. Es sintomático que desprecie a los danzantes y cantores con los que no quiere mezclarse:

El carnaval parecía empezar de nuevo, vio que las fiestas tomaban visos de eternizarse. Y en todos esos días no vio sino la repetición de lo mismo: borrachos por todas partes, pandillas de bailarines y cantores saltando como demonios, jaranas sin cuento, disputas fenomenales, chicha, alcohol, humo de tabaco, sangre y deyecciones (p. 126).

Este desprecio y repudio a la mezcla cultural ha ocasionado interpretaciones de esta novela como una obra de “contenido negativo”. Habría un estereotipado retrato del minero (Ortega, 1984, p. 113). Ciertamente el horror a la mezcla con las expresiones culturales conlleva una ideología cuya naturaleza reside en una visión europeizante y positivista. Hay que subrayar que el modo en que se trata el acercamiento a la clase minera es a través de una perspectiva externa, quien relata no es alguien de adentro de la clase sino que viene de afuera. Esto significa que estamos ante una visión no hermenéutica incapaz de comprender las condiciones de vida de un proletariado explotado.

Fernando Ramírez Velarde

Socavones de angustia (1977). Esta novela se desarrolla en el año de 1929 en Oruro; se representa la mina como una entidad diabólica que devora a los humanos, todo empieza cuando Julián Chiquimia, un minero, se ve obligado a cambiar de trabajo esperando ganar más dinero para poder realizar su sueño de retorno a su tierra. Su mujer le advierte que como muchos otros puede morir ya que es una mina especial, embrujada, de mala suerte. Julián no le hace caso y muere en un accidente. Lo primero que nos asombra de esta novela es esta descripción de la muerte como caída en un pozo profundo o algo similar a un abismo infernal:

Su miedo iba aumentando hasta convertirse en terror, hizo un intento de descender sobreviniendo el resbalón final, el vacío, y un grito horrible hiriendo la noche y retumbando entre las montañas. El cuerpo de Julián Chiquimia, como una galga, fue cayendo en el abismo, chocando varias veces en la roca y dando saltos enormes, hasta caer en el río destrozado en mil pedazos (Ramírez, 1993, p. 17).

Su mujer no pudiendo hacer otra cosa, decide retornar sola a su tierra, se reencuentra con su madre y su hermano. La madre tiene un hijo producto del abuso del patrón de la hacienda. El hermano se enamora de Casilda quien a pesar de la oposición familiar que le advertía que era una prostituta, acaba mal, siendo muerta cuando la descubre con otro (nada menos que con el mismo patrón abusivo). En vez de castigar al violador las autoridades persiguen a las víctimas que no ven otro remedio que emigrar. La segunda parte de la novela trata del viaje de Donata y su madre a la minas. Ellas fueron despojadas de su terreno y para sobrevivir trabajan de *palliris*³ ayudadas por Juan Calle, un minero que se enamora de Donata.

³ Las *palliris* son las mujeres mineras que para ayudar a la economía de sus hogares recogen los restos de minerales para revenderlos a los mismos empresarios.

Con la ayuda de éste, logran encontrar trabajo. Lo que se destaca de esta parte de la novela, es la descripción inhumana del trabajo en las minas, que lleva a las mujeres que tienen hijos pequeños a dejarlos en casa. Estas mujeres aunque están relativamente bien, ansían regresar a la tierra pero cada vez la esperanza se aleja más y más:

La ansiedad de las dos mujeres de volver a la tierra, iba adormeciéndose paulatinamente. El deseo seguía vivo y latente en sus almas, pero el contacto con la realidad les había obligado a adquirir un poco de pesimismo. El regreso era algo inmensamente bello como un sueño. La esperanza del retorno yacía acurrucada en el fondo de sus espíritus (p. 88).

Lo que el autor quiere expresar a través de estos personajes es que la vida de los mineros bolivianos consiste en ese viaje alucinado en busca de buenos salarios. La realidad contradice todos estos sueños de tal manera que hay una disociación fatalmente determinada. Están trasplantados a los socavones pero nunca hay mejoría, lo único que hay es oscuridad y pobreza. La novela termina cuando Juan Calle que ya está casado con Donata, es despedido de la mina debido a que organiza una huelga, la empresa toma represalias y decide echar a los dirigentes. Llama la atención de que desde la óptica del autor todo intento de oponerse a la explotación resulta siempre inútil. Hay una especie de fatalismo histórico, no geográfico sino humano, como si fuera imposible liberarse social y políticamente. Juan Calle consigue otro trabajo pero al poco tiempo también lo despiden debido a su salud completamente deteriorada. Los hijos deben continuar su trabajo y las mujeres se lamentan de su destino: “También ellos entrarán fuertes y lozanos, para ser devorados por la mina. También ellos entrarán alegremente, para que nos los devuelvan solo Dios sabe cuándo, muertos o destrozados” (p. 190).

2. LA LITERATURA DE LA GUERRA DEL CHACO

La guerra del Chaco, guerra entre Paraguay y Bolivia en los años de 1932 a 1935, constituye un acontecimiento significativo en la medida en que diversos sectores de la sociedad boliviana se encuentran en un escenario de conflicto, lo que despierta la conciencia nacional como sentimiento de ser parte de una misma colectividad. Al igual que con la literatura minera, también existe una rica tradición literaria sobre la guerra del Chaco a la que vale la pena referirnos, porque vemos cómo la clase media descubre su vínculo común con la clase proletaria y campesina. No por nada René Zavaleta se refiere a esta guerra como un momento histórico constitutivo que configura lo nacional-popular.

Néstor Taboada Terán

Este autor escribió una las novelas mejor logradas sobre la guerra *El signo escalonado* (1974), una mezcla de magia y folklore, de lo insólito y de la lógica. La novela trata el tema desde la perspectiva de algunos personajes mestizos como Damián Surco, que se niega a matar a los paraguayos argumentando que la guerra no es sino un negocio de las transnacionales. Hay otro personaje importante, Fresia, una joven expulsada de las salitreras de Chile, víctima de la epidemia de tifus. Está también la Orqo María, una especie de hechicera indígena que mata a su marido para complacer a la muerte y le convierte en chicharrón muy condimentado. Entre las brujerías que hace está la de convertir en sapo al carretero Umalu Cayetano.

La novela arranca cuando se produce la crisis de 1929 en Nueva York. Esto tuvo graves consecuencias en la minería boliviana; el cierre de las empresas dejó en el desempleo a miles de jornaleros. Fue cuando se vaciaron las arcas del Estado. Se clausuraron las escuelas rurales, los orfanatos, los asilos de ancianos y aparecieron fenómenos anticipatorios del apocalipsis como los murciélagos que

devoraban tarántulas (estos signos que también se presentan en la novela de Augusto Roa Bastos, *Hijo de hombre*, anticipan en el Paraguay la guerra del Chaco). En esta novela de Taboada Terán se plantea una visión barroca de la realidad boliviana, es decir, un país compuesto por inmigrantes externos como los chilenos o inmigrantes internos (o mejor dicho exiliados internos), como los orureños o mineros. La novela muestra una Bolivia como nación mestiza, y no solo indígena. Lo interesante de esta visión es que se mezcla la brujería con la manipulación política, hay paralelismos notables entre lo que sucede fuera y dentro del aparato del Estado (el Palacio de Gobierno). En el contexto de lo que sucede antes de la guerra del Chaco, se presentan situaciones propias de la brujería en las clases sociales bajas y por otra parte dentro de la vida política con el uso y abuso del poder. Además de sus vínculos con la política, la brujería se asocia a la muerte penetrando todas las esferas sociales y religiosas.

La elaboración de la novela es compleja, ya que no usa un estilo que identifique particularmente algún personaje sino que anda detrás de ciertos discursos o razonamientos en torno a la inminente guerra entre bolivianos y paraguayos. Detrás de los hechos históricos el autor encuentra mitos, como por ejemplo aquellos presagios percibidos por todos y que se manifiestan en forma zoomórfica. La historia boliviana narrada como mito también puede ser una forma de barroquismo, la ventaja del mito sobre la historia es que nos muestra siempre un aspecto ambiguo. *El signo escalonado* en tanto signo nos remite a un motivo visual de las culturas precolombinas pero también nos remite a la esvástica. *El signo escalonado* se basa en la mezcla o coexistencia de creencias religiosas de raíz indígena o católica que existían en los años de 1930 como metáfora de los conflictos internos y externos del país. No es casual que todos los personajes son de alguna manera exiliados, esto significa que los propios bolivianos que viven dentro del territorio se sienten enajenados o deshabitados. Desde el punto de vista formal, *El signo escalonado* nos presenta también una estructura barroca. Tal

es la técnica de desplazamiento del asunto central o el pluritematismo. En la novela se insertan episodios del diario de Sandino, artículos de prensa de aquella época, textos de tangos y canciones, etcétera.

Adolfo Costa du Rels

Tierras hechizadas (1931) es una novela escrita un poco después de la guerra del Chaco. De alguna manera anticipa ya los principales rasgos de su posterior novela *La laguna H-3* (1938). Entre estos rasgos se puede mencionar su visión poética, su concepción animista que describe rostros humanos en los árboles y finalmente su concepción metafísica. Esto último se puede ejemplificar cuando a través de ciertas apariencias como los árboles, las mariposas gigantes, las mujeres salvajes o los animales mitológicos, el autor quiere expresar su idea de un mundo oculto y extrañamente inaccesible:

El naranjal me atraía, inerte, recogido; todos sus árboles parecían apretujarse unos contra otros; sus ramas estaban soldadas por algún extraño maleficio. Ninguna perspectiva. Ningún matiz. Sólo el negro azulado de la noche densa (p. 34)... Estas mariposas son suntuosos mensajeros de un mundo invisible (Costa du Rels, 1943, p. 90).

Tierras hechizadas es un relato del viaje de dos buscadores de petróleo en el Chaco, uno de ellos es un inglés y el otro, el narrador. Ellos llegan a la hacienda “El Mataral” donde vive Pedro, un senador, su segunda mujer y su hijo Carlos. Poco a poco nos vamos enterando de que Carlos es hijo de su primera mujer, estudió en Europa y ahora vive en el Chaco pero no es una persona dispuesta a heredar y reproducir el patrimonio familiar. El padre resulta un déspota, un gran patriarca autoritario que lo humilla y finalmente lo mata por atreverse a rebelarse. Pero el muerto revive y vuelve para vengarse: “Dedicaré mi vida entera –dijo al oído del amo caído– a borrar la ingrata huella dejada por ti en esta pobre tierra. Devolveré a sus

dueños lo que les quitaste. Contigo desaparecerá el último cacique mandón del Sudeste. Así, un nuevo orden social surgirá” (p. 214). El hijo se enamora de la madrastra, desafiando la autoridad paterna. Mientras se desarrollan fantasías de parricidio, el hijo quiere hacer una revolución dentro la familia, junto con la madrastra anhela redimir a los campesinos. El narrador que se ha convertido en amigo de Carlos le advierte de que todo eso es una locura y que debe romper el hechizo de esas tierras embrujadas. Lo insólito de este relato no es tanto el desarrollo de una pasión sino de todas esas sensaciones que surgen del contacto con una realidad diferente de la europea. Aquí, el narrador nos cautiva con su descripción de la noche, las estrellas, los cantos de los pájaros o la cacería de animales mitológicos como el *jucumari*.⁴ Vale la pena subrayar las dos perspectivas que desarrollan los principales personajes; por un lado la del empresario inglés que solo ve en esas tierras probables pozos de petróleo, y por otro lado, la perspectiva de Carlos que solo ve escenarios paradisiacos. Se trataría entonces de proponer mundos de ilusión, como si esas tierras que posteriormente se convirtieron en fuentes de disputas y guerras entre países, no fueran otra cosa que espejismos. Mientras en *La laguna H-3*, Costa du Rels nos describe el deambular negativo de una patrulla del ejército boliviano, en *Tierras hechizadas* se trata de un viaje positivo. En un caso tenemos una visión de un lugar geográfico equivalente a un lugar paradisiaco, en el otro caso nos encontramos ante un infierno circular o un laberinto sin salida.

Hay que resaltar que *Tierras hechizadas* es una descripción de la realidad por parte del narrador de la novela que la ve desde adentro, esto significa que hay un intento de diálogo entre dos mundos:

⁴ El *jucumari* es un animal fantástico, un híbrido de hombre y simio. Podría ser equivalente a lo que Giorgio Agamben denomina lo “no humano” (Agamben, 2005). No significa solo una relación con seres mitológicos sino también con seres humanos estigmatizados como “enemigos” despojados de rasgos humanos como por ejemplo, los judíos. Es importante aplicar este concepto de la identidad al caso de Bolivia ya que sí podemos criticar muchas definiciones esencialistas.

Europa y América Latina. El hecho de provenir de Europa no significa imponer su visión de la realidad: ver solo pozos de petróleo. Sin caer en el exotismo Costa du Rels prefigura un mundo donde es más importante la comunión con la naturaleza. Hecho que vendría a contraponerse con la terrible guerra que sucedería posteriormente.

La laguna H-3. Ya en plena guerra del Chaco (1932-1935) una patrulla del ejército boliviano busca agua. Los soldados están muertos de sed, la novela transmite una visión filosófica sobre la dificultad de hallar un vínculo común entre los bolivianos. Más que una descripción de combates contra los paraguayos, el autor se concentra en comprender el modo como la patrulla poco a poco se va desintegrando. Los bolivianos se matan entre sí como si ellos mismos fueran sus propios enemigos. Todo esto en torno a la disputa por una brújula que equivale a un santo grial. Su posesión adquiere rasgos míticos, como si con ello alcanzaran mágicamente el cargo de jefe. Pero la brújula está averiada, no sirve para nada, todo se vuelve una búsqueda imposible. Nunca encuentran la ansiada laguna, los personajes principales son Bórlagui y Contreras, el primero es un capitán que está al mando de la patrulla, su secreto es que tiene una brújula para encontrar el agua. Cuando se ve que la laguna no existe le confiesa al teniente que la brújula era una mentira para mantener una esperanza en los demás. El segundo es teniente que poco a poco va enloqueciendo, sabe que la brújula es falsa y comienza a hablar con los árboles: “La locura del teniente se agrava, pensaron. Ahí está ahora, hablando en alta voz; con los árboles” (1997, p. 121).

Tiempo y espacio se confunden, no hay linealidad y los escenarios son siempre los mismos, como si estuvieran dando vueltas en círculo. No hay pasado ni presente, solo sienten que están condenados. La vida se les escapa poco a poco. Esta voluptuosidad del no ser, estaba ya dentro de una voluptuosidad premonitoria de sumisión, al mismo tiempo que de posesión. La certidumbre de un próximo final, ese olor de podredumbre y de fecundación, así

como una necesidad animal de enfangarse, de alcanzar, a través de capas profundas, propicias a tan atrevida exploración, la verdad que otros buscaban en las abstracciones del espíritu. Hay así, búsqueda inútil del absoluto, búsqueda metafísica y religiosa: “Hay una cosa que es muy nuestra, de la que nadie puede despojarnos, y cuya libre y total disposición conservamos hasta el último minuto, hasta el último hálito de vida: ¡nuestro sufrimiento! El mío, lo ofrezco a Dios por la salvación de todos ustedes” (p. 130). Pero no hay Dios ni hay agua.

Augusto Céspedes

Sangre de mestizos (1936) es un conjunto de cuentos extraordinarios donde sobresale “El pozo”. En este cuento se trata de un jefe militar que a través de un diario de guerra nos describe cómo los soldados asediados por la sed van cavando un pozo, primero de 5 metros, luego de 10, 20 hasta llegar a 50. Sorprende que este relato no sea de naturaleza realista sino fantástica, cavar un pozo hasta el infinito equivale nada menos que a una búsqueda metafísica y religiosa. En esto se parece a *La laguna H-3* de Costa du Rels, hay aquí también una exploración simbólica de Dios a través de la oscuridad. La búsqueda desesperada de encontrar agua para saciar la sed, deriva en espejismos e ilusiones sobrenaturales. Por eso es que los soldados que van excavando ya no regresan a la superficie, porque han visto mundos o pedazos de un universo más allá de lo real, los pocos que regresan a la superficie regresan alucinados como si volvieran de un sueño o de otra vida:

Pedraza ha contado que se ahogaba en una erupción súbita del agua que creció más alta que su cabeza. Irusta dice que ha chocado su pica contra unos témpanos de hielo y Chacón, ayer, salió hablando de una gruta que se iluminaba con el frágil reflejo de las ondas de un lago subterráneo (Céspedes, 1996, p. 31).

Aunque al final del relato hay una justificación de haber cavado el pozo, supuestamente para ganar una batalla contra los paraguayos, sin embargo lo que importa no es tanto el desenlace de la guerra sino más bien el hecho de haberse encontrado en un territorio desierto un misterio. El pozo es el ojo de Dios o del diablo, algo que está más allá de la razón. Tiene vida propia y es autónomo, por eso es que también se parece a un ser que destruye y se traga a los humanos: “El abrazo del subsuelo ahoga a los soldados que no pueden permanecer más de una hora en el abismo. Es una pesadilla. Esta tierra del Chaco tiene algo de raro, de maldito” (p. 32). Según la interpretación de Blanca Wietchüchter, este cuento, tiene un significado simbólico relacionado con la búsqueda metafísica de la “matria”:

Indios que no tienen nombre ni procedencia en el relato, cavan y cavan en dirección a la *matria*, esa tierra de origen pasiva que los torna iguales. Cavan hacia atrás, hacia adentro, hacia una memoria geológica que se revela, finalmente, como un signo de autodestrucción. Es un cavar incesante bajo la luz del simulacro: el proyecto de unificación de este país, la recuperación de lo que somos pero en negativo. Hacer heroico sí, pero vano: el agua no existe, el proyecto es morir, pero juntos (Wietchüchter, 2002, p. 147).

Otro relato muy bien logrado es “La coronela” que trata de un oficial boliviano casado con una bella mujer oriental que le es infiel. Santiago Sirpa se entera de dicha infidelidad cuando está en la guerra y aunque en principio quiere volver a la ciudad para vengarse finalmente decide quedarse luchando para olvidarse de ella. Así muere pero la imagen imborrable de la mujer no solo queda en su memoria sino que representa el deseo insatisfecho de todos aquellos soldados que buscaban algo para que la vida tuviera un sentido: “Ella era el contacto con un mundo exquisito y opuesto a su existencia áspera de militar educado entre caballos, sargentos y voces desentonadas en un ambiente cronometrado por la estupidez y caracterizado por el mal olor de las cuadras” (p. 54). En este cuento

como en los otros hay un lenguaje figurado y metafórico, la mujer cuya imagen está en todos y en nadie, bien podría ser equivalente a la imagen de la patria, es decir, un símbolo al que es necesario aferrarse en medio de una guerra absurda. Ella, la mujer anhelada, como la patria, es un símbolo alejado, perdido que solo existe en el imaginario colectivo ¿y qué es lo que sucede cuando la imagen se da vuelta y contempla a sus adoradores?:

Bara, inconsciente de este culto como una imagen de altar, admitía indistintamente la adoración individual y colectiva, dejándose rodear, estrechar y desear. Cuando bailaban con ella, sentía el aliento tibio y alcoholizado de los hombres junto a su cuello, sobre sus senos, musitándole promesas, desgranándole galanterías (p. 41).

Augusto Guzmán

Prisionero de guerra (1937) es una novela que trata de la captura del abogado Villafuerte por los paraguayos, ella hace una descripción del cautiverio como un infierno. Vista a la luz de hoy no se puede afirmar que exagera los rasgos dramáticos del conflicto. Los paraguayos son retratados como brutales, crueles y salvajes: “Es preciso vivir para predicar el odio contra estos salvajes. No hay remedio, el odio, la venganza son pasiones que hacen la historia del mundo” (Guzmán, 2001, p. 188). Esta manera de valorar al enemigo resulta completamente opuesta a muchos novelistas contemporáneos que buscando desdramatizar la guerra intentan comprender para perdonar al enemigo. Es el caso por ejemplo de las novelas de Jorge Semprún, que siendo torturado por los nazis no veía en ellos seres brutales, crueles o salvajes. En el caso de la novela de Augusto Guzmán hay ciertamente algo de teatralidad, ciertas lamentaciones sobre el destino de Villafuerte y anatemas furiosos contra los soldados paraguayos. Pero no se trata de justificar la guerra, la perspectiva de Guzmán no es la de un intelectual que ve la guerra exteriormente,

por su participación directa la novela tiene su mérito en la medida en que se trata de una visión del conflicto desde adentro, es decir, de un soldado que como otros miles de bolivianos fueron movilizadas, capturados y sometidos a torturas.

Adolfo Cáceres Romero

En *El charanguista de Boquerón* (2010), Adolfo Cáceres Romero ha logrado plasmar el conflicto bélico en términos singulares. Hay otros cuentos donde anteriormente Cáceres intentó recrear el asunto. “Fiestas patrias” narra la muerte de un ex combatiente. Un anciano que un día de celebración de una fiesta patria se va a la farmacia a comprar medicinas para su mujer. Durante este recorrido recuerda un combate con los paraguayos. Se topa con otros ex combatientes y se olvida del encargo de su mujer. En otro cuento, “La cruz”, un soldado herido en la guerra del Chaco estando vivo es echado a la fosa común de los muertos. Antes, siente que se acerca la muerte y percibe la derrota y la gran humillación. No se identifica con los héroes. No cree en la patria. “Defendemos la patria pero ¿qué patria? Defendemos intereses privados”. En estos cuentos anteriores a *El charanguista de Boquerón* se advierte y se anticipa una desmitificación de la guerra.

El charanguista de Boquerón se trata de la historia de Víctor, un soldado cuyo mérito entre otros es ser músico. La primera parte nos describe la defensa del fortín, cierto es que hay muchas novelas sobre la guerra del Chaco, sin embargo ciertos aspectos como el combate heroico en Boquerón no deja de ser fuente inagotable de inspiración. Hay hechos inexplicables como el atroz abandono de los defensores ¿por qué nunca llegaron los refuerzos prometidos? La visión de Cáceres se vuelve aguda y sumamente crítica con respecto a la conducción de la guerra, esta visión se centra primeramente en la oposición entre los defensores de Boquerón y los jefes. La oposición es caracterizada como una lucha a muerte entre dos

hermanos (como Caín y Abel). Caín representa simbólicamente a los jefes que no solo demostraron ineptitud sino también una falta absoluta de lealtad hacia los subordinados a los cuales castigaban y hacían fusilar con el menor pretexto.

En esta novela hay un doble fondo del conflicto entre los dos hermanos. La estructura formal de la novela es lineal, nos narra la llegada al Chaco, la captura de Víctor por los paraguayos y su liberación. En ciertos momentos hay *flashbacks* como cuando Víctor recuerda sus amores juveniles en Cochabamba. Esta estrategia narrativa se combina con la presentación al inicio de los capítulos de epígrafes en torno de la lucha simbólica entre Caín y Abel. No es como dice Alfonso Gumucio Dagron, que dichos epígrafes son prescindibles (Gumucio, 2011). Lo que el autor pretende es contextualizar la guerra entre bolivianos y paraguayos como una falsa guerra entre hermanos. No es casual que el personaje principal sea músico. Lo que une a Caín y Abel es justamente el lenguaje musical porque “en música no hay fronteras. Y así comenzó nuestro singular concierto de charango y guitarra, en plena selva y en plena guerra, uniendo a dos ejércitos que se olvidaron de que eran enemigos” (Cáceres, 2010, p. 104).

3. LA LITERATURA DE LAS DICTADURAS MILITARES

Alfonso Gumucio Dagron

La máscara del gorila (1982) es un conjunto de breves y sustanciosas historias en torno del golpe de estado el 17 de julio de 1980.⁵ De manera similar a las historias de Eduardo Galeano, se trata más que de descripciones objetivas, de retratos irónicos de los grandes

⁵ Golpe encabezado por el general Luis García Meza con el propósito de detener el juicio político contra el dictador Hugo Banzer. El golpe tuvo como uno de sus principales resultados el asesinato de Marcelo Quiroga Santa Cruz quien era el principal acusador de Banzer.

crímenes del militarismo boliviano. No hay aquí lamentaciones ni pinceladas fuera de lugar, se trata más bien de mostrar paradojas, por ejemplo cuando un soldado que va a disparar a los opositores se da cuenta de que uno de ellos es su hermano. Otro ejemplo es cuando Simón Reyes, el dirigente minero luego de ser torturado llega a otra celda donde le ponen el mote de “Panda” por las huellas dejadas en su cuerpo por los torturadores.

El nombre del libro viene de cuando un comandante regala a la presidenta Lydia Gueiler una máscara de gorila como acto simbólico sin darse cuenta que con dicho acto inaugura el proceso de represión sangrienta, ya que desde ese momento el gorila ya no necesita públicamente protegerse dentro de una máscara. A partir de ese momento “actuaría con el rostro descubierto” (Gumucio 1982, p. 5). En el momento del golpe militar Alfonso Gumucio Dagron se encontraba trabajando junto con Luis Espinal en el Semanario *Aquí*. Luego del asesinato de Espinal se encerró a un cuarto para escribir este libro, después pidió asilo en la embajada de México. Una de las cosas que nos hace saber son las circunstancias de otro asesinato (de Marcelo Quiroga Santa Cruz) cuando sus familiares fueron al periódico *Presencia* y se negaron a publicar el fallecimiento del dirigente socialista. Ante estos silencios que revelan complicidades extrañas, el autor señala que: “No podremos olvidar. ¿Cómo reparar el daño, la herida de la historia? ¿Cuántos años habrán de pasar para que el país forje otro Marcelo? Sangre tan roja y tan conmovedora pérdida” (p. 24).

Entre otros crímenes de la dictadura militar, nos enteramos de la participación directa de militares argentinos que realizaban sus operaciones represivas a través de ambulancias. Hasta los mismos represores bolivianos se sentían asqueados de sus métodos de tortura. Claro, también el grupo de García Meza tenía sus perlas, como cuando ordenó a los medios de comunicación retirar los libros subversivos. Resulta que dichos libros para ellos no eran otros que los libros de Sergio Almaraz, Guillermo Lora y la novela *Los deshabitados*, de Marcelo Quiroga Santa Cruz.

Gumucio Dagron con lujo de detalles nos cuenta de muchos hechos que caracterizaron la dictadura, como su vinculación con el tráfico de cocaína. Pero todos esos hechos no son diferentes de aquellos que caracterizan toda dictadura y que ya se vieron durante el gobierno de Bánzer (1971-1978), persecución y asesinato de los opositores; cierre del parlamento; toque de queda, prohibición absoluta de la libertad de prensa y reunión, etc. Pero también lo que contiene este libro de Gumucio son textos que atestiguan la lucha y la resistencia del pueblo boliviano, como cuando un grupo de campesinos del altiplano voltean un tanque del ejército, o cuando los empleados de las oficinas gubernamentales se negaron a asistir a las marchas de apoyo. Por eso es que Gumucio señala que lo que más importa no es contabilizar los golpes de estado, sino más bien los grandes momentos históricos en que el pueblo derriba a los dictaduras. Como parte de esa resistencia está la labor de Monseñor Jorge Manrique, que expresa una voz disidente al interior de la iglesia dominada en su mayoría por los militares. A esta figura no la podían reprimir (por su avanzada edad), era una voz que no se cansaba de denunciar dentro y fuera del país los fusilamientos y masacres. Por último, Gumucio Dagron se refiere a los campesinos y mineros que vencían el miedo bloqueando con toneladas de piedras los caminos y carreteras. Sin duda, libros como este sirven y seguirán siendo necesarios para no olvidar las largas noches de las dictaduras militares. Hoy, cuando las nuevas generaciones quieren saber o conocer que pasó en aquellos años, no reciben respuestas, porque ese pasado está olvidado por los padres de familia que no quieren saber nada de ese país militarizado y que revela la imborrable huella de un país convertido en un campo de concentración.

4. LA LITERATURA DE LA ÉPOCA DE LA DEMOCRACIA

Edmundo Paz Soldán

En los primeros años del 2000 Bolivia vivió una guerra civil a raíz de las protestas contra la política neoliberal de Sánchez de Lozada. Entre febrero de 2002 y octubre de 2003 hubo enfrentamientos violentos con numerosos muertos y heridos. Aunque Sánchez de Lozada tuvo un gobierno anterior sin mayores conflictos, esta vez provocó el descontento generalizado a raíz de varias medidas como la entrega del gas a Chile y la imposición de impuestos a los salarios. Lo primero no pasó de un rumor pero en la conciencia colectiva se generó un rechazo a toda negociación con Chile. En cuanto a lo segundo (la imposición de impuestos a los salarios), también hubo un rechazo y aunque la medida se echó atrás, el pueblo pasó a exigir la renuncia del presidente. La reacción fue una represión tan dura que pareció una guerra de exterminio del otro. En este contexto se desarrolla la novela *Palacio quemado* de Edmundo Paz Soldán. La idea principal de la novela se inspira en la existencia real de Irving Alcázar, asesor personal del presidente encargado de escribir sus discursos. Paz Soldán construye a un personaje, Oscar, para recrear las circunstancias en las que el asesor participa. A su vez nos describe la vida personal de Oscar que tiene un padre con ideología fascista, una hermana socióloga de ideología izquierdista y de su hermano Felipe que se suicidó aparentemente por discrepancias con el padre. El trabajo de Oscar se realiza en una oficina del Palacio de Gobierno. Este palacio es visto como un recinto encantado, escenario de golpes de estado y linchamientos de anteriores presidentes como Villarroel. Desde la mirada de Paz Soldán, el palacio está poseído por el demonio. Es una especie de Hotel con vida propia:

Pensé que vivía en un palacio encantado. El maleficio de la historia jamás le daría sosiego. El país se había construido con base en la represión y sangre.

En el momento más inesperado, lo reprimido retornaría y terminaría por

devorarnos. Nosotros, los habitantes del Palacio, nos creíamos los poderosos domadores de la bestia, pero en el fondo quizás no éramos más que carne fresca que de cuando en cuando se le da a la bestia para que ésta se sacie, al menos por un tiempo. Una bestia herida y desconsolada, las más de las veces impotente, pero capaz de arrasar todo a su paso si se la provocaba mucho (Paz Soldán, 2006, p. 213).

O sea que “el Palacio Quemado” no es solo un edificio muerto; es un personaje protagonista. Pero lo que llama la atención es el tratamiento literario de los políticos como seres humanos con dilemas morales, como el presidente Nano Canedo (Sánchez de Lozada), un extraño animal híbrido que Oscar intenta comprenderlo desde adentro, como un hombre que se sacrifica por el país pudiendo haberse dedicado solo a su enriquecimiento personal:

Esa misma tarde me llamó a su despacho. Lo encontré cortándose las uñas. Tenía la mirada cansada. Noches de desvelo, pensé, de sentir la ingratitud de un país que no le había recibido como un héroe a su retorno al Palacio. Como si no le hubiera sido más fácil abandonar la política y dedicarse a sus negocios. Podía controlar sus empresas mineras desde Washington o de Miami. Pero no: sus padres le habían inculcado esa necesidad de entregarse al país donde le había tocado en suerte nacer. Lo suyo era un noble acto de desprendimiento y algún día eso se vería reconocido; quizá no en el presente, pero para enderezar las impresiones equivocadas estaba la historia (p. 186).

También está el vicepresidente Carlos Mesa, a quien retrata como una persona moralmente intachable. Por otro lado se describe la política del ministro de Interior Carlos Sánchez Berzaín “el Coyote”, un individuo sin escrúpulos morales y con quien a pesar de ello, Oscar se identifica por ser coherente en la defensa del orden, sin considerar los altos costos en vidas humanas. Aquí tenemos ya un rasgo psicológico de Oscar que se presenta como un asesor presidencial esperando modificar con discursos la realidad social del país, pero que en el fondo es igual que su padre, es decir, una persona con

ideología fascista. Bajo el pretexto de que sus escritos no expresan ni deben expresar lo que él cree sino lo que los otros creen, es capaz de acomodarse a los cambios de gobierno. En este sentido, se da cuenta, luego de que sus amigos han pasado al bando contrario, de que es capaz de escribirle también los discursos a cualquiera.

Estamos aquí ante un tema ya explorado en la literatura latinoamericana. Se trata de aquellos individuos cercanos al poder que no queriendo ser cómplices, se sitúan en una situación ambigua bajo la justificación de la neutralidad del escritor. Se puede citar el caso de *Guerra en el fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, donde también un periodista quiere describir lo que sucede justificando su distanciamiento en una ética neutral. También se puede citar la novela de Alberto Fuguet *Tinta roja*, donde otro periodista se hace de la vista gorda ante crímenes que desde otra perspectiva pueden ser vistos como crímenes políticos. En la novela *Palacio quemado*, los crímenes políticos cometidos por los neoliberales no pasan de ser intentos de progreso social (desde el punto de vista neoliberal, claro). Ellos se ven más bien como personas “civilizadas” que tratan de poner orden en un país de “salvajes”. Es interesante recordar lo que señala el filósofo Tzvetan Todorov acerca de la idea de que estamos ante una inversión de la oposición entre civilización y barbarie. Según él, en realidad son los “civilizados” los que en el fondo cometen verdaderos actos de barbarie: “Tratar a los demás como no humanos, como monstruos y como salvajes es una de las formas de esta barbarie” (Todorov, 2013, p. 35).

Al trabajar junto con los gobernantes supuestamente civilizados y defensores de la democracia, Oscar se siente parte de la represión pero no quiere aceptarlo. Por eso recuerda a Felipe, que habiendo decidido luchar contra los *fachos*⁶ como su padre, decide ser consecuente y coherente, aunque eso le cueste la vida. Al final de la novela, cuando los criminales huyen del país, Oscar decide quedarse

⁶ *Fachos* se refiere a los policías y militares identificados con la ideología del fascismo.

en el país asumiendo su responsabilidad moral en lo sucedido. Esto hace pensar que sigue el ejemplo de su hermano, lo cual le reivindica de su pasado, igual que Natalia, su compañera, que hacía negocios con el “Coyote” (negocios increíbles como la venta de chalecos antibalas ¿esto significa que se producían artificialmente protestas sociales con el fin de lucrar con la venta de armamento?). Junto con el reconocimiento de su complicidad con los crímenes, Oscar reconoce su impotencia como escritor de los discursos del presidente:

Constaté con angustia que aunque ya era muy consciente de que mis palabras no servían de nada, de que las palabras no servían de nada, de que el lenguaje no servía de nada, de que quizá para lograr que el presidente se comunicara con el pueblo debía inventar otro lenguaje que no pasara necesariamente por las palabras (p. 176).

O sea que Oscar se parece a Habermas con su filosofía del consenso comunicativo, como si la racionalidad lingüística bastara para apaciguar y resolver por sí sola los conflictos por el poder político. Evidentemente en un país como Bolivia, la fuerza sustituye a las palabras. La democracia suena hueca cuando se intenta vanamente modificar los hechos con discursos. En realidad Oscar actuaba guiado por ideales puramente lingüísticos inspirados en su conciencia de escritor ingenuo liberado de responsabilidades: “No se trataba de dilucidar si la violencia justificaba el fin; había que aceptar que ésta podía existir a la hora de defender las ideas, y ver si éstas justificaban la violencia y responsabilizarse de ella” (p. 246).

CONCLUSIÓN

Lo nacional popular se ha expresado en la literatura boliviana de diferentes maneras:

1. Como resultado de la lucha de la clase obrera que manifestando su interés particular ha intentado exponer los problemas del

país como proyecto de nación anticapitalista. Muchos escritores han dejado testimonio de las condiciones de opresión y explotación que justifican la necesidad histórica de un cambio social. Esta literatura sobre la lucha de los mineros ha quedado como prueba de la existencia de proyectos alternativos de nación.

2. Las grandes gestas del pueblo como la guerra del Chaco, las guerrillas o la lucha por la democracia también han tenido su representación en la literatura de muchos autores que han narrado intentando comprender sus motivos y razones. Así se ha intentado explicar aquello que dio origen a la conformación de una identidad nacional popular como la síntesis y encuentro entre los sujetos que son movilizados. Al calor de los conflictos se forja así la conciencia de un pueblo enfrentado a un enemigo, lo cual generó una conciencia de un “nosotros” frente a un “ellos”.

Los autores que hemos analizado en este capítulo nos llevan a una idea de representación de la identidad boliviana a partir de la confrontación con los Otros (la clase dominante y sus diversas manifestaciones que se simbolizaron en la oligarquía, los militares, los extranjeros como los paraguayos, etc.). Estas representaciones ciertamente sirven para comprender la formación de la conciencia nacional desde la perspectiva de los intereses de las masas oprimidas ¿cómo se forja la unidad nacional? Vemos aquí que esta unidad no resulta del movimiento de un solo sujeto sino más de un conjunto de acciones que provienen de diferentes ámbitos. Lo nacional popular sería entonces el resultado de la acción de todos aquellos que se oponen a la hegemonía de la clase dominante. Aquí cabe la categoría gramsciana de lo nacional popular como contrahegemonía, de sociedad civil frente al Estado. En la literatura que hemos examinado se expresa bien este proyecto como conjunto de reivindicaciones que constituyen un bloque histórico diferente.

CAPÍTULO 4

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD ONTOLÓGICA

¿Qué entendemos por “identidad ontológica? Hemos visto en anteriores capítulos que se puede hablar de varias identidades: la identidad indígena, mestiza, nacional-popular, etc. Pero hay otras formas de identidad que también son importantes y que no caben en estas definiciones. Y esto se debe a que nos encontramos en un contexto histórico diferente que obliga a replantear y redefinir las identidades ¿Qué sucede cuando se borran o diluyen las fronteras nacionales, étnicas, de clase o de sexo? Si bien antes podíamos fácilmente definir las identidades en función de sus pertenencias sociales y culturales, ahora nos encontramos ante nuevos problemas, una vez rotos los lazos comunicacionales y representacionales.

Lo ontológico tiene que ver con aquello que ya muchos filósofos en décadas pasadas se referían a la diferencia y diversidad del ser con relación al predominio de la filosofía occidental. Esto significa que más allá de la racionalidad europea nos encontramos con otra representación de la identidad que nos presenta diferencias en el modo de ser. Es así como surgió una preocupación por la filosofía del ser latinoamericano, preocupación por el ser fundada en la necesidad de comprender el ser nacional como una relación con la historia y el mundo indoamericano. En el caso de

Bolivia la filosofía del ser nacional está relacionada con la explicación de nuestro lugar en el tiempo y en el espacio. Se justifica entonces hablar de identidad ontológica como ruptura de lazos ontológicos. Aquí podría situarse la obra de aquellos autores que plantean una gran dificultad o imposibilidad para alcanzar alguna verdad.¹

En este capítulo se tratará de la representación de la identidad ontológica en Marcelo Quiroga Santa Cruz, que en su novela *Los deshabitados* (1957) nos plantea una inquietud ya no por la condición local del hombre boliviano sino más bien por su condición universal. Esto significa compartir la preocupación por la trascendencia, por el hecho de compartir sentimientos generales como la angustia, el miedo, el tedio, la soledad y la enajenación. Estos son temas que se hallan presentes en la novela de Quiroga y corresponden a temas generales propiamente ontológicos que radican en el carácter finito y contingente de los seres humanos en general y no solo de los bolivianos. En el caso de la obra narrativa de Jesús Urzagasti nos encontramos también con una inquietud por esos temas universales debido a que este autor viajó, vivió y tuvo experiencias en otros países, pero lo que nos llama la atención es que al final de su vida cuando escribe *En el país del silencio* (1987), realiza un giro hacia una filosofía ontológica arraigada más en el contexto rural. De ahí su revaloración de los mitos y símbolos de la región del Chaco que de alguna manera nos señala que no hay que conformarnos en un universalismo ontológico puramente abstracto o racional. En el caso de ciertas novelas de Edmundo Paz Soldán también nos encontramos con una preocupación ontológica sobre la corporalidad

¹ Ver Wiethüchter, B. (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, tomo 1. Coincidimos con su planteamiento de que hay un grupo de escritores bolivianos que no encajan en el canon literario pero por eso mismo representan una posición de modernidad radicalizada: "Rotos los lazos comunicativos, ontológicos, se hace imposible acceder a la verdad" (p. 108) Según Blanca Wiethüchter, la obra de estos autores retoman "una poética articulada a nuestra modernidad, como el radical cuestionamiento de lo establecido" (p. 166).

del boliviano en el contexto de las nuevas tecnologías de la información. Estas tecnologías estarían influyendo en la digitalización de la sociedad, lo cual hace posible el borramiento de la memoria colectiva y de la corporalidad individual. Estamos entonces ante una nueva situación ontológica de debilitamiento del ser del hombre boliviano. Por último, nos referiremos a algunas novelas de Renato Prada Oropeza que plantea la situación del ser boliviano en el contexto de la aparición de la guerrilla del *Che* y de las dictaduras militares. Aquí, la angustia, la soledad o la enajenación no provienen de algo abstracto o metafísico sino de las condiciones de opresión social.

MARCELO QUIROGA SANTA CRUZ

Los deshabitados (1957), novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz trata de algunos personajes con un vacío profundo en sus existencias. Es el caso de un escritor, Fernando Durcot que no encuentra manera de concretar sus ideas, su vida es un papel en blanco. Sostiene largos diálogos con un sacerdote, comparando puntos de vista diferentes sobre la teología, tiene dudas de la existencia de Dios y finalmente afirma que la vida de los seres humanos es inútil (“creyendo tener aspiraciones elevadas no tienen más que ideales bajos y comunes”). Esto se parece a la filosofía de Sartre, cuando señalaba que el hombre es una pasión inútil: “Usted ha imaginado para el hombre un destino glorioso y se lamenta de que habiéndosele dado pulmones para respirar a grandes alturas, no se le hubieran dado al mismo tiempo, alas para remontarse” (Quiroga Santa Cruz, 2004, p. 199). Para llenar su vacío existencial, Fernando se va a buscar una prostituta, pero igualmente se siente enajenado (lo erótico tampoco le alivia). Siente que no tiene talento y su vida no sirve para nada, no tiene un sentido para vivir, aunque afirma que son los otros que no lo comprenden por vivir en un país como Bolivia, los demás le hacen sentirse un escritor afrancesado. Otros personajes de

la novela son tres mujeres: María y dos hermanas, que piden respuestas donde no hay. María es novia de Fernando pero no tienen una buena comunicación, se siente enferma, pero no se trata de algo físico sino de algo espiritual; la enfermedad como equivalente a una inactividad o pasividad total. Es una insuficiencia ontológica radical (una carencia de ser) más que una debilidad física. Reconoce que ella tiene una desorientación pero dice que el mayor problema lo tiene su novio Fernando:

No voy a hacer de enfermera. Para eso me quedaría con Durcot. Estirará la pata pronto. No sé qué tiene. Tonto, nadie lo comprendería como yo. A ver si alguna se da cuenta que es un animalito que hay que conducir. Como un ganso. Empujándolo. Maltratándolo también. En eso es como perro. Era perro porque ha cambiado mucho. Antes volvía a lamerme la mano. Ahora no sé qué le pasa. Pero se va a morir. Estoy segura. De pena primero; no es como los otros. Se ha acostumbrado a que piense por él. Hay que reconocer que un tipo así es raro. Para una es un hallazgo. Pero aburre. Siempre igual. Una quiere otra cosa; que la conduzcan; algo paternal (p. 166).

Por su parte, Flor, otra de las hermanas siente un mal humor: “yo misma no me soporto. Lo peor es que estoy nerviosa y muy mal humorada” (p. 116). Esta situación del aburrimiento como malestar existencial es la que describe muy bien Heidegger como resultado de la vida moderna (Heidegger, 2007). La novela *Los deshabitados*, no se puede interpretar entonces como una ficción que solamente refleja la situación de la clase media boliviana después de la revolución de 1952. Es más bien una novela que describe la condición universal, esto significa que Quiroga Santa Cruz en algún momento de su vida, se sintió sacudido y preocupado por los temas generales que preocupan al hombre moderno. Es así como comparte la angustia de Sartre, Camus, Kierkegaard o de Heidegger; se plantea la posibilidad de estar atrapado en la soledad absoluta y lo que es peor, con la sensación de estar muerto:

Ninguna dicha me parece comparable a la de estar muerto. No me refiero a la muerte del cuerpo, no. ¿Ha reparado usted alguna vez en esa indiferencia con que una piedra parece asistir a toda mutación? Se trata de alcanzar ese estado de serena autosatisfacción que parece desprenderse de ella. No solo su insensibilidad, sino la falta de conciencia de ese estado de plenitud, de su total independencia, esa especie de mudo ensimismamiento, entre orgulloso y modesto, que parece emanar de su superficie y que algunas religiones islámicas pretenden lograr. Porque creo que el drama del hombre no es el de la vacilación frente a una dualidad, no nos habita ni siquiera una duda; no nos habita nada, estamos deshabitados (p. 197).

¿Qué es aquello a lo que Quiroga se refiere con la alusión a las religiones islámicas? Sin duda se trata a esas concepciones filosóficas del yoga, del budismo y del misticismo oriental, que suponen que la única manera de superar la angustia es eliminando el deseo. En esto coincide con Schopenhauer, se trata de convertir la voluntad humana en un estado de quietud e inmovilidad, abandonar la praxis ya que al entrar en actividad el cuerpo humano comienza a apasionarse y por tanto a sufrir. También se puede decir que Quiroga Santa Cruz coincide con la filosofía radical de Emil Cioran que lleva al extremo la impotencia y la amargura. Se trata de una visión del vacío total imposible de superar:

Pero en el sentido en que lo está una casa, no, ella sabe lo que antes albergaba; sus paredes conservan, aunque sea en forma de manchas, la huella del que vivió en su interior; sabe el nombre que debe darle a su vacío; lo que necesita para llenarlo. El nuestro es distinto. Se trata de una oquedad absurda, ciega e irreparable. Nuestro vacío es total y anterior a nosotros mismos; y pienso, nos sobrevivirá (p. 197).

Al llegar a este punto, el lector advertirá seguramente un problema ¿cómo es posible que un gran dirigente socialista como Marcelo Quiroga Santa Cruz tuviera preocupaciones filosóficas similares a las que tuvieron pensadores existencialistas, nihilistas o escépticos

como Sartre, Kierkegaard, Schopenhauer o Cioran? Ciertamente hay aquí una contradicción entre el escritor y el hombre político comprometido con la revolución social. Desde el punto de vista de un militante socialista resulta paradójico sostener una posición nihilista o escéptica. La respuesta a este problema es muy difícil, tendríamos que conocer más a fondo la biografía de Marcelo Quiroga Santa Cruz, probablemente cuando escribió esta novela durante su exilio en Chile (1952), tuvo momentos de incertidumbre. El exilio produce no solo una nostalgia por la patria, sino también estados de melancolía durante los cuales uno se siente extraño y el mundo parece volverse oscuro y sin sentido. Una probable explicación de esta paradoja sería aquella que expuso Adolfo Sánchez Vázquez en el caso de Kafka.² También este escritor planteaba en su obra preocupaciones amargas, escépticas e incluso místicas. Para rebatir este tipo de lecturas de la obra de Kafka, Sánchez Vázquez señala que no podemos aceptar interpretaciones metafísicas porque las raíces de la enajenación, el miedo o la angustia, tienen orígenes sociales y políticos. Si bien Kafka no logró concretar su crítica a la modernidad capitalista como causante de dichos males, es porque no tuvo la posibilidad de encontrar un grupo o una organización social capaz de oponerse. En el caso de Marcelo Quiroga Santa Cruz, tuvo la posibilidad de fundar y organizar un partido y desarrollar una praxis revolucionaria para cambiar la sociedad. Es lógico suponer entonces que de ningún modo él se colocaba en la cómoda posición de un

² Adolfo Sánchez Vázquez en su libro *Las ideas estéticas de Marx* sostiene que las críticas a Kafka como un escritor decadente de la burguesía resultan absurdas ya que no se puede valorar la obra de los nuevos escritores del siglo XX (Joyce, Proust, Musil, entre otros), con criterios del realismo del siglo XIX, que servían para comprender la obra de autores como Balzac. Para Sánchez Vázquez el estilo de Kafka es de un nuevo realismo opuesto por lo demás al “realismo socialista” (que no es otra cosa que un idealismo por su afán de borrar los aspectos negativos de la vida humana). Contra los teóricos como Georg Luckás hay que defender entonces la obra de Kafka, que al señalar la carencia de sentido de la vida humana, está criticando a la sociedad capitalista que hace posible dicha pérdida de sentido y la consecuente caída en el vacío, la soledad, la angustia y la muerte (Sánchez Vázquez, 1976).

filósofo que se plantea preguntas metafísicas para pasearse dentro de su casa (como Heidegger). Por supuesto que él estaba consciente que la única manera de superar la enajenación y la angustia era a través de la lucha política. Si bien el socialismo no representaba el fin de la enajenación y de la angustia, por lo menos ayudaría a dar un sentido a la existencia humana.

Además de escritor, Marcelo Quiroga Santa Cruz fue un notable periodista y político. Como Ministro de Minas y Petróleo, en 1969 promovió la nacionalización de las empresas extranjeras. Al frente de su partido, se convirtió en el crítico más radical contra la dictadura de Bánzer y del saqueo del país por los militares en alianza con las empresas transnacionales. Esto fue lo que no le perdonaron, razón por la que fue asesinado durante el golpe de Estado en 1980.

JESÚS URZAGASTI

Además de *Tirinea* (1973), Jesús Urzagasti escribió *En el país del silencio* (1987), otra maravillosa novela organizada como un conjunto de recuerdos de sensaciones aisladas sobre un país donde predominaba el terror: “La Paz es una ciudad dominada por el terror y luego las imágenes de hombres fusilados contra enormes muros, la nuca de un guaraní esperando el tiro de gracia” (1987, p. 316). El contexto lo constituye principalmente los años sesenta, desde la guerrilla del *Che* (1967), hasta la guerrilla de Teoponte (1970). La novela refleja de manera simbólica la represión militar. “Se oía pasar los tanques y camiones militares. Obligado como todo el mundo a encerrarme en mi casa desde las nueve de la noche, también obligado como todo el mundo escucho el permanente rugido de los camiones militares” (p. 369). Urzagasti, que escribe esta novela en sus últimos años de vida, recuerda también muchas escenas dantescas, como la de una mujer joven que cuando es golpeada, lanza espantosos alaridos en la calle. El personaje que narra no tiene nombre, después comprendemos que el motivo es quizá porque en

la cultura de la región del narrador (el Chaco) las personas constantemente cambian de nombre. Entre los matacos (un grupo étnico del Chaco) especialmente no hay identidades fijas o definidas:

Jursafú antes de llegar a ser este personaje fue Kinizio, Goter, y cuántas cosas más. Procedió como proceden los matacos. La infancia de El Otro está poblada de matacos, guaraníes, tobas, tapietes, chulupis, chorotis y chiriguano. Los matacos no solo corren a mayor velocidad que el demonio sino que a menudo cambian de nombre (p. 295).

Urzagasti juega con esto al asumir diferentes nombres o identidades que podrían ser sus amigos o parientes muertos: Argel, Adrián, Arciles, Patinuk (el cineasta) Fonical, Santilla (un líder socialista), Sanguinetti (un poeta), Cranach (otro poeta), etc. ¿Y qué función cumplen estos personajes? Sin duda cumplen una función importante, por ejemplo Cranach le influyó mucho no solo en cuanto a relacionar la poesía con lo demoníaco, sino también a valorar la vida y la ficción: “Convencerse de que lo vale en la vida no es la vida, sino la obra que da sentido a la vida (p. 196). Lo que llama la atención de estos personajes es que efectivamente son personas que Jesús Urzagasti conoció a lo largo de su vida, la mayoría son personas fallecidas. Lo que el autor intenta es recordarlos para saber qué pasó con ellos. Algunos salieron al exilio o desaparecieron, esta búsqueda a través de la memoria nos hace suponer que Urzagasti intenta dar cuenta de varias personas de su generación, que se quedaron en Bolivia pero acabaron siendo alcohólicos o guerrilleros (como Adrián).

Mientras en *El país del silencio* esos personajes aparecen y reaparecen en un contexto universal, en ciudades lejanas como París, Madrid, Buenos Aires, etc., en otras novelas como *Tirinea* y *De la ventana al parque* (1994) aparecen los mismos personajes pero un poco más reducidos al ámbito local, especialmente en Tarija, Cochabamba, La Paz y Buenos Aires. En este sentido tiene razón Ana Rebeca Prada cuando señala que en *El país del silencio*:

Encontramos algunas de las principales líneas directrices que habían sido trazadas en *Tirinea*: personajes desdoblados que buscan explicarse, casi justificarse, unos a otros; la memoria de la provincia como espacio central que cobija los aspectos más auténticos y nobles de la existencia; la permanente reflexión tanto sobre el modo en que se oponen la provincia (el centro) y la ciudad (el margen), como sobre la propia escritura, sobre el acto mismo de escribir, concebido como una posibilidad de inscribir en la memoria y en la página tanto lo que se es como lo que ha sido, la fijación del lugar/espacio que se ocupa ahora, pero también del que se ha ocupado antes, el lugar de origen (Prada Ana, 2002, p. 210).

El país del silencio es la novela autobiográfica de un migrante, un escritor boliviano que viaja por ciudades de Bolivia y del mundo. De Tarija se fue a La Paz a buscar trabajo, algún tiempo trabaja de corrector y posteriormente de redactor. En 1969 se va con una beca a París y de ahí recorre Berlín donde se enamora de Bárbara, una parisina extraña que se siente africana. Esta mujer le deja profundas huellas, al grado de inspirarle bellas poesías publicadas en otro libro *La colina que da al mar azul* (1993). Y es que en realidad, la prosa de las novelas de Urzagasti no se diferencia mucho de su lenguaje poético. Lo que comparten es un tipo de escritura de raíz metafísica. Sus novelas expresan aquello que en lenguaje poético es inefable, por ejemplo “No volveremos nunca de ese país al que todavía no hemos ido” (1993, p. 62). Hay muchas imágenes y metáforas recurrentes como el recuerdo de un duraznero, la flor de lapacho, el idioma de los pájaros, la cabellera negra de la mujer amada que es de todas sus mujeres amadas como Laura, Orana, Bárbara o Constanza. Hay también movimientos o actos recurrentes como el constante viajar solo y la soledad:

Así viajo, solo, recordando a mis hijos, rememorando otras luces y sombras. La vida transcurrida al calor del asombro y de los senderos inagotables. Así fue, así tuvo que ser. En 1960 paseaba yo —como ahora— con un compañero de curso por los senderos de las verdes campiñas de Tarija, con los cuadernos bajo el brazo (1987, p. 359).

Quizá por este constante peregrinar por otros mundos y culturas se puede decir que la obra literaria de Urzagasti se caracteriza por su inseguridad ontológica. El narrador es una voz múltiple. Sus personajes dudan de su identidad en la medida en que se encuentran viviendo entre varias culturas, Chile, Argentina, etc.: “Cuando estoy fuera de Bolivia, no soy ni lo uno ni lo otro; si en cambio estoy dentro de mi país, tengo que cerrar los ojos, porque soy las dos cosas juntas” (p. 208). Esta experiencia del narrador que vive al mismo tiempo dentro y fuera del país, que es uno mismo y diferente, es un rasgo común de muchos narradores contemporáneos, basta citar el caso de Andrés Newman, que habiendo salido de Argentina para radicar en España no se siente ni lo uno ni lo otro, o mejor dicho es al mismo tiempo uno y el otro. Igualmente Jesús Urzagasti parece ser y no ser, su identidad es la de un nómada cruzador de mundos y de culturas diferentes. Este cruzamiento no significa una limitación sino al contrario, constituye una enorme riqueza al menos como fuente de inspiración literaria. El hecho de vivir en París, Berlín o Buenos Aires le permite tener una visión amplia de las grandes preocupaciones narrativas y filosóficas. Con una facilidad sorprendente puede manejar códigos narrativos de Juan Rulfo, Kafka o códigos musicales (Mahler, Alban Berg, entre otros). Como relato autobiográfico *El país del silencio* expresa una falsa frustración del escritor que lee a los novelistas del boom latinoamericano y se siente opacado. Si ellos escriben de Macondo, Santa María, o Comala ¿por qué él no habría de hacer lo mismo con su pueblo natal? Su frustración empieza como lamento de ser un campesino o un rural, pero al final se da cuenta que, lejos de ser una limitación, es una poderosa fuente de inspiración y una manera de conservar valores que la civilización ha destruido:

Pensar o caminar son actos que van espontáneamente contra la propiedad, que no tiene ningún origen noble puesto que de algún modo significa usurpación. Jursafú siempre tuvo el tino de recordar la ejemplar conducta de los matacos. Tales primitivos no han sucumbido a la tentación de alambrear o cercar

sus posesiones, precisamente porque, andariegos como son, han conseguido a través de su valiente nomadismo una más vasta y noble idea de lo que es poseer la tierra (p. 277).

También es la novela de un aprendiz de cineasta. Dice que fue a colaborar en la filmación de una película en la Isla del Sol (en el lago Titicaca) y describe su amistad con cineastas como Oscar Soria y Jorge Sanjinés. Sabemos que estuvo colaborando en la película *Ukamau* como asistente de dirección. El narrador escribe en 1980 recordando momentos claves de su existencia; ya es un señor viejo si tenemos en cuenta que es alguien que también hace filosofía sobre los misterios de la vida: “No aspiro a meditar en los misterios de la vida. Y sin embargo vuelvo a meter el hocico en esas aguas momentáneamente oscuras; porque, ni vuelta que darle, están oscuras y yo tengo hoci-co” (p. 165). Vale la pena subrayar otra característica a la narrativa de Urzagasti que lo asemeja a autores como Fernando Pessoa: se trata de la recurrencia a heterónimos. Tiene experiencias en Madrid, pero expresa constantemente su experiencia rural, es decir, su ámbito cultural del chaco boliviano. Esta inserción en el medio local le permite expresar otra perspectiva del hombre civilizado:

Mi experiencia boliviana me aconseja señalar aquí, como situación límite en la vida, por lo menos media docena de acontecimientos: el amor, la muerte, el viaje, el trabajo, Dios y el diablo. Como le ocurre al común de los mortales, es con estos elementos que el hombre de estas tierras trama su historia, a menudo, otorgándoles el carácter de mitos (p. 324).

¿Cuál es su visión de Bolivia? Dice que el país es una grave paradoja y una alta metáfora. Aquí ya no es signo de coraje morir, sino vivir, y por lo demás, sin medias tintas.

De la ventana al parque. En la cumbre de su creatividad, Urzagasti escribe otra novela siguiendo el impulso de no hacer más caso que a sus obsesiones sobre la tierra natal. Se dedica a recrear con el mayor

desenfado las costumbres de su pueblo, pero no se trata de un costumbrista a la manera realista sino más bien de total imaginación, de naturaleza absolutamente fantástica. Usando, lo que puede decirse un conjunto de verbos que aluden a un futuro perfecto (hubiera, habría, hubiese, etc.), se dedica a imaginar posibilidades de encuentros y no encuentros entre personajes de diferente tipo. Incluso su amigo Adrián, el guerrillero muerto en Teoponte, quiere hacer una revolución (no es que la hace o está haciendo sino que imagina lo imposible): “Para eso quiso hacer la revolución Adrián. Para que las gentes se conozcan.” (p. 70). Y es que en esta etapa de su vida, Urzagasti no parece aferrado a nada, inventa un mundo literario totalmente ficticio:

Solo el campo abierto a la imaginación. Un pueblo imperecedero, la noche inmensa cuajada de estrellas, muchísimos muertos entre el aroma de los sandiales. Nada más que eso. Noche, árboles y lluvias, un mundo perdido desde donde arrastré mi nostalgia para vagar entre nuevos amigos que nunca pudieron conocerse (1994, p. 74).

En este mundo saturado de muertos, ellos no lloran sino cantan. Ya sea por contacto con lo sobrenatural o lo que sea, lo cierto es que aparecen como seres festivos y carnavalescos. Son familiares cercanos como los tíos o primos, otros son santos que realizan milagros, los muertos se llevan muchos secretos de la tierra. Y por el solo hecho de no estar más entre los vivos, se introducen en la memoria y allí permanecen destilando misterio. Igual que los personajes de las otras novelas de Urzagasti, los muertos cruzan culturas y ambientes, por ejemplo del campo a la ciudad, pero algunos como Don Victorino no llegan a entablar contacto. En este universo no existen leyes sociales. No se conoce la lógica del triunfo. Los personajes son siempre fracasados pero no es un fracaso inútil sino porque así son:” Al fin y al cabo esas vidas fracasadas constituyen nuestro destino” (p. 59).

Sartre ya decía que la característica del género fantástico es que rompe con la lógica ordinaria, por eso los personajes de Urzagasti

no conocen ni siquiera los sentimientos y emociones de los vivos: “Los muertos ya no odian a nadie, si es que alguna vez odiaron a alguien. Por lo menos los muertos que conocí nada tenían que ver con esa degeneración del alma” (p. 72). En este universo donde hay una inversión de la vida y de la muerte, Urzagasti nos lleva al mundo de Juan Rulfo:

Los muertos nunca están solos, ésa es la ventaja que llevan a los vivos. Para ellos se acabó la soledad y no sufren de la incomunicación con sus semejantes, al contrario: conversan hasta con las piedras y lucen excelente carácter, aunque en vida hayan sido algo idiotas o definitivamente endiablados. El destino me deparó la fortuna de conocer a muertos de buen semblante y muy dados a las bromas, de modo que por allí deben seguir con sus chanzas (p. 37).

Tirinea. Después de haber analizado en general la obra narrativa de Urzagasti podemos concluir con una reinterpretación de su novela *Tirinea* (1973). Esta reinterpretación tendría como hipótesis la idea de que se trata de una obra mítica. Ciertamente es una novela de la provincia, pero no como la entendieron todos los novelistas hasta entonces, como mera estampa literaria, de típico colorido regional. Lo que *Tirinea* inaugura es otro modo de comprender la provincia, este modo se desarrolla a través de otro tipo de lenguaje. Como dice Terry Eagleton, lo que se representa en las novelas no es tanto la realidad histórica como las imágenes del lenguaje (Eagleton, 2013) ¿Y qué tipo de lenguaje es el de *Tirinea*? A nuestro modo de ver se trataría de un lenguaje esencialmente mítico. Esto significa que opera a través de una causalidad mágica:

Quiero estar al margen de una emoción fuerte, es decir, ser yo mismo esa emoción. Ayer nomás estuve asoleándome en el jardín, frente a una kantuta³ en flor. Al fondo entre el cielo azul y las montañas inmóviles, dos eucaliptos

³ La *kantuta* es una flor con los colores de la bandera boliviana. Por eso es símbolo de lo nacional. En la época prehispánica era considerada la flor sagrada de los incas.

maravillosos vibraban, crepitaban en la misteriosa hoguera de la tarde. Mis ojos se convertían en dos animales fabulosos que cantaban alegremente en la gran siesta, en la gran vida que se apagaba más allá del crepúsculo, y yo era los ojos de esos animales fabulosos (1969, p. 74).

Para Urzagasti, la provincia no es un lugar geográfico sino más bien imaginario, un lugar de su infancia como espacio de la verdadera vida: Tirinea es entonces un relato sobre su infancia, en un lugar silvestre donde predomina el silencio. Está en pleno monte, lugar utópico, mundo ideal en que habita y quisiera permanecer siempre. Este lugar no existe, es un sueño, una llanura o “país de oro” de donde fue expulsado:

Eso de llamar Tirinea, un término tan dulce, al lugar que nunca conquistó pero del que sin embargo a menudo suele verse expulsado en sus sueños, ¿no es acaso la obstinación, la siempre oportuna llamada a la estrella guía ya velada por una inmensa nostalgia? No he clavado una repisa sobre la pared, pero conozco ese país de oro que su sueño desvanece (p. 58).

Tirinea es también una zona de la memoria, un espacio donde se confunden las identidades. Igual que para Borges quien se habla a sí mismo como viejo y joven, como autor y lector al mismo tiempo, para Urzagasti hay un espacio mítico donde es posible el encuentro de sí mismo y del otro: “Aunque en los primeros instantes se anonadó, luego atinó a comprender que acababa de ingresar en la verdadera zona del recuerdo. Tantas veces había gustado ser él y no otro, el muchacho solitario que aquella noche sacudida por el viento y la lluvia entró a su casa con paso sigiloso y sin despertar a los perros” (p. 88). Este espacio mítico se asocia por tanto a un tiempo mítico. No se trata de recuperarlos, de volver al pasado, es más bien de algo futuro: “Cuando yo nació Bolivia ya no tenía mar, y a mi patria me cuesta imaginarla de otra manera. Si volvemos a tener acceso al fabuloso mar, habremos cumplido con el designio de nuestro sueño. Desgraciadamente yo no estaré aquí. Partiré hacia la luz para

que la tierra me devuelva la oscuridad de los océanos. Allí dejaré de ser un mediterráneo. (p. 28). Es así como observa con melancolía el mundo en el que no estará. Dice que la realidad no cambia; lo único que cambia es él. Vive en un estado intermedio entre la vida y la muerte. A esto le llama “estar afielkhado”. Lo único que quiere es descansar y dormir, igual que el personaje de una novela rusa (*Oblomov* de Iván Goncharov) a quien nada le importa de lo que sucede en el mundo:

Para un ser de mi catadura debería ser sumamente fácil dormir la mayor parte del tiempo o, en todo caso, dedicarse a la solución de crucigramas. Razón no me falta para opinar así, yo no sé qué es lo que me falta. Porque estoy seguro que no se descarrilará ningún tren si gozo de un merecido descanso (p. 49).

Porque soy invisible y la vida no tiene cabida en mí, tal vez por eso no entiendo las aspiraciones comunes de los hombres. El vano trajín que veo, los murmullos, etc., me entretienen y me hacen sonreír por lo bajo. Me ocurre lo que a los operarios de las proyectoras de películas (p. 60).

Lo que Fielkho quiere decir es que, al igual que esos proyectores, ve la vida como si fuera una película en la que no participa. Por eso se siente invisible, no tiene emociones porque no se siente parte de la trama. Su justificación es que su vida no es importante, ni nada de lo que él escribe o está escribiendo, nada de nada. Se trata de una reflexión de metaescritura, es decir, de una novela tipo ensayo. Fielkho escribe un texto sobre su estancia en Argentina pero sabe que no tiene ninguna importancia:

Fácil hubiera sido averiguar que estuvo en Salta, lo que hizo allí, etc.; y mucho más fácil enterarse de su conducta como colegial en Tarija o, o para ir a la raíz, que un antropólogo lo tomase por azar para describir los ciclos evolutivos de las primeras tribus del Chaco boliviano, porque de ahí es Fielkho (p. 104).

“Fielkho” es un heterónimo de Jesus Urzagasti; es la historia de un escritor boliviano que se convirtió en filósofo. A los 16 años,

se fue a Tarija a estudiar geología, al siguiente año se va a Argentina. Cuando regresa a Bolivia no se dedica a continuar estudiando geología sino filosofía. Se interesa por Camus, Schopenhauer y Heidegger (a quién dice no haber leído ni leerá): “Como muchos otros, se sentía abrumado por los enigmas del más allá; finalmente se ha convencido que el ‘más allá’ es esta vida y no otra” (p. 82). Como dice Oscar Rivera Rodas “ya no se trata de los personajes que buscan a su autor dentro de la ficción. Se trata del caso en que un autor experimenta la búsqueda real de un personaje por quien pueda ser incluido en la ficción” (Rivera, 1972, p. 212). Quizá por esta novedad es que podemos explicar que *Tirinea* sea una anti-novela, es decir, un relato que implica búsqueda, se enfrenta a los cánones de la novela tradicional rompiendo la ordenación cronológica y la lógica habitual de la construcción narrativa de los personajes.

EDMUNDO PAZ SOLDÁN

Sueños digitales

La representación de la identidad ontológica encuentra en algunas novelas de Paz Soldán una particular expresión. En *Sueños digitales* (2001) el personaje Sebastián, corresponde a la generación de los jóvenes bolivianos globalizados. Este proceso de globalización afecta también en el modo de asegurarse el ser. Tenemos por un lado aproximaciones a la teoría de Zygmund Bauman, de las nuevas identidades líquidas, cuando una gran parte de los jóvenes rechaza compromisos fuertes con la realidad (Bauman, 2005). Según esto, los jóvenes posmodernos serían como barcos que no necesitan estar en forma permanente en un puerto. En el caso de esta novela nos encontramos con un joven que ve cómo se diluye su personalidad hasta perder la diferencia entre la imagen y lo real: “Sebastián se palpó el cuerpo como cerciorándose de que existía, de que no

estaba soñando lo que ocurría o no pertenecía al sueño de otro.” (Paz Soldán, 2000, p. 198).

Sueños digitales es una novela donde el autor ha logrado plasmar hábilmente la realidad de la dictadura militar bajo la máscara de la democracia. La historia trata de un experto en las nuevas tecnologías informáticas que hace experimentos con *photoshop* hasta que se da cuenta del gran poder manipulador de las imágenes. Así como podría reconfigurar la vida de su padre en su infancia, se da cuenta de que puede borrar la memoria de lo que sucedió en el pasado con cualquier persona: “Si se puede proyectar hacia adelante, no veo por qué no se puede crear un niño si te doy la foto de mi papá de treinta años” (p. 102). Cuando un ex militar convertido en demócrata se está esforzando por cambiar de imagen, acude entonces a los profesionales como Sebastián:

Ya se ha reinventado como demócrata. Ahora le ayudará, si no a borrar su pasado, por lo menos a reinventarlo como un dictador benevolente. Alguien que se dedicó al progreso del país y que nunca organizó a los grupos paramilitares ni ordenó desapariciones de opositores ni masacres de mineros (p. 102).

Edmundo Paz Soldán nos cuenta los problemas de este personaje que en principio no ve inconvenientes en prestarse a la manipulación política, pero finalmente se da cuenta de que el país ha sido convertido en una serie de individuos digitalizados. Paz Soldán no pasa por alto el hecho de que en el país se desarrollen resistencias y protestas sociales. Por eso subraya que en aquellos años surgió un gran movimiento de oposición en torno de la clase obrera e indígena. Esto significa que no todos los sectores del país fueron desmovilizados ideológicamente por la propaganda banzerista. O sea que toma en cuenta lo que sucedió históricamente con el regreso al poder de Hugo Bánzer. En efecto, el militar que de 1971 a 1978 gobernó el país, cuando se presentó como candidato a las elecciones presidenciales (1997-2001) se valió de grandes recursos publicitarios. En este contexto operó un verdadero lavado de cerebro al

borrar de la memoria colectiva lo que sucedió durante los años de su dictadura. Si el país votó por el dictador olvidando su pasado, cabe la posibilidad de que el país pudo ser digitalizado. Hubo la posibilidad real y cercana de no saber nada del pasado y vivir solamente el presente. Bauman señala que en efecto, la identidad ya no se define por el pasado, los archivos o la memoria colectiva, sino por el presente. Se trata de producir “seres humanos sincrónicos que viven exclusivamente en el presente y no prestan atención a la experiencia pasada ni a las consecuencias futuras de sus acciones” (Bauman; 2015, p. 229). Los asesores de Bánzer bien sabían que una gran parte de los votos había que esperarlos de aquellos que por miedo, se dejaron gobernar pasivamente:

Esa propaganda en la televisión, dándole la mano a un mendigo a las puertas del Santuario de la Virgen de Urkupiña, movía a lágrimas y podía hacer olvidar, aunque sea momentáneamente todos los gases lacrimógenos tirados a los maestros, todas las medidas de represión contra los cocaleros (p. 171).

Sebastián se da cuenta con horror que él mismo puede ser un individuo o robot, ya que agentes del gobierno han intervenido en su domicilio borrando y alterando sus fotografías. Siente entonces que hay un poder más fuerte que él, empieza a tener dudas morales y filosóficas:

Imaginó a la Ciudadela como uno de esos organismos que había visto en alguna película de ciencia ficción o en algún *videogame*. Un organismo que se autogeneraba, que creaba a quienes lo creaban, y luego se deshacía de ellos. Los caminos se cerraban, pronto no habría puentes para cruzar, pronto vendrían en su búsqueda (p. 206).

¿Hasta qué punto la tecnología responde al interés de la dictadura? Como Sebastián no es adorador de las realidades virtuales y digitales, se convence de que el militarismo en la época de la democracia utiliza las nuevas tecnologías computarizadas con fines de represión

política: “Se fraguaban suicidios cinemáticos, se desplazaban tropas y fluía el dinero y se derribaban gobiernos y se eliminaban opositores” (p. 204).

Sabemos que en la nueva literatura latinoamericana el tema del borramiento de la memoria por efecto de las nuevas tecnologías digitales, ha sido poco trabajado. Se puede citar *La novela perfecta* de la escritora mexicana Carmen Boullosa, que describe el momento de la autonomización de las imágenes. En un pasaje de su novela relata cómo se borra la diferencia entre la mente y la computadora.

Sobreviene entonces una explosión de imágenes virtuales en una calle neoyorquina. Por su parte Paz Soldán coincide con Jean Baudrillard, que en sus obras nos ha explicado que estamos en una época donde la realidad histórica se ha convertido en una realidad virtual: “No sólo las huellas de nuestro pasado se han vuelto virtuales, sino que nuestro propio presente está entregado a la simulación. Con lo virtual no sólo entramos a la era de la liquidación de lo real y de lo referencial, sino también a la era del exterminio del Otro” (Baudrillard, 1996, p. 149).

RENATO PRADA OROPEZA

Lo que produce el debilitamiento ontológico y la catástrofe del ser no es tanto una situación abstracta y metafísica sino ciertas situaciones de control social y político como las que se implantaron en Bolivia. Para Renato Prada Oropeza la historia propia de Bolivia indica un país sometido al terror y a la dominación política que producen el vacío, la soledad y la muerte.

La verdadera destrucción del ser tampoco se debe a un fatalismo histórico, sino a un tipo particular de opresión como la que se dio con la represión de la guerrilla del *Che* y posteriormente con la imposición de las dictaduras militares. En su primera novela *Los fundadores del alba* (1969), Prada aborda la guerrilla del *Che*

desde la perspectiva del problema de la otredad. Aquí se plantea como la lucha de un soldado por la defensa de su patria frente a la amenaza guerrillera (amenaza representada por la presencia comprobada del *Che Guevara* en Bolivia). Por un lado, se presenta la ideología anticomunista del soldado que admira al “tenientito” y al “loro”, que en tanto destinatarios de un deber asumen valerosamente la defensa de los valores nacionales. Por otro lado, la ideología anticomunista se presenta en la figura del sargento Marcos, cuya trayectoria como miembro del ejército boliviano que combate a la guerrilla extranjera.

Para comprender lo anterior podemos trazar el siguiente esquema:

| P N I = S O ® S O | | | |
|---|---|--|-----------------------------|
| Situación inicial | Prueba principal | Prueba de glorificación | Situación final |
| Sistema de valores. El soldado hace un contrato con el ejército (obedecer, defender la patria). | El soldado combate a los guerrilleros “comunistas”. | El soldado demuestra su valor y es condecorado como “héroe”. | Duda y fracaso del “héroe”. |

Si tomamos en cuenta que el soldado comienza su trayectoria de una situación inicial donde no hay conflicto (P N I = S O) podemos partir en principio de un sistema de valores donde el sujeto realiza un *contrato* con el ejército. Esto significa que el soldado aparece en la novela como determinado por la voluntad universal (la patria, la familia, la sociedad, Dios, etc.). Según Hegel, la particularidad del sujeto no debe ser sostenida como esencial frente al interés universal.

Con base en esta lógica, podemos deducir que el guerrillero que afirma su particularidad no puede ser un “héroe” ya que no busca el bien sino el mal (Hegel, 1985). Se entiende así que la *performance* del soldado consistirá en matar a su enemigo, pero curiosamente, la situación final no es descrita como el triunfo del héroe sino como

un fracaso. ¿Quiere decir acaso que el soldado no puede ser libre exterminando al Otro? Tal parece que la muerte del Otro solamente sería una resolución aparente y abstracta. ¿No será entonces que en su lucha con el Otro sea necesario el reconocimiento de la propia libertad? Si el Otro muere, tal reconocimiento se hace imposible, y el que sobrevive cae en una nueva contradicción: la de existir como un “ser para otro” que definitivamente ha quedado sin otro. Quizás por eso cuando el sargento Marcos se da cuenta de su situación paradójica, se plantea la necesidad de superar su condición de mercenario, pero por más que quiere salir de esta enajenación no puede ni sabe hacerlo. Tenemos por tanto, dos situaciones claramente diferenciadas que corresponden a las siguientes modalizaciones de enunciados:

Primera situación

| Querer hacer | Poder hacer | Saber hacer |
|---|--|--|
| Marcos quiere luchar para defender a su patria. | Se entrena en el ejército y lucha contra los comunistas. | Demuestra su valor en un combate con una columna guerrillera. Es glorificado como Héroe. |

Segunda situación

| | | |
|---|-------------------|------------------|
| Se da cuenta de que todo era una farsa y quiere ser Otro. | No puede hacerlo. | No sabe hacerlo. |
|---|-------------------|------------------|

No poder ni saber cómo dejar de ser un soldado mercenario no significa imposibilidad para transformarse. Esta situación de enajenación del ser solo es el punto de partida de un proceso de humanización. De esta manera, el problema de la otredad en tanto se plantea como transición a una situación humana o social, posibilita una salida necesaria para recuperar el sentido de la vida. Según el filósofo Vladimir Jankelevitch, quedarse sin el reconocimiento del otro equivale a ser excluido del género humano

(Jankelevitch, 1983). De lo que se tratará entonces es de recuperar lo humano en un movimiento de retorno y resurrección, ya que como dice otro autor: “La alteridad del prójimo es ese hueco de la muerte con una eventualidad de no retorno... es ese hueco de no lugar en el que el rostro se ausenta ya sin promesa de retorno y resurrección; la aparición del Otro es también rostro, visitación” (Levinas, 1974, p. 14).

Sí se plantea una situación de enajenación que excluye al “héroe” del reino de lo humano, de lo que se tratará entonces es de plantear las formas de superación de esta situación en una búsqueda utópica diversa (utopía erótica, revolucionaria, estética, etc.). Tomando en cuenta otras novelas y cuentos de Renato Prada donde se plantean más o menos rasgos comunes (búsqueda del otro, situación de encierro o enajenación, mezcla de realidad y sueño, utilización de referentes históricos como insurrecciones populares o golpes de Estado), podríamos trazar un esquema aproximado de la reconstrucción de la socialidad boliviana.

Conviene aclarar antes, que, este esquema no solamente está basado en la lógica de los personajes ya que como señala el mismo Prada, el personaje no es el único valor semántico es, el que se puede verter un actor, pues están además los espacios (lugares figurativizados), las acciones figurativizadas, etc. (Prada, 1998). Este esquema en el cual los personajes son solamente partes de una estructura más amplia no es otra cosa que un sistema de relaciones entre significados.

Según Renato Prada, la historia real donde transcurre la vida cotidiana del boliviano correspondería al espacio de la normalidad, del orden institucional, de lo reprimido. En este espacio, solo hay lugar para el comportamiento superficial, ritual, teatral. Por tanto, no puede haber vida auténtica sino un estado permanente de enajenación. Al no existir una posibilidad de identidad, el Otro se vive como un gran ausente. La vida cotidiana se presenta entonces como una prisión o una celda: “La actitud ovejuna de resignarse al cerco, el miedo al alambre de púas que veda toda

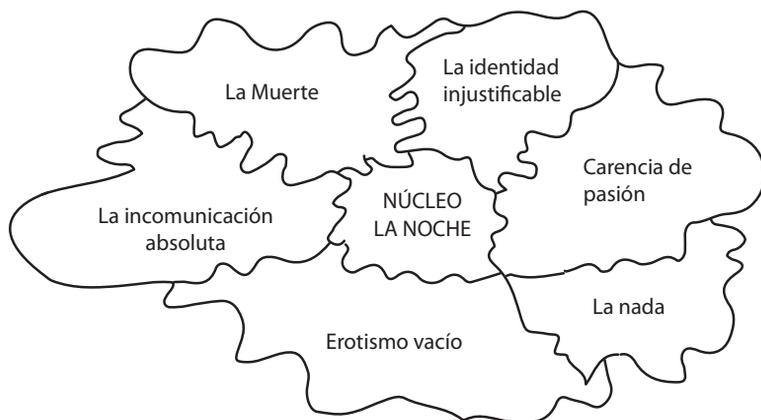
expansión/invasión aventurera. Para ellos la transgresión es un delito y el transgresor un malvado, la oveja (el lobo) negra (o) en el dulce prado de la mediocridad” (Prada, 1988b). Pero este espacio donde no sucede nada y la vida se experimenta como un vacío eterno, tiene su trasfondo. Detrás de la vida cotidiana, se configura un trasmundo donde lo aparentemente estable comienza a resquebrajarse. Habría entonces una especie de virtualidad del desorden o una inestabilidad esencial.

De ahí que este trasmundo esté en una relación de implicación con la vida cotidiana. Lo curioso es que ese trasmundo está valorado como el mundo de las tinieblas y de lo siniestro. Hay en Renato Prada, una estética de lo horrible u obsesión por la idea del revés negro. Detrás de esa vida cotidiana, de aparente normalidad, aparece el germen de lo diabólico, el huevo de la serpiente que incuba al fascismo:

Horacio había salido tarde de la oficina (un día insoportable de trabajo, de revisión de cuentas en los libros, y gruñidos de su jefe) y se apresuraba a retornar a su casa. . . En el trayecto: movimiento de gente, gritos enardecidos, paso de tropas del ejército en camiones; los soldados con los rostros inexpresivos, impenetrables de quienes obedecen una orden sin detenerse a pensar en ello. ¿Máquinas de matar siempre? Horacio continuó su camino. Se sentía incómodo, nervioso tenía la sensación de que alguien lo había elegido víctima de su prepotencia y lo seguía desde algún lugar invisible... sólo un acontecimiento inusitado, extraño, podía sacarlo del pozo en el cual se había sumergido: la densidad diaria de las cosas, su color gris, su sabor agrio, su olor a podrido de siglos, era su mundo: la loza que le impedía emerger a una nueva luz, una nueva atmósfera (1988).

En este universo oscuro donde no hay salida, el sintagma de la noche funciona como el núcleo alrededor del cual aparecen significados como la muerte, la identidad injustificable, la carencia de pasión por el otro, la nada, el erotismo vacío, la incomunicación

absoluta, etc. Siguiendo el concepto de sociograma de Duchét⁴ lo anterior podría graficarse de la siguiente manera:



En este sociograma, que podría llamarse nihilista, la imagen del hombre se dibuja como la figura del exiliado eterno, del hombre humillado por el hombre, del individuo condenado al sufrimiento. La filosofía que caracteriza esta situación se parece a la concepción ontológica de Sartre. De ahí la idea de tragedia de la voluntad vana y la impotencia absoluta. Pero existe además, algo así como una

⁴ Duchét define el sociograma como un conjunto de sintagmas que a diferencia de las definiciones estructuralistas, no es un sistema de relaciones fijas, exactas, sino más bien algo inestable, difuso y contradictorio. Esto que parece una debilidad, en realidad es su fuerza ya que nos permite manejar con mayor imaginación esta categoría de análisis. No es casual que el mismo Greimas en su último libro, señala que es preciso alejarse de las concepciones matematizantes o abusivamente formalistas y reorientarse por la estética e incluso la ética. Sea como fuere, el concepto de sociograma de Duchét; o el de cronotopo de Bajtín, parecen tanto más fecundos en cuanto admiten mayor imprecisión o contradictoriedad. Para Bajtín, el cronotopo del carnaval, como fiesta, no es un tema o una imagen aislada sino una totalidad o sistema de percepción carnavalesca del mundo. Aún siendo contradictorio, el cronotopo - dice Bajtín - determina la unidad artística de la obra literaria. Por ejemplo, en su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, se refiere a las series que se entremezclan entre la vieja y la nueva imagen del mundo: la del hombre medieval y la del hombre "corporal".

estética de lo siniestro que se deduce por las descripciones que Renato Prada hace de las figuras del fascismo, especialmente en su frenesí mortal (esta fascinación por los escenarios de violencia, mutilación y sacrificio ¿no recuerda a Sade y Bataille?). A ratos, su descripción del fascismo, especialmente en su novela *Mientras cae la noche* se asemeja al Apocalipsis, al delirio diabólico o la angustia ante la presencia de la bestia negra. Todo esto en el marco antiolemne de una especie de humor grotesco, casi al estilo de Goya:

Sociograma del nihilismo

| | Citas textuales demostrativas |
|---------------------------------------|---|
| a) La muerte: | “Una imagen de pesadilla comenzó a dominar su mente: se veía encerrado en el cajón mortuorio; contemplaba sus manos, sus dedos que se pudrían imperturbablemente, las cabecitas de los gusanos asomaban de su epidermis morada; él, su cuerpo todo, se desintegraba en una masa nauseabunda y viscosa, sin ninguna contemplación por haber escrito un libro en su vida, como todos los hombres de todos los tiempos” (<i>Mientras cae la noche</i>). |
| b) La identidad injustificable: | “Yo trato de... la justificación; siempre la justificación porque permanece también el complejo de culpa, de la caída, de no haber cumplido con...”. |
| c) La carencia de pasión por el otro: | “Anoche mientras hacía guardia, he pensado en mis días en el seminario. ¡Tanta esperanza y tanta inquietud para nada! No, no es verdad; era un escalón que debía pisar para llegar a donde he llegado. Solo siguiendo los derroteros que he seguido he venido a parar al lugar en que me encuentro. Fue una bella época de búsqueda y decepción sin límite. Quise encontrar el amor y la comprensión donde solo había el frío formalismo, la letra muerta. Buscar el calor de un hogar donde falta el fuego de la pasión por el otro hombre...” (<i>Los fundadores del alba</i>). |
| d) El erotismo vacío: | “... él cerraba los ojos, redoblabla sus fuerzas y se perdía en la humedad tibia. Pero la lujuria es también un biombo nefasto que recubre el hueco, el vacío, la imposibilidad del absoluto, del goce perfecto. Todo está jodido” (<i>Mientras cae la noche</i>). |
| e) La incomunicación radical: | “Entre él y ella había el mismo abismo que entre él y su hermano; y Marcos no sabía que nombre darle a esa pared absurda y maldita que le impedía comunicarse y estar con ambos” (<i>Larga hora: la vigilia</i>). |

Al llegar a este punto, el lector se preguntará ¿por qué poner como núcleo del sociograma precisamente a la noche y no así a la muerte, la nada o la incomunicación? En este mundo oscuro, la noche constituye para Prada una especie de ventana cerrada a otro mundo (porque no hay reconocimiento del otro). Mientras no hay reconocimiento bilateral, el hombre será para el hombre –dice Hegel– pura naturaleza, enigma y noche. La noche que se percibe cuando se mira a otro hombre en los ojos: uno sumerge entonces su mirada en una noche que se hace terrible: es la noche del mundo lo que entonces se presenta ante nosotros.

Al misterio radical de las personas, Hegel le llama “noche del mundo”; una noche que ha de trocarse en día con el advenimiento de la conciencia de sí general. No deja de llamar la atención que, de modo análogo, Renato Prada, utiliza metáforas parecidas al contraponer la noche y el día, la sombra y la luz. Esta contraposición aparece ya en los mismos títulos de sus novelas. Por ejemplo, *Los fundadores del alba* y *Mientras cae la noche*. Pero el día y la noche no solo tienen aquí una connotación poética y existencial, sino también política porque el alba anuncia la revolución y la noche al fascismo. Esto se ve claramente en el siguiente cuadro de equivalencias semánticas:

| Sociograma de la tierra prometida | | | Sociograma del nihilismo | |
|-----------------------------------|------------------------------------|-----|--------------------------|---|
| Luz = | nueva vida | VS. | Sombra = | vida pasada |
| Día = | revolución, redención esperanza | | Noche = | fascismo, tinieblas, caos, condena, corrupción |

No solo los personajes adquieren todo su sentido en esta contraposición adoptando conductas y hábitos de la naturaleza, (ya que ellos se presentan a su vez como metáforas de la lucha entre animales diurnos y noctámbulos, por ejemplo, el lobo y la oveja, el vampiro, el tigre y la rata miedosa), sino también los mismos objetos y espacios que aparecen figurativizados: calles, plazas,

habitaciones, ciudades, se presentan como escenarios donde se realizan rituales de metamorfosis y transfiguración, como por ejemplo, la conversión mágica de intelectuales enajenados en revolucionarios y viceversa:

La noche era fría. Horacio pensó en los prófugos del gobierno depuesto que estarían recorriendo las callejas y los descampados para ponerse a salvo. Otras tantas ratas, más amedrentadas quizás: la muerte les pisa la cola. Esa era la historia de todos los políticos que Horacio conocía: larga temporada de espera pasada en los desvelos de las huidas y, de los complots golpistas, luego, el poder - el tiempo de la vergüenza y, el usufructo de sus sufrimientos anteriores y finalmente, la caída, la huida para salvar el pellejo, con lo que se abría un nuevo ciclo. El eterno retorno (1988b).

¿No será que en la obra narrativa de Renato Prada existe una visión fatalista de la sociedad boliviana? La respuesta sería afirmativa si la idea del eterno retorno junto a la visión de la caída del hombre se explicaran por sí mismas. Según Claude Duchét, un sociograma no existe en forma aislada sino siempre en lucha con otro. En este caso el nihilismo solo tiene sentido en oposición al sociograma de la tierra prometida, lo cual nos remite en último análisis a la lucha entre las figuras del reino de las tinieblas versus las figuras de la luz. Este razonamiento nos lleva a pensar que en la obra de Renato Prada no puede haber prioridad de las metáforas oscuras. Más que fatalismo, lo que aquí habría entonces es un optimismo ontológico o un triunfalismo de la luz victoriosa, de la vida que renace del seno de la muerte. Al plantear metáforas donde las luces se enfrentan a las tinieblas, Renato Prada alude a la idea de revolución como equivalente a la irrupción de la luz solar o de un día triunfante.

Tanto es así que en *Los fundadores del alba*, luego de la matanza de los guerrilleros, la novela termina cuando amanece y mientras se multiplican los símbolos de la gestión del día o de la fecundación de la semilla humana: “Mientras crucen el platanal tú te llevarás la mano al vientre y pensarás que Javier, el único hombre a quién

amaste, no ha muerto, que está palpitando en todas tus venas, que dentro de poco tendrás que alimentarlo con tu leche, vestirlo y enseñarle todo lo que puedas”. Esta es una muestra de la pasión por el comienzo, de la vuelta a comenzar. Es una pasión violenta, simultánea y contradictoria: abolición final e impulso fundador: ¡Cuánto más profundas sean las tinieblas tanto más brillante será el surgimiento! Este es el movimiento de no retorno, él mismo se vuelve otro y ya no puede ser él mismo: “¿tienen hambre? les pregunté (a los guerrilleros acorralados) o les preguntó la bondad que salía de mí. En mí había otro hombre, hermano”.

El filósofo E. Levinas habla aquí de movimientos de retorno del ser. La comprensión del otro es así una hermenéutica, es un movimiento de orientación que va libre del Mismo al Otro. La obra pensada radicalmente es un movimiento del Mismo hacia el Otro que no retorna jamás al Mismo. La Obra no es gasto o nihilismo ni delectación morosa. Es actuar sin entrar en la tierra prometida, es el ser para más allá de mi muerte. Renunciar a ser contemporáneo; aspirar a ese mundo sin mí, más allá del ser para mi muerte, un tiempo sin mí. Es un impulso de juventud generosa. Es la ética misma. Habría una bajeza en trabajar por lo inmediato. La cima de la nobleza sería entonces actuar para cosas lejanas en un momento de triunfo del fascismo.

Sociograma de la tierra prometida

| Sub-sintagmas | Citas textuales demostrativas |
|--|---|
| <p><i>Utopía estética</i> (el arte como salvación frente a la muerte).</p> | <p>“Horacio tomó el disco de Brahms –quizás no todo esté perdido– musitó sin pensar en sus palabras. Horacio deseaba estar solo, distante, aislado de todo el mundo, de sus problemas, estar frente al disco: –esa es la única salvación posible para el hombre, el oasis reservado a nuestro anhelo de perfección suprema. Lo demás es vergüenza y muerte”.</p> <p style="text-align: right;"><i>(Mientras cae la noche)</i></p> |
| <p><i>Utopía comunicativa</i> (Identidad con el Otro).</p> | <p>“Tengo que hablar contigo hermano. Contarte todo esto y saber qué piensas y saber si hay una razón para todo esto: para la muerte de esos desesperados, para el triunfo del coronel Hurtado, para el desprecio tuyo, para la desconfianza de Hortensia. Tengo que saber si todavía tengo posibilidad de ser hombre, de creer que todo irá bien algún día...”.</p> <p style="text-align: right;"><i>(Larga hora: la vigilia)</i></p> |
| <p><i>Utopía revolucionaria</i></p> | <p>“Hemos asumido nuestra responsabilidad histórica libremente; les traemos la esperanza de un mundo nuevo... La revolución es una exigencia, un imperativo de la propia subsistencia del hombre: si el hombre quiere llegar a una humanidad plena, abandonar la noche, esta mezcla espantosa de bestialidad y humanidad, tiene que implantarla”.</p> <p style="text-align: right;"><i>(Los fundadores del alba)</i></p> |
| <p><i>Utopía erótica</i></p> | <p>“El oasis de la piel, de la sensualidad renovada se le presentaba como un don perfecto”.</p> <p style="text-align: right;"><i>(Mientras cae la noche)</i></p> <p>“En la orfandad absoluta, en la miseria radical quedaba siempre el recurso del cuerpo como fuente de goce y olvido: saborear el placer violento y profundo de los cuerpos como el medio más eficaz de crear el paréntesis que les permitiera tomar un respiro, sentirse todavía vivos”.</p> <p style="text-align: right;"><i>(“En el hueco”).</i></p> |

CONCLUSIÓN

La representación de la identidad ontológica tal como hemos visto en la obra de autores como Marcelo Quiroga Santa Cruz, Jesús

Urzagasti, Edmundo Paz Soldán y Renato Prada se realiza de diferentes maneras. Lo común parece ser un cruce de lo literario con la filosofía. Por supuesto que hace falta mayor énfasis en esto último, pero en la medida en que en este libro nos hemos centrado en las obras narrativas se revela que entre muchos escritores del siglo XX no está ausente la preocupación por el ser boliviano o las diferentes formas de ser nacional. Hay que subrayar que esto equivale a decir, como decían los llamados filósofos “Hiperiones” en México como Luis Villoro, Emilio Uranga, Ricardo Guerra y otros), que dicha preocupación gira en torno de cómo lo particular se manifiesta en la diversidad de ser universales. Y es que en Bolivia no hay una sola tradición cultural sino varias. Tenemos la tradición indígena, pero también la mestiza y la europea. No son convincentes entonces las nuevas versiones del ontologismo que han aparecido últimamente como por ejemplo de Josep Estermann.⁵

Podemos decir por lo anterior, que habrá que volver a leer a Marcelo Quiroga Santa Cruz, Jesús, Urzagasti, Edmundo Paz Soldán y Renato Prada Oropeza. A estos autores se pueden sumar escritores que plantean la preocupación por la condición universal del ser boliviano. Estos planteamientos tienen la virtud de no

⁵ Josep Estermann es un autor bastante leído y citado en el ámbito académico internacional. Es profesor de filosofía en la Universidad Católica Boliviana. Sus temas de investigación son la filosofía andina y el pensamiento intercultural latinoamericano. Publicó las siguientes obras: *Filosofía andina. Estudios interculturales de la sabiduría autóctona andina* (1998); *Si el Sur fuera el Norte: Chakanas interculturales entre Andes y Occidente* (2008). En estas obras plantea que la filosofía quechua consiste principalmente en la tradición oral, la conciencia colectiva y el universo religioso y ritual. El principal concepto de esta filosofía que es básicamente ontológica, es *pacha*, que significa algo aproximado al concepto griego de *kosmos* (cosmos interrelacionado o relacionalidad cósmica). Según Estermann hay puentes cósmicos o *chayanas* como los cerros, las nubes, el arco iris y los solsticios. La función de estos puentes sería establecer correspondencias o relaciones de reciprocidad como parte de una justicia cósmica como normatividad subyacente. Estamos ante una interesante filosofía ontológica que busca reconstituir el pensamiento indígena ¿esta preocupación es solo un síntoma de la búsqueda de una ontología propia y original de los pueblos originarios? Y si lo es ¿en qué lugar quedan las identidades que se produjeron en el proceso histórico del mestizaje ontológico o la mezcla del pensamiento propio con las “filosofías importadas” de Europa?

centrarse únicamente en los aspectos particulares o locales, sino que están abiertos a la mezcla y al cruce intercultural. Las identidades ontológicas tienen que ver también con los múltiples modos en que los bolivianos viven su identidad. Del mismo modo en que en el resto del mundo se replantean la identidad como parte del ser mestizo globalizado, hace falta *narrar la diversidad ontológica* a partir del hecho histórico del resurgimiento de la multiculturalidad (o si se prefiere la “interculturalidad”). Estos hechos históricos explican por otra parte la aparición un nuevo tipo de literatura entre los nuevos narradores, que al viajar o radicar en otros países, experimentan su identidad de diferentes maneras. En la medida en que son escritores migrantes, la literatura que surge de ellos se relaciona más que con el tratamiento de problemas sociales correspondientes a la realidad boliviana, con el tratamiento de problemas generales.

CAPÍTULO 5

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD RELIGIOSA

JULIO DE LA VEGA

Matías, el apóstol suplente (1971) es una novela de Julio de la Vega donde se plantea la representación de la identidad religiosa a través de la figura del apóstol Matías. Sintiendo que su fe no alcanza para los nuevos requerimientos de una nueva época, aspira a retomar el antiguo cristianismo, pero aun así tiene problemas para dar sentido a su misión ya que no obtiene el reconocimiento de Jesús. Matías cae en la tragedia de la misma manera que los guerrilleros en Bolivia durante la epopeya del *Che* Guevara en 1967. En esta interesantísima novela Judas Iscariote es destituido por Pedro, quien designa en su lugar a Matías. Éste siente que no da el ancho, fracasa en su misión. Igualmente un guerrillero (probablemente Inti Peredo, el sucesor del *Che*) presiente que su labor es hacer escapar a su grupo pero igualmente fracasa:

¿Por qué te has muerto che? Lo malo no está sólo en que lo mataran, sino en que se llevaron su libreta donde había precisas instrucciones. Amigo enemigo, me resultaste porque me dejaste de herencia una enorme responsabilidad. Bien estaba como anónimo combatiente sin más deber que cumplir órdenes. Pero

desde hoy llevo sobre mis espaldas el cuidado de los sobrevivientes. Sacarlos vivos de la muerte, en que se metieron (1978, p. 110).

Hay entonces paralelismos y semejanzas entre dos historias. Mientras una es de tipo oral (porque se trata de un relato de Matías) la otra historia aparece en forma escrita a través de un diario. Lo que siempre se destaca es la identidad con un maestro y de su relación con un pueblo a la espera. Hay una diferencia en el contexto de cada una. La historia de Matías se realiza en el año uno después de Cristo, en Roma, y la otra en 1967 en la selva boliviana, en momento de la derrota del *Che* Guevara. Claro que no todo es pesimismo trágico ya que en medio de ello hay un lugar para la esperanza. Se trataría de proponer una salida frente al enorme caos social y político: “Pasar de la oposición al poder, porque una oposición numerosa se multiplica en el poder. Multiplicarnos y crecer como la esperanza nacida en la historia, la verdad de que la miseria moral y material no puede ser eterna. Creer en el que nunca consigue un empleo” (p. 120).

¿Cómo se plantea la representación de la identidad religiosa? Matías es el guerrillero. El profeta y el revolucionario son una misma persona, ambos quieren cambiar la realidad. Y este cambio lo plantean mediante la realización del amor como fin. Aquí lo que se ve es el mensaje de la teología de la liberación: “Es la justicia en la tierra lo que hay que establecer, porque en este planeta no se la ve por ninguna parte. Todo bicho que camina marcha sin que le toca, es decir, alienado” (p. 97).

La referencia a la teología de la liberación es clara y directa ya que ella proclama que la justicia no está en el cielo. Se trata de construir una sociedad en este mundo. La coincidencia también aparece cuando dicha teología recurre a conceptos del marxismo como la alienación. Como dice Rivera Rodas hay una pugna de la fe y la razón que hacen del personaje Matías un ser contradictorio en el marco de un conflicto interior:

El racionalismo no deja de sembrar dudas frente a la actitud de la fe... El escepticismo de Matías revisa inclusive, las circunstancias en que fue elegido apóstol suplente. Sabe que su elección por el azar es muy diferente a la elección de sus compañeros; el llamado que lo eligió vino a través del misterio, del evento, de la suerte; precisa la ratificación racional (Rivera Rodas, 1972, p. 139).

Matías es un personaje solitario pero no por convicción sino por las circunstancias sociales, sus esfuerzos por llegar a la perfección por la vía del camino apostólico le aislaron de los demás. Por eso su prédica no convence. Lo que le queda es acudir al milagro pero igualmente fracasa. Este fracaso es consecuencia de la culpa que le atormenta.

Este conflicto entre la razón y la fe será también el conflicto principal de otra novela que analizaremos a continuación *El Ocaso de Orión* de Oscar Uzín Fernández.

OSCAR UZÍN FERNÁNDEZ

La novela *El ocaso de Orión* (1972) es una interesante búsqueda de la identidad religiosa. Cristóbal el personaje central, quiere encontrar su identidad como sacerdote no a través de una búsqueda racional o de argumentos lógicos sino más bien a través de su propia experiencia con los otros. En principio Cristóbal piensa que en algún momento encontrará su fe como producto de sus propias vivencias y su amor por lo divino, pero lo divino nunca aparece y nuestro personaje comienza a desarrollar fuertes dudas sobre su identidad. Entre las principales dudas que le atormentan están la idea de la finitud (que no hay trascendencia y que todo acaba), la de alcanzar su identidad por sí mismo o con los demás. Finalmente, si tendrá o no una identidad particular como individuo en cuanto naturaleza sexual.

Estas tres dudas aparecen a medida en que se desarrolla la novela en la ciudad de La Paz, en dos parroquias, la de San Martín y la de

Juan XXIII, la primera situada en una periferia de La Paz y la otra en la ciudad de El Alto. En la parroquia de San Martín entabla relaciones con cuatro personajes: René, que tiene simpatías por la guerrilla, Pedro, que está enfermo de cáncer, Bill un estadounidense pragmático, y Juan, un estudiante que solo se encuentra provisionalmente alojado. En la parroquia de El Alto están Octavio, quien abandonará su celibato, David y Pablo. La novela también tematiza la relación de Cristóbal con tres mujeres: Mercedes, Lucía y Beatriz. Es importante mencionar estas relaciones porque en la vida de Cristóbal, como en la vida de los personajes de Niko Kazantzakis, se trata de explorar la atracción sexual como búsqueda de la identidad sin renunciar a los valores espirituales. La relación de Cristóbal con Mercedes está narrada a partir del amor que siente la mujer por el sacerdote. No se trata de una relación de reciprocidad, por lo que Cristóbal se asusta, corta y huye, incapaz de dar lo que Mercedes le demanda. En la relación con Lucía sucede lo contrario, Cristóbal se enamora pero ella no siente nada por él. Cristóbal no entiende que su pasión es unilateral, lo que le provoca angustia y culpa. Finalmente en su relación con Beatriz hay una reciprocidad, ambos se aman pero no pueden consolidar su relación porque ella está casada y tiene dos hijos, aun así Cristóbal cree que puede seguir amándola sin dejar de ser célibe:

Cristóbal comprendió que lo que Beatriz le estaba pidiendo era más básico que tener fe en sus palabras: era tener fe en sí mismo. Creer en su propio valor, en su bondad primaria, en la verdad de su búsqueda personal; en la belleza austera, silenciosa y enorme de su núcleo interior. Se dio cuenta de que ella lo estaba invitando a dar un salto más fundamental todavía hacia la liberación: creer en sí mismo, confiar en sí mismo, amarse a sí mismo. Sólo así podría creer y confiar en los demás, y amarlos. Sólo así podría entregarse totalmente a los demás, cumpliendo la definición misma de su vida (p. 125). Al sentir el contacto con sus labios, Cristóbal sintió un fuerte estremecimiento. La conciencia de sí mismo como hombre le llenó tan completamente, lo saturó tan violentamente que creyó que iba a estallar (1972, p. 122).

En este contacto con los labios de Beatriz, se da explícitamente la presencia del elemento sexual. Esta experiencia que le aterra a Cristóbal le lleva a un enfrentamiento total consigo mismo, a la posibilidad de aceptar su propia realidad, su identidad personal. De la relación con las tres mujeres, la de Beatriz es quizá la que no le deja esperanza alguna para realizar su identidad. Ella deja de verlo para marcharse al exterior con su marido, quien ha ganado una beca para realizar estudios. Al perder a Beatriz siente que su identidad personal se derrumba ya que no puede aceptar la condena a vivir en soledad:

Y Cristóbal comenzó a comprender que el celibato no es una realidad capaz de ser explicada y comprendida con un par de silogismos. Que no hay celibato como tal, que lo único que existe son seres humanos que han elegido esa clase de vida, que son célibes. El aspecto de la soledad que Octavio había mencionado se le presentó con todas su brutalidad. Era irónico, hasta cierto punto, que amara a una mujer casada (p. 193).

Lo que termina por desmoronarlo es la muerte de Pedro, a quién acompaña hasta sus últimos momentos de vida. Con la muerte de Pedro siente que asiste a su propia muerte, aunque Pedro le asegura que no todo está perdido y hay que tener fe en el más allá. En cuanto su relación con los otros personajes hay que destacar la relación con Bill, quien le recuerda con fría filosofía pragmática que debe abandonar sus sueños románticos. Pero Cristóbal no quiere renunciar a sus sueños y se mantiene en una posición utópica: quiere ser perfecto: “La fe es lo más personal que tiene el hombre. El único Jesús verdadero es el creado por uno mismo. Nuestra vocación no es el dar a los hombres un Jesús prefabricado, para que lo acepten como un producto acabado. Al contrario, es el guiarlos para que ellos hagan su propia creación” (p. 67). En este punto hay que mencionar a René, que tiene una concepción personal de la teología de la liberación y que por eso mismo le dice a Cristóbal que su aspiración a la perfección no es más que una utopía conservadora. Según René:

Lo que tiene importancia primordial para mí son las injusticias sociales, el sufrimiento de las masas, el pecado clavado en las estructuras humanas. Eso es lo que debemos atacar primero. Después habrá tiempo para procesos de celibato y matrimonio, para construir triángulos, para enfrentar el terror de la muerte (p. 158)... Estoy cansado de predicar un evangelio teórico que sólo promete un cielo intangible. Y de contemplar las enormes injusticias con que el pueblo es aplastado. No; esto es insoportable para mí. La única forma en que puedo comprender y cumplir mi vocación cristiana es promoviendo radicalmente el cambio social (p. 151).

Hay que subrayar que este reproche de René no tiene consistencia, ya que Cristóbal no se identifica con la política oficial de la Iglesia que intenta separar los valores de la vida espiritual con los valores de la vida terrenal. Lo que él quiere es desarrollar su autenticidad personal por el camino de la fe con los demás, es decir, contrariamente a los lineamientos eclesiásticos que solo conciben la fe en la creencia de una vida celestial para enfrentar el terror a la muerte, lo que aspira Cristóbal es alcanzar su identidad religiosa a través de los seres humanos que le rodean aunque esa búsqueda implique el mayor dolor y sufrimiento: “Lo que Cristóbal sabía con certeza era que, para él, las relaciones humanas estaban en pleno centro de la experiencia vital. La vocación del hombre es llegar a ser Yo, pero esto no puede realizarse sino en su enfrentamiento con el Tú” (p. 146).

No es que Cristóbal huya del compromiso con el pueblo. En cierto momento de su vida trabajó con los campesinos del altiplano sintiendo una gran alegría y una relativa plenitud de su ser. Pero su búsqueda para ser auténtica requiere de la entrega total a un ser individual y concreto (para ser “yo”, se necesita de un “tú” y este “tú” no puede ser una entidad abstracta sobrenatural o una masa social histórica, sino un ser individual de carne y hueso). En este sentido adquiere significación el amor recíproco que encuentra en David, con quien establece una comunión física y espiritual. Pero los condicionamientos sociales y culturales impiden que esta relación se

consolide. A Cristóbal no le queda otra salida que la muerte. La novela acaba cuando sufre un accidente en la carretera El Alto y poco a poco se va extinguiendo su búsqueda de identidad en el vacío, la oscuridad y la nada.

CONCLUSIÓN

En la representación de la identidad religiosa ha habido pocos intentos literarios. Quizá por ello es meritorio el trabajo de Julio de la Vega y de Oscar Uzín Fernández. Lo que se advierte en estos autores no es una representación abstracta sino un enfoque muy particular de la identidad religiosa. En efecto, esta identidad se presenta con relación al movimiento de la teología de la liberación.

Hay que valorar el contexto histórico donde se plantea dicho enfoque (los años setenta cuando tiene mayor auge el movimiento). Es interesante señalar que para muchos autores este movimiento no tuvo mucha importancia. Para nosotros en cambio, sí la tuvo como por ejemplo en el caso de Brasil, con Leonardo Boff; en Perú, con Gustavo Gutiérrez y en México, con el EZLN. En el caso de Bolivia la teología de la liberación se conectó con las aspiraciones de sectores intelectuales y universitarios que participaron en la lucha guerrillera. Esto lo atestiguan bien las novelas de Julio de la Vega y de Oscar Uzín Fernández. Se trata entonces de una forma de representación de la identidad que se justifica por la búsqueda de referentes religiosos para dar un significado a la existencia.

Podríamos argumentar también con el impresionante fenómeno actual del resurgimiento de la religión a nivel mundial. Este resurgimiento se debe a la crisis de los modelos de vida basados en la ciencia y en la racionalidad. De ahí el rechazo a las formas de participación ciudadana en la vida social y política. Frente a quienes sostienen que la religión ya no tiene sentido en la reconfiguración de la vida moderna, podemos señalar que justamente la adhesión a movimientos como el de la teología de la liberación

comprueba que la religión no es una vía muerta. En Bolivia y muchos países de América Latina hay que replantear el significado de la identidad religiosa. En nuestros países no podemos afirmar que ha habido un proceso de secularización (como predominio del ateísmo). Lo que se presenta aquí es una realidad compleja donde coexisten concepciones ateas junto con tradiciones provenientes de ámbitos culturales locales. Esto explica el fenómeno del mesianismo como una situación utópica. Dicho con otras palabras, vivimos una realidad donde todavía se espera la llegada de un “Mesías” como vía para instaurar una sociedad justa, con apertura real hacia la vida de los sentimientos, tal como se plantea en las narrativas de Julio de la Vega y de Oscar Uzín Fernández cuando se trata de buscar un reino donde el objetivo principal sea la realización del amor.

Habría que seguir investigando estas formas de identidad como la religiosa, ya que es en estos terrenos donde se plantea mejor el conflicto entre la razón y las pasiones, entre la espiritualidad y la sexualidad. Como plantea Giorgio Agamben a lo largo de su obra filosófica, ya no estamos en la época moderna cuando había que subordinar la vida pasional a la vida de la mente. Estos son ya viejos dilemas de la metafísica occidental. Lo que habría que repensar entonces es como hay una necesidad de romper el logos. Lo religioso bien entendido se conecta entonces con la reivindicación teológica de la vida natural o de la “nuda vida” (Agamben, 2005).

CAPÍTULO 6

LA REPRESENTACIÓN DE LA IDENTIDAD DE GÉNERO

ADELA ZAMUDIO

Íntimas (1913) es una novela escrita por Adela Zamudio a principios del siglo XX. Se ambienta en la ciudad de Cochabamba. Hay dos historias, la primera, de Juan, un poeta chuquisaqueño que tiene dudas para elegir a su novia (finalmente se decide por Blanca). Detrás de este romance hay algunas observaciones interesantes sobre la vida de una ciudad que en aquella época todavía es una provincia y está gobernada por prejuicios coloniales. Los dogmas religiosos obligan a realizar rituales que corresponden a una moral de la época colonial. La historia transcurre en un ambiente donde no faltan las referencias a las instituciones basadas en el machismo y en la servidumbre. La ciudad de Cochabamba se caracteriza entonces como una isla de maldad, una ciudad chica con un infierno grande. Adela Zamudio realiza una representación de la mujer en términos de una dura crítica a los prejuicios religiosos:

Las prácticas religiosas exageradas a las que, desde hace poco, se entrega doña Teresa, no le aseguraban el puesto invulnerable que otras han conquistado por

ese medio, porque en ella la piedad no es cálculo sino pasión. Nada le vale ser beata sin sujetarse al molde común (Zamudio, 1913, p. 113).

Esto se ve también en la otra historia que describe la vida de Evangelina, una joven a la que se le quita el prometido a través de intrigas y calumnias. Adela Zamudio nos hace una descripción feroz del mundo de los lavaderos de Calacala, donde la gente se dedica a crear y hacer circular chismes influyendo decisivamente en la vida de los habitantes. Uno de esos chismes se convierte en una calumnia que al hacerse voz pública destruye la vida de algunas personas:

La acequia de las lavanderas de Calacala es la alcantarilla donde van a parar todas las miserias morales y materiales de nuestra sociedad. Allí, mujeres groseras, de mala conducta casi siempre, bestias humanas que odian por envidia y por rivalidad a la clase decente, al mismo tiempo que golpean sin cuidado y exponen a la luz del sol las ropas sucias de las familias, estropean descaradamente su honra, sacando a lucir las más secretas intimidades de su vida privada (p. 158).

Para perseguir a una persona no es necesario definir una imputación ni afirmarla, basta a veces una ambigüedad, una reticencia; una vez lanzada, el monstruo de mil cabezas se encarga de repetirla, nada más que repetirla, hasta dejar hecha girones la honra de la víctima. ¡Oh poder aterrador de la calumnia! (p. 174).

Se puede caracterizar la obra narrativa de Adela Zamudio como una visión de género en la medida en que ella misma se proyecta como transgresora del orden social, especialmente contra el monopolio masculino de la escritura. En este sentido hay un parecido de Adela Zamudio con Juana Inés de la Cruz, que también se rebeló contra la condena a escribir y leer obras de imaginación. La obra de Adela Zamudio constituye un verdadero ejercicio de derecho vedado a las mujeres al cuestionar el poder masculino sobre la vida social y sobre la práctica de escribir. Según este poder, ella debía reducirse a escribir una lírica dulce, o como bien dice Blanca

Wiethüchter a “escribir unos versitos como saber zurcir” (Wiethüchter, 2002, p. 48).

La obra de Adela Zamudio trasciende el ámbito de las prácticas habituales del saber zurcir para convertirse en un ejercicio de crítica social y política que equivale a particularizar los males sociales como los chismes de las lavanderas de Calacala o los prejuicios religiosos en una ciudad pre-moderna. Ciertamente no hay una sola visión sobre su actividad crítica ya que al mismo tiempo ella fue galardonada en su tiempo ¿cómo explicar esta contradicción entre la escritora y la figura pública? En realidad no hay tal contradicción ya que esos dos aspectos constituyen una misma realidad:

Tendremos que reconocer, primero, que su mirada precisamente intentó descubrir y denunciar aquello que estaba detrás de los gestos de sociedad, y luego que, desde una perspectiva histórica, la coincidencia de la coronación con los otros hechos sociales no es equivalente a dos platillos opuestos de una balanza, sino que representa dos facetas inseparables de un único asunto que marca una manera de vivir y de concebir el país, que se irá consolidando en el siglo xx. En ese momento, la imagen de la mujer está al centro de esa lucha social. Y en esta nueva significación, la escritura de Zamudio ha cumplido un papel importante (Paz Soldán A., 2002, p. 129).

YOLANDA BEDREGAL

Yolanda Bedregal es una de las pocas escritoras que plantea una visión de género tanto en su poesía como en toda su fecunda obra literaria. *Bajo el oscuro sol* (1971), es la novela de Verónica Loreto, una joven mujer periodista, políglota, y traductora. La novela comienza refiriéndose a su vida de estudiante y su relación con su profesor, el doctor Antonio Gabriño, quien se define a sí mismo como un “lobo estepario en pos de una sombra”. Y es que en efecto, un día cualquiera este profesor echa de menos la presencia de una de sus alumnas en el aula. Comienza a investigar, se dirige a la pensión donde vivía

Verónica, conoce a Hortensia, la dueña de la pensión, averigua que su alumna se suicidó pero no está satisfecho con las explicaciones. Para saber más se instala en el mismo cuarto que ella ocupaba en vida y partir de este hecho se desarrolla una historia fantástica donde un personaje masculino habita en el mundo de otro personaje femenino:

Cuando lo dejaron solo, tuvo esa sensación típica del recién llegado a un hotel, cuando uno, desubicado, descubre una cortina, abre un mueble, se sienta, se levanta sin atinar a instalarse ni a recoger las prendas desparramadas. De pronto todo comenzó a cambiar. Surgía, no sabía de dónde, un ambiente de gratitud, de presencia anhelante. Huella de alguien que acaba de marcharse, prometiendo un futuro encuentro (p. 99).

Y todo sucede como en un relato de Borges cuando éste evoca a Beatriz Viterbo. Igualmente Graviño evoca a Loreto con todo motivo, como por ejemplo, cuando entra al cine, ve una película y le parece que tiene relación con el drama de su alumna:

En la primera escena, una camarera de hotel halla exánime a una hermosa joven. Da parte al conserje. Acuden detectives, forenses, fotógrafos. La investigación posterior prueba de que se trata de un traficante de drogas, culpable además de otros delitos. No deja de impresionar a Antonio la similitud de circunstancias con el caso de Loreto (p. 77).

Eché un último vistazo a su nueva morada. Salió tratando de fijarse en los detalles de su futuro trayecto. Vaciló por cuál dirección encaminarse y qué omnibus tomar. Desorientado prefirió andar. La ciudad es diferente después de que la abandona un ser querido. Todo queda igual, pero hay un hueco o un punto obstinado que, como después de ver un objeto brillante, persiste en la retina en negativo, en su color complementario (p. 101).

Claro, la similitud no se refiere tanto al problema de la drogas o de otros delitos, sino más bien el hecho de que la joven fue encontrada muerta, y de una manera misteriosa. Lo que Graviño se propone

entonces es aclarar este misterio, cuando se instala en el cuarto se dedica a revisar exhaustivamente muchas cajas de papeles que supuestamente pertenecían a Verónica. Entre estos papeles encuentra rastros de una novela, novela que por cierto fue plagiada por un aspirante a escritor. El plagio se evidencia cuando se comprueba que un hombre es incapaz de sentir y expresar aquello que es propio de una mujer como el parto fisiológico:

Ese lenguaje no puede salir de él. ¿Cuándo has visto que un hombre tenga... ¿cómo llamar... esa conciencia fisiológica de la mujer? Piensa en la Agustini, la Woolf, la Ibarbourou, la Beauvoir, casi todas. ¿No notas tú que ellas escriben con el cuerpo y ellos sólo con la cabeza? (p. 128).

Lo que fascina a Gabriño es justamente ese algo propio de la naturaleza femenina, esa expresión de imágenes misteriosas, aquello que equivale a lo que da sentido a la historia de Verónica, es decir, a la *oscuridad del sol*. Sabemos que esta metáfora tiene resonancias místicas por lo que resulta entonces comprensible que haya misterio e imposibilidad de interpretar. Aunque el contexto de la novela son los años sesenta en la ciudad de La Paz, hay algo que trasciende el tiempo y el espacio geográfico. Así como nos encontramos ante el cuarto hechizado de Verónica también nos topamos con una ciudad hechizada y con una historia de fantasmas. Lo interesante es cómo Yolanda Bedregal introduce al lector haciéndole participar en trama de la novela:

Si usted Lector, es decir, estrictamente coautor quiere acompañarme detectaremos juntos el legado de Loreto. Permítanme hacer de relator; Usted será detective. Revisaremos antecedentes; si es necesario habrá un proceso. Usted verá luego en los papeles que las reminiscencias de Loreto, nuestra protagonista, las palabras que ella pronuncia en su agonía son la actualización de vivencias que acuden en el trance de desencarnarse (p. 193).

¿Y en qué consisten esas palabras de agonía? ¿Cuáles son esas extrañas reminiscencias que funcionan como un trance de desencarnación? Lo que el lector descubre es una novela dentro de la novela, es decir una historia compleja de incestos sucesivos que no pueden terminar más que en la muerte. Verónica, ha dejado además de su novela, otros papeles donde describe una serie de encuentros extraños entre el padre y la madre. El padre engendra una hija con su hija, lo cual ciertamente es una verdad terrible que Verónica no puede soportar pero que le llevan al suicidio. Lo que queda al final de la novela es el testimonio del Lector quien concluye que:

El que dormía no era otro que Gabriño. Hacía tiempo que venía desdoblándose. De simple espectador en ejercicio profesional, pasó a tomar un tímido papel en la causa de Verónica Loreto. Se iba envolviendo en el drama paulatinamente hasta convertirse en actor único. A tal punto se había saturado del personaje mudo cuyas huellas seguía desordenada, intermitente pero obstinadamente, que se sintió copartícipe en la inconsútil trama. Más aún, se creyó obligado a ser el redentor de los ultrajes de una desconocida y desaparecida imagen (p. 208).

ADOLFO COSTA DU RELS

Los Andes no creen en Dios es una novela ambientada en Uyuni en las primeras décadas del siglo xx cuando era una floreciente zona minera. La historia trata de dos amigos: uno que ya vive en Uyuni y el otro, un ingeniero que llega ahí a trabajar en una empresa. Ambos se enamoran de la misma mujer: la “Misquisimi”. Para uno, la mujer es fuente de perdición, para el otro es una mujer inasible. Lo interesante es el retrato positivo de la chola, hay una especie de fascinación por esa mujer deslumbrante y que además defiende a las prostitutas chilenas. Joaquín, cae en poder de la chola y confiesa que la ama con locura, abandonando a su novia que lo esperaba en Cochabamba. Frente al tipo de representaciones de la mujer como intocable o

sagrada, hay aquí, además de la novela *La Chascañawi* de Carlos Medinacelli, algo que podría denominarse como una visión de género femenino, que se representa a la mujer como dueña de una poderosa energía y libertad sexual. Son las “Claudinas” que ejercen una atracción fatal sobre el género masculino.

Hay que destacar la brillante adaptación cinematográfica de la novela de Costa du Rels por Antonio Eguino. En el guion escrito por él, la historia de Costa du Rels (que combina la novela con el cuento de “La Misquisimi”) adquiere una nueva luz en la medida en que la chola aparece como un sujeto más complejo y ambiguo. No solo es una mujer que provoca la perdición y la locura de los hombres, sino que también se constituye en un elemento liberador con relación al fuerte conservadurismo clerical que predomina en el pueblo. En la lucha de las mujeres beatas contra la inmoralidad de las casas de prostitución, la “Misquisimi” se pone en contra del cura y de su legión de mujeres beatas, siendo por ello estigmatizada como una chola poseída por el demonio. Desde otro punto de vista, la “Misquisimi” representa un alto sensualismo liberador ya que no acepta las convenciones racionales de la sociedad como el matrimonio, por lo que no quiere quedar encadenada a ningún hombre. Dice que el hijo que lleva no es más que de ella.

La “Misquisimi” se llama Claudina, igual que la Chascañawi de Carlos Medinacelli. En la película de Antonio Eguino son el mismo personaje. Dicha semejanza consiste en que los hombres se “encho-lan”, es decir que acaban siendo dominados por la poderosa sensualidad de la chola.

CARLOS MEDINACELLI

La Chaskañawi es una novela fatalista, desde que se encontraron los amantes presintieron que algo grave habría de suceder entre ellos. Adolfo ama a Claudina en contra de su voluntad. Él es hijo de una familia de hacendados. Se trata entonces de la historia de

un aristócrata a los pies de una chola, una especie de “madonna del renacimiento” según Medinacelli. Obviamente la chola está caracterizada con las cualidades más altas; su poder sobre los humanos es tan grande que nadie se resiste a ella a tal punto que a Adolfo “le ha sorbido los sesos”. Su amigo Fernando se lamenta: “¡Pobre Adolfo... haber caído en poder de semejante chola! (esto significa que se ha “encholado”). Le da rabia no entender el misterio del alma de Claudina (aquí nos encontramos con un esoterismo mestizo, una concepción que da por supuesto que los mestizos tienen alma y no así los blancos).

El contexto histórico y social de esta novela es la vida agraria, opuesta a la modernidad como infamia, o sea, un matriarcado caciquista. Las cacicas decidían la política criolla, por esa razón el recurso para salir del ocio no es la política en una comunidad como San Javier de Chirca, tierra de olvido y de ensueño. Tierra musical más que pictórica, la chola, ahorradora en la vida cotidiana hasta la mezquindad, y en la fiesta atuendosa hasta el despilfarro. Evelio Echeverría tiene razón al señalar que con esta novela, Medinacelli se enfrenta a los negadores del mestizo. Alcides Arguedas, Enrique Finot, y Franz Tamayo:

La mejor defensa del cholo vino de Carlos Medinacelli. Claudina, mestiza hermosa, vigorosa, vivaz. Aunque Adolfo se casa con una señorita de su clase, admite la innegable superioridad de Claudina sobre su esposa y abandona a ésta, adquiriendo a la mestiza como manceba; ella, encarnación de las virtudes y vicios de la clase mestiza, lo absorbe con su juventud y pujante sensualidad (Echeverría, 1973, p. 203).

CONCLUSIÓN

En la literatura boliviana existen muchos ejemplos de representación de la identidad femenina como identidad de género. Podríamos decir que son casos paradigmáticos de la chola, mujer fuerte,

emblema de la nacionalidad boliviana. Para comprender este énfasis habría que repensar toda la historia del país. No se trata de un país con tradición patriarcal como en la mayoría de los países europeos que tienen su origen en la tradición griega. En Bolivia la conquista y la colonización han producido un tipo de mestizaje particular que inclusive es un poco distinto al de México. Así lo caracteriza Néstor Taboada Terán en su artículo “Angelina Yupanki, la Malinche del Imperio de los Incas” en el libro *La decapitación de los héroes* (1995). Por nuestra parte diríamos que la malinche andina no constituye una reproducción fiel de la malinche mexicana, por el contrario, Angelina Yupanqui constituye un prototipo inverso, más activo que pasivo; más corporal que espiritual. Mientras que en la visión de Octavio Paz y de Carlos Fuentes la malinche equivale a un modelo lingüístico, que favorece más la traducción de mundos religiosos opuestos, en el caso de la construcción andina se trata de ir más allá de lo lingüístico y espiritual, es decir, se trata de un operativo sexual, corporal que comunica contenidos simbólicos hermenéuticos de naturaleza erótica. Dicho de otra manera, en el caso de la malinche mexicana no se observa tanto el significado de lo femenino como reacción de procreación sexual-cultural. Por eso Taboada Terán no hace tanto énfasis como Paz y Fuentes en la violación y su resultado (el mestizaje). Y no es que Taboada Terán, Medinacelli o Costa Du Rels nieguen el aspecto violento de la conquista, pero lo que más parece interesarles es la formación de una identidad que no es indígena ni española, es decir de una identidad que se produce por fusión voluntaria y creativa.

Y en los casos de Adela Zamudio y de Yolanda Bedregal, su mayor mérito consiste en la manera cómo reivindican la verdad, es decir aquello que constituye lo que Foucault denomina la *parrhesía*, el hablar franco: “Una de las significaciones originarias de la palabra *parrehesía* es decirlo todo, pero en realidad se la traduce como hablar franco, libertad de palabra, etc. Esta noción era importante en las prácticas de dirección de conciencia, designaba una virtud, un deber” (Foucault, 2011, p. 59). Lo que habría que subrayar en

estas grandes escritoras como Adela Zamudio y Yolanda Bedregal es su libre coraje para decir la verdad, para ganar ascendiente sobre los hombres y conducirlos como corresponde, aun a riesgo de sus propias vidas.

CONCLUSIONES

En este libro he intentado explorar el tema de la representación de la identidad en la literatura boliviana. No hay una sola identidad sino varias: la identidad indígena, la mestiza, la nacional, la ontológica, la religiosa y la de género. Obviamente hay otras identidades que se presentan en la realidad y que otros autores han representado. Hay otros estudios que tratan esta problemática y que se citan en la bibliografía. Dadas las limitaciones de este trabajo solo nos hemos concentrado en la últimas décadas del siglo XX. Queda pendiente entonces el análisis de la literatura boliviana del siglo XXI.

¿Cuáles son los resultados de nuestra investigación? Con relación a la representación de la identidad indígena hemos visto que ella constituye en la actualidad un tema de mucho interés si se tiene en cuenta que asistimos a un resurgimiento de los movimientos indígenas en América Latina y particularmente en Bolivia. En este sentido no ha sido vano el análisis de aquellos autores que han abordado el tema desde la perspectiva de la resistencia ¿Cuál es el significado de la lucha por la identidad indígena en las condiciones históricas de la modernización? Los escritores bolivianos que hemos analizado demuestran que la identidad indígena no está muerta sino que representa un proyecto cultural alternativo.

De la misma manera que la identidad indígena, el mestizaje constituye un proyecto vivo aunque debe replantearse o revisarse el desarrollo histórico de la sociedad boliviana. Tanto la identidad indígena como la mestiza no son entidades sustantivas sino realidades relacionales y cambiantes. Por esta razón no podemos seguir sosteniendo concepciones fijas o esencialistas. Todo depende de las condiciones sociales que pueden producir tanto unas identidades de resistencia como de dominación. Todo depende del modo en que las identidades se insertan en los conflictos de las clases sociales.

En cuanto a la representación de la identidad nacional popular, hemos visto que hay una gran diversidad por el hecho mismo de que la sociedad boliviana es una sociedad abigarrada (yo diría, barroca). En la medida en que tenemos superposición de tiempos y espacios históricos, se han desarrollado otras identidades que expresan las reivindicaciones de grupos sociales como los obreros o la clase media. En nuestro análisis hemos visto que la representación de estas identidades responde a acontecimientos o coyunturas históricas como la guerra del Chaco, la revolución de 1952, las dictaduras militares o la emergencia de la democracia. Tomando como eje conductor la idea de que la literatura expresa la problemática social, sin negar o subestimar el trabajo estético formal, hemos comprobado la riqueza del abordaje temático en términos de diversidad de interpretaciones y de lecturas. Esto significa que la representación de las identidades es sobre todo un problema de lenguaje que no se reduce a explicaciones inmanentistas. Es un lenguaje que se articula indisolublemente con las prácticas sociales, políticas y culturales.

Podemos comprender también que la representación de otras identidades como la ontológica, religiosa o de género, implica un trabajo de interpretación que se conecta con la diversidad de la misma vida cotidiana. Y es que la identificación que asumimos culturalmente no puede dejar de vincularse estrechamente con preocupaciones sobre las alteridades que enfrentamos en la vida cotidiana. Aunque no asumimos propiamente el rol religioso, ontológico o de género, gracias a estos relatos comprendemos mejor a

los seres humanos que nos rodean y que viven en otros mundos. La representación de las identidades es entonces un problema de vivencias en mundos posibles y paralelos.

Lo que hemos podido ver a lo largo de estos capítulos es que hay otras consideraciones sobre la obra literaria tomando en cuenta las intenciones del autor, lo que está en el texto y el modo de la recepción. Una conclusión importante puede ser entonces que al hacer este abordaje de la literatura como emisión, producción y consumo, nos podemos distanciar de las lecturas superficiales o de las críticas literarias univocistas. Esto significa que no nos conformamos con un solo tipo de lectura. En todo acto de lectura como interpretación hay un trabajo de significación en el que intervienen varias generaciones de lectores, razón por la que cabe hablar de multiplicidad de lecturas.

Podemos concluir también que gracias a estos relatos literarios podemos acceder a otras formas de lenguaje, a visiones diferentes de la realidad que no solo enriquecen nuestro vocabulario sino que nos ayudan a resignificar y transformar la realidad.

Por último, podemos concluir que el tema de la representación de la identidad en la literatura boliviana se relaciona con el problema de la descomposición cultural por efecto de la modernización acelerada. Podemos comprender entonces que la crisis actual de la cultura boliviana es también una crisis de las identidades. ¿Cómo entender si no que la pérdida de identidad en las nuevas generaciones constituye un grave problema cultural? Los escritores que hemos analizado en este libro nos permiten comprender esta problemática que no es nueva, sino que tiene antecedentes mucho tiempo atrás. La gran riqueza de esta literatura en Bolivia es que nos ayuda a buscar y configurar soluciones en el presente. Esto es así porque existe un poderoso vínculo entre la identidad y la cultura. Dar a conocer y esclarecer este vínculo es quizá el mayor mérito de dichos escritores.

REFERENCIAS

- Absi, P. (2005). *Los ministros del diablo: El trabajo y sus representaciones en las minas del Potosí*. La Paz, Bolivia: PIEB.
- Agamben, G. (2005). *Lo abierto*, Pre-textos. Valencia, España [s. e.].
- Aguirre, N. (1993). *Juan de la Rosa*. La Paz, Bolivia: Editorial América. Primera edición 1909.
- Almaraz Paz, S. (1988). *Réquiem para una república*. Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro. Primera edición 1969.
- Arguedas, A. (1945). *Raza de bronce*. Buenos Aires, Argentina: Losada. Primera edición 1919.
- Arriarán Cuéllar, S. (2007). *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad*. México: Editorial Itaca.
- Arriarán Cuéllar, S. (2007). *La filosofía latinoamericana en el siglo XXI*. México: Editorial Pomares.
- Arriarán Cuéllar, S. (2007). *La derrota del neoliberalismo en Bolivia*. México: Editorial Torres.
- Bajtín, M. (2005). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, España: Alianza.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Madrid, España: Losada.
- Bedregal, Y. (1985). *Bajo el oscuro sol*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los amigos del libro. Primera edición 1971.
- Botelho Gosálvez, R. (1999). *Borrachera verde*. La Paz, Bolivia: Editorial Juventud. Primera edición 1938.
- Botelho Gosálvez, R. (2000). *Altiplano*. La Paz, Bolivia: Editorial Juventud. Primera edición 1940.

- Botelho Gosálvez, R. (1997). *Coca*. La Paz, Bolivia: Editorial Juventud. Primera edición 1941.
- Botelho Gosálvez, R. (1998). *El Tata Limachi*. La Paz, Bolivia: Urquizo. Primera edición 1967.
- Cáceres Romero, A. (2010). *La saga del esclavo*. Cochabamba, Bolivia: Kipus,
- Cáceres Romero, A. (2010). *El charanguista de Boquerón*. Cochabamba, Bolivia: Kipus.
- Cáceres Romero, A. (2011). *El último khipucamayo*. [s. l.]. Gobierno Autónomo Municipal de Cochabamba.
- Céspedes, A. (1974). *Metal del diablo*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba. Primera edición 1948.
- Céspedes, A. (1996). *Sangre de mestizos*. La Paz, Bolivia: Editorial Juventud. Primera edición 1936.
- Céspedes, A. (1987). *El presidente colgado*. [s. l.]. Editorial Juventud. Primera edición 1966.
- Costa Du Rels, A. (1943). *Tierras hechizadas*. Barcelona, España: Ediciones Hyma. Primera edición 1938.
- Costa Du Rels, A. (1997). *La laguna H3*. Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro. Primera edición 1938.
- De la Vega, J. (1978). *Matías, el apóstol suplente*. Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro. Primera edición 1971.
- De Sousa Dos Santos, B. (2010). *Refundación del Estado en América Latina: Perspectivas desde una epistemología del Sur*. Bogotá, Colombia: Siglo XXI.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibnitz y el barroco*. Barcelona, España: Paidós.
- Díaz Villamil, A. (1948). *La niña de sus ojos*. La Paz, Bolivia: Editorial Juventud.
- Eagleton, T. (2013). *A contrapelo*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Easterman, J. (1988). *Filosofía andina*. La Paz, Bolivia: ISEAT.
- Echeverría, E. (1973). *La novela social en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Editorial Difusión.
- Foucault, M. (2011). *El gobierno de sí y de los otros*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer Hans, G. (1977). *Verdad y método I*. Salamanca, España: Sígueme.
- García Pabón, L. (2005). Felipe Delgado de Jaime Sáenz. En N. Taboada Terán, editor, *Las diez mejores novelas de la literatura boliviana*. La Paz, Bolivia: Plural.
- Guzmán, A. (2001). *Prisionero de guerra*. La Paz, Bolivia: Editora Urquizo. Primera edición 1937.
- Guzmán, A. (1955). *La novela en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Editorial Juventud.
- Gumucio Dagron, A. (1982). *La máscara del gorila*. México: Editorial Oasis.
- Hegel G, .F. (1985). *Filosofía del derecho*. México: UNAM.
- Heidegger, M. (2007). *Los conceptos fundamentales de la metafísica*. Madrid, España: Alianza.

- Jankelevith, V. (1983). *La paradoja de la moral*. Barcelona, España: Tusquets.
- Klein, H. S. (2001). *Historia de Bolivia* (3a. ed.). La Paz, Bolivia: Editorial Juventud.
- Lara, J. (1950). *Surumi*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los amigos del libro. Primera edición 1943.
- Lara, J. (1974). *Pagarin*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los amigos del libro.
- Lara, J. (1977a). *Sinchikay*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los amigos del libro. Primera edición 1962.
- Lara, J. (1977b). *Llallipacha*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los amigos del libro. Primera edición 1965.
- Lara, J. (1999). *Yanakuna*. La Paz, Bolivia: Librería Editorial Juventud. Primera edición 1952.
- Larrain, J. (2004). *Identidad y modernidad en América Latina*. México: Editorial Océano.
- Levinas, E. (1974). *Humanismo de otro hombre*. México: Siglo XXI.
- Lomnitz, C. (2014). Los orígenes de nuestra supuesta homogeneidad. En M. Botey y C. Medina, *Estética y emancipación*. México: Siglo XXI.
- Mendoza, J. (1973). *En las tierras de Potosí*. La Paz, Bolivia. Editorial Piedra de sol. Primera edición 1911.
- Montenegro, W. (1983). La masacre en R. Poppe. *Narrativa minera boliviana*. La Paz, Bolivia: Camarlinghi.
- Orihuela, J. C. (2002). La peregrinación vigilante: tendencias de la narrativa boliviana de la segunda mitad del siglo XX. En B. Wiethüchter, A. M. Paz Soldán, R. Ortiz y O. Rocha, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo 1, La Paz, Bolivia: PIEB.
- Ortega, J. (1984). *Narrativa boliviana del siglo XX*. Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro.
- Ortega, J. (1998). *El principio radical de lo nuevo: Posmodernidad, identidad y novela en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortega J., del Palacio C. (coords.) (2008). *México trasatlántico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz Soldán, E. (2000). *Sueños digitales*. Madrid, España: Alfaguara.
- Paz Soldán, E. (2003). *El delirio de Turing*. La Paz, Bolivia: Alfaguara.
- Paz Soldán, E. (2006). *Palacio Quemado*. Miami, Estados Unidos: Alfaguara.
- Paz Soldán, A. M. (1983). *Novela y mestizaje en Bolivia*. Tesis. Universidad de Pittsburg.
- Prada, A. R. (2002). Exterioridad nomádica, pensamiento del afuera y literatura: Borda y Urzagasti. En B. Wiethüchter, A. M. Paz Soldán, R. Ortiz y O. Rocha. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo 1. La Paz, Bolivia: PIEB.
- Prada Oropeza, R. (1989). *Los fundadores del alba*. Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro. Primera edición 1969.

- Prada Oropeza, R. (1998). *Los sentidos del símbolo II*. México: Lupus.
- Prada Oropeza, R. (1988b). *Mientras cae la noche*. México: Universidad Veracruzana.
- Poppe, R. (1979). *El paraje del tío y otros relatos mineros*. La Paz, Bolivia: Ediciones Piedra libre.
- Poppe, R. (1983). *Narrativa minera boliviana*. La Paz, Bolivia: Camarlinghi.
- Quiroga Santa Cruz, M. (2004). *Los deshabitados*. La Paz, Bolivia: Plural. Primera edición 1957.
- Klein, Herbert (1993). *Orígenes de la revolución nacional boliviana*. México: CNCA/ Grijalbo.
- Ramirez Velarde, F. (1993). *Socavones de angustia*. La Paz, Bolivia: Editorial América. Primera edición 1947.
- Richards, K. (1999). *Lo imaginario mestizo: Aislamiento y dislocación de la visión de Bolivia de Néstor Taboada Terán*. La Paz, Bolivia: Plural.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rivera Rodas, O. (1972). *La nueva narrativa boliviana*. La Paz, Bolivia: Ediciones Camarlinghi.
- Rodríguez, R. y Monasterios, E. (2002). Indiscreciones de un narrador: Raza de bronce. En A. M. Paz Soldán (coord.), *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo 1. La Paz, Bolivia: PIEB.
- Saenz, J. (1980). *Felipe Delgado*. La Paz, Bolivia: Editorial Difusión. Primera edición 1979.
- Sánchez Vázquez, A. (1976). *Las ideas estéticas de Marx*. México: Editorial Era.
- Santos Vargas, J. (1982). *Diario de un comandante de la independencia americana 1814-1825*. México: Siglo XXI.
- Soriano Badani, A. (1969). *El cuento boliviano 1938-1967*. La Paz, Bolivia: UMSA.
- Taboada Terán, N. (1982). *El signo escalonado*. Cochabamba: Bolivia: Editorial Los amigos del libro. Primera edición 1974.
- Tapia, L. (2002). *La producción del conocimiento social: Historia y política en la obra de René Zavaleta*. La Paz, Bolivia: Muela del Diablo Editores.
- Terán, V. (1983). La leyenda del tío en el socavón Caracoles. En R. Poppe, *Narrativa minera boliviana*. La Paz, Bolivia. Camarlinghi.
- Todorov, T. (1987). *El miedo a los bárbaros*. Barcelona, España: Galaxia.
- Urzagasti, J. (1973). *Tirinea*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Urzagasti, J. (1987). *En el país del silencio*. La Paz, Bolivia: Hisbol.
- Urzagasti, J. (1993). *La colina que da al mar azul*. La Paz, Bolivia: Editorial El hombrécito sentado.
- Urzagasti J. (1994). *De la ventana al parque*. México: UNAM.
- Vallejo, G. (1998). *¡Hijo de opa!* Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro. Primera edición 1977.

-
- Uzín Fernández, O. (1972). *El ocaso de Orión*. Cochabamba, Bolivia: Los amigos del libro.
- Warburg, A. (2005). *El renacimiento del paganismo*. Madrid, España: Alianza.
- Wiethüchter, B. (2000). La ópera boliviana Manchay Puito. En Varios, *Oficio de coraje. Néstor Taboada Terán, 50 años de literatura*. Cochabamba, Bolivia: Editorial Los amigos del libro.
- Wiethüchter, B., Paz Soldán, A. M., Ortiz, R. y Rocha, O. (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomo 1. La Paz, Bolivia: PIEB.
- Zamudio, A. (1913). *Íntimas*. La Paz, Bolivia: Editorial Velarde.
- Zavaleta, R. (comp.). (1983). *Bolivia, hoy*. México: Siglo XXI.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Esteban Moctezuma Barragán *Secretario de Educación Pública*
Francisco Luciano Concheiro Bórquez *Subsecretario de Educación Superior*

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Rosa María Torres Hernández *Rectora*
María Guadalupe Olivier Téllez *Secretaria Académica*
Karla Ramírez Cruz *Secretaria Administrativa*
Rosenda Ruiz Figueroa *Directora de Biblioteca y Apoyo Académico*
Abril Boliver Jiménez *Directora de Difusión y Extensión Universitaria*
Juan Martín Martínez Becerra *Director de Planeación*
Yolanda López Contreras *Directora de Unidades UPN*
Yiseth Osorio Osorio *Directora de Servicios Jurídicos*
Silvia Adriana Tapia Covarrubias *Directora de Comunicación Social*

COORDINADORES DE ÁREA

Adalberto Rangel Ruiz de la Peña *Política Educativa, Procesos Institucionales y Gestión*
Amalia Nivón Bolán *Diversidad e Interculturalidad*
Pedro Bollás García *Aprendizaje y Enseñanza en Ciencias, Humanidades y Artes*
Leticia Suárez Gómez *Tecnologías de la Información y Modelos Alternativos*
Eva Francisca Rauntenberg Petersen *Teoría Pedagógica y Formación Docente*
Rosalía Menéndez Martínez *Posgrado*
Rosa María Castillo del Carmen *Centro de Enseñanza y Aprendizaje de Lenguas*

COMITÉ EDITORIAL UPN

Rosa María Torres Hernández *Presidenta*
María Guadalupe Olivier Téllez *Secretaria Ejecutiva*
Abril Boliver Jiménez *Coordinadora Técnica*

Vocales académicos

José Antonio Serrano Castañeda
Gabriela Victoria Czarny Krischautzky
Ángel Daniel López y Mota
María del Carmen Mónica García Pelayo
Juan Pablo Ortiz Dávila
Claudia Alaniz Hernández

Subdirector de Fomento Editorial *Guillermo Torales Caballero*
Formación *María Eugenia Hernández Arriola*
Diseño de portada *Jesica Coronado Zarco*
Edición *Armando Ruiz Contreras*
Corrección de estilo *Maru Briones*

Esta primera edición de *La representación de la identidad en la literatura boliviana*, estuvo a cargo de la Subdirección de Fomento Editorial, de la Dirección de Difusión y Extensión Universitaria, de la Universidad Pedagógica Nacional y se publicó en febrero de 2021.