

# **Stony Brook University**



OFFICIAL COPY

**The official electronic file of this thesis or dissertation is maintained by the University Libraries on behalf of The Graduate School at Stony Brook University.**

**© All Rights Reserved by Author.**

**Entre las montañas y el agua. Una aproximación a la literatura  
boliviana del siglo XX**

A Dissertation Presented

by

**Alex Salinas Arandia**

To

The Graduate School

In Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

**Doctor of Philosophy**

in

**Hispanic Languages and Literature**

Stony Brook University

May 2011

Stony Brook University

The Graduate School

**Alex Salinas Arandia**

We, the dissertation committee for the above  
candidate for the Doctor of Philosophy degree,  
hereby recommend acceptance of this dissertation.

**Gabriela Polit-Dueñas - Dissertation Advisor**  
**Professor, Department of Spanish and Portuguese,**  
**The University of Texas at Austin**

**Kathleen M. Vernon - Chairperson of Defense**  
**Associate Professor, Department of Hispanic Languages**  
**And Literature**

**Paul Firbas**  
**Professor, Department of Hispanic Languages and Literature,**  
**Stony Brook University**

**Adrián Pérez-Melgosa**  
**Professor, Department of Hispanic Languages and Literature,**  
**Stony Brook University**

**Javier Sanjinés**  
**Professor, Department, Department of Romance Languages and Literature,**  
**University of Michigan**

This dissertation is accepted by the Graduate School

Lawrence Martin  
Dean of the Graduate School  
Abstract of the Dissertation

**Entre las montañas y el agua. Una aproximación a la literatura boliviana  
del siglo XX**

by

**Alex Salinas**

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2011

Bolivian literature of the last decades of the twentieth century has moved between recognition of its sources and the parricide of a long literary tradition. In recognition of this tendency, represented in the recurring motif of the river in this corpus, my dissertation establishes a continuous dialogue between the present it analyzes and the literary influences of the past that continually enter the projects of writers such as Wolfgang Montes, Jonas y la ballena rosada (1987), Gonzalo Lema, Ahora que es entonces (1998), and Edmundo Paz Soldán, Rio fugitivo (1998).

To explain the operation of water and river images within the novels of these three writers, I establish a framework of readings that connected these images of the late twentieth century to earlier images of this topos in contemporary Andean literature. Thus I begin my study referring to the main

ideas about literature and identity produced in the Andes, from the first decades of the nineteenth century to the literature produced after the Chaco War (1932-1935) in Bolivia. From there, I continue to trace the influence of previous literature in my subsequent analyses of the later Bolivian writers.

**Para mi madre**

## Tabla de contenidos

<b>Agradecimientos</b> .....	vii
<b>Introducción</b> .....	3
<b>Capítulo I</b>	
Wolfgang Montes. Escribir después de Jaime Sáenz. <u>Jonás y la ballena rosada</u> : un Diógenes suelto en aguas promiscuas.....	37
<b>Capítulo II</b>	
En busca de un espacio. ¿Cómo escribir después del <i>Boom</i> ? La escritura de Edmundo Paz Soldán. El <u>Río fugitivo</u> y su perversa inflación.....	77
<b>Capítulo III</b>	
La angustia cívica de Gonzalo Lema. De vuelta a los trópicos. Desde una desértica tierra de los muertos a la eterna poza de aguas límpidas.....	121
<b>Conclusión</b> .....	179
<b>Trabajos citados</b> .....	191

## **Agradecimientos**

En la elaboración de esta tesis agradezco a todos mis profesores del Departamento de español de la Universidad de New York en Stony Brook. Su presencia ha sido importante para cobijarme, aconsejarme y finalmente exigirme profundidad y compromiso con este y otros proyectos. Una mención gigante merece la profesora Gabriela Polit Dueñas. Su amistad, energía, paciencia y buen tino, me condujeron en la escritura de esta tesis, sin la necesidad, muchas veces, de trabajosos desvíos en el camino. Mi profundo agradecimiento también para el profesor Paul Firbas cuyos apuntes y observaciones me han ayudado a resolver dudas, reunir ideas y encontrar la dirección de algunos capítulos de esta tesis. Asimismo, mi gran deuda con el profesor Javier Sanjinés, que ha destinado gran parte de su tiempo a la lectura de este trabajo. Sus oportunos apuntes me han ayudado a definir los límites de esta investigación.

También, debo agradecer a mis maestros y amigos de la Universidad Andina Simón Bolívar de la ciudad de Quito, Katherine Walsh, Fernando Balseca, Guillermo Bustos, entre otros. Ellos han sido el comienzo de esta empresa y este trayecto. Sin su apoyo y su confianza, difícilmente esta investigación habría comenzado como tampoco habría llegado a buen puerto.



Hay muchas personas más a las que debo agradecer. Para empezar la familia, mis padres y mis hermanos siempre cerca para apoyarme, mucha más gente amiga en la lejanía. Para todos, infinitas gracias por haberme dado tanto, su presencia, su confianza, tanto tiempo y cariño. Para ellos también es el triunfo de este trabajo y su transitorio punto final.

Abril, 2011

## Introducción

Este proyecto de investigación busca aproximarse y explicar un grupo de novelas que se escriben en los primeros años después de recuperada la democracia en Bolivia.<sup>1</sup> Los libros que elijo para mi investigación son: Jonás y la ballena rosada del escritor Wolfango Montes (1987), Ahora que es entonces de Gonzalo Lema (1998) y Río fugitivo de Edmundo Paz Soldán (1998).

Considero que estas obras resumen la gama de direcciones en las que se dirige la narrativa boliviana en las últimas décadas del siglo XX, con las características locales y mundiales que este tiempo impone en áreas como la política, la economía, la comunicación de masas y, por supuesto, en el campo de la literatura. Además, encuentro en estas obras una tendencia distinta en las letras bolivianas, puesto que sus autores corresponden a regiones geográficas donde la literatura no había sido cultivada en la misma proporción, en relación a la región occidental del país, es decir, el altiplano y las ciudades cercanas a las

---

<sup>1</sup> Este periodo democrático comienza en 1982, en medio de un clima de inseguridad política y económica. A pesar de que los militares abandonan el poder en octubre de ese año, su influencia todavía se podrá sentir en los siguientes años. Todavía en junio de 1984 se sufren los últimos conatos de golpe de estado, cuando un grupo de civiles, apoyado por policías y militares, secuestran al entonces presidente de Bolivia, Hernán Siles Suazo, por un periodo de 10 horas.

altas montañas. Esto debido a que durante muchos años, los centros políticos y económicos del país habían girado alrededor de las ciudades de Potosí, Sucre y la Paz, respectivamente. Esto, a su vez, había posibilitado la mayor publicación y difusión de escritores que ya bien provenían de estos departamentos o residían en ellos. Explicar este cambio geográfico, el movimiento y la expansión de la literatura y sus símbolos hacia el oriente del país será uno de los objetivos centrales de esta investigación.

Considero que cada uno de los escritores anteriormente mencionados establece un diálogo con obras y autores que en la mayoría de los casos los anteceden y que en otros casos son sus contemporáneos. Así, además de una aproximación diacrónica como la que propongo, para acceder a las narrativas que se abordan en los últimos capítulos de esta investigación, debe también contemplarse un método dialógico. Es decir, no aislarlas del pasado y más bien reconectarlas a una memoria, a una densidad histórica de pensamiento regional andino que es también una historia y tradición literaria transfronteriza entre países como Perú y Bolivia.

A pesar de las diferencias entre las obras escogidas, intento establecer diálogos que las comuniquen entre sí. Esto, a partir de la reiterada presencia de las imágenes del agua y de los ríos. El río y las aguas, su aparición o su desaparición en favor de los topoi de las montañas, se convertirán en tópicos

recurrentes de este proyecto. Esto me ayudará a conectar los diálogos entre escritores de distintos países, entre el presente literario que busco analizar y explicar y un cúmulo de influencias y reescrituras de un pasado literario que continuamente van ingresando en los proyectos literarios de Wolfgang Montes Vanucci, Edmundo Paz Soldán y Gonzalo Lema.

Para aproximarme a estas imágenes acuáticas, explicar sus orígenes y su funcionamiento dentro de la novelística de los tres escritores mencionados, me es necesario e imprescindible establecer un marco teórico de lecturas que conecten esas imágenes de finales del siglo XX con una larga y profunda reflexión producida en la región andina en cuanto a su naturaleza y sus características. Así, a pesar de que las producciones y las reflexiones sobre literatura en los Andes de largo anteceden la formación de países en el área, para establecer los límites de esta investigación, en esta introducción, considero necesario referirme brevemente a algunos procesos y escritores que van a tener una gran influencia en los escritores bolivianos a los cuales me aproximaré en los siguientes capítulos.

Tomo como punto de partida los primeros años del siglo XIX, una vez lograda la independencia de España. En lo literario, esos primeros años estuvieron marcados por ser un periodo de gran ansiedad y esperanza para los países de Sudamérica. Con la aparición de las nuevas repúblicas, sus

intelectuales se esforzaron por buscar una expresión propia para sus países en el ámbito de las letras. Por un lado, por medio de la novela, se intentó crear o afianzar los recientes hechos históricos, alabando a las gestas patriotas y sus héroes. De esa manera, se pretendía construir una memoria fundacional que fuera depositaria de buenos augurios para el futuro.<sup>2</sup> A la par de la novela, al carecer de extensas masas letradas, la poesía, todavía anclada en la voz y la declamación cívica, parecía ser el mejor vehículo para activar los lazos patrióticos de las poblaciones.

Además de los modelos homéricos de la poesía, en esos primeros años de vida independiente se buscó también otros modelos escriturales, como los que se empezaban a gestar en los Estados Unidos, la del yanqui norteamericano que ampliaba su país en una expansiva y constante marcha hacia el oeste. La lucha descrita entre la civilización y la naturaleza que los pioneros del norte encontraban a su paso, se convertía en un modelo escritural a imitar en el sur.

---

<sup>2</sup> En Bolivia, un ejemplo de estas novelas es la escrita por el futuro presidente de Argentina Bartolomé Mitre (Buenos Aires 1821-1906). El político e historiador, participó en las campañas contra el dictador Juan Manuel de Rosas en su patria. Debido a esto, fue obligado a instalarse en Bolivia, donde ejerció como director del Colegio Militar. Allí publicó la novela Soledad (1847). La novela romántica toma como marco histórico los triunfos bolivianos sobre el ejército del Perú para consolidar la independencia del país.

Por medio de los modelos y lineamientos de estos ejemplos foráneos, indica Doris Sommer en Ficciones fundacionales, se podrían rellenar los vacíos de la historia y encontrar una voz para narraciones que en ese momento, en el ámbito mundial, parecían no lograr una estética equiparable a sus modelos europeos (24). Más que los modelos en sí, pienso que su importancia en la literatura posterior radica en que estos modelos posibilitarán una unión con la historia reciente de los países andinos, con su capacidad, en algunos casos, de crear y generar duraderos imaginarios urbanos y dar inicio a nuevos mitos de comunidad, cuya ficción se pierde en las posibilidades de pasar por historia y esencia de una ciudad o una región.

En esos primeros años se reniega de la escritura de la colonia, como rechazo al ejemplo y la tutela española, al dominio de su cultura sobre otras matrices colonizadoras como la sajona o la francesa. Se pensaba que para dar lugar a una nueva escritura, ésta tendría que provenir también de hombres nuevos que sabrían buscar, mostrar los caminos hacia futuros más promisorios. Se exaltó entonces a la recién conseguida independencia, a la libertad, como el espacio donde se pueden fundir los más sublimes deseos, la admiración filial y el amor de la pareja.

Va a ser la Guerra del Pacífico (1879-1883),<sup>3</sup> con todos sus excesos, la mortandad y el despliegue exaltado de los nacionalismos entre vencedores y vencidos, la que va a despertar a los letrados de sus sueños de desarrollo y progreso material. El hecho bélico dar pie a un profundo revisionismo estructural tanto en Perú como en Bolivia, los dos países derrotados por Chile. Al respecto, en un análisis que puede ser extensivo a ambos países, escribía el crítico peruano Antonio Cornejo Polar:

La derrota fue la casi culminación de un proceso de deterioro económico, político y ético, y mostró –más que la obvia debilidad militar– la muy endeble constitución de la sociedad peruana, su desintegración sin atenuantes y el fracaso sustancial de sus distintos (pero muy parecidos) proyectos nacionales que habían sido asumidos hasta entonces por las diversas (aunque también muy parecidas) fracciones de la clase-casta dirigente. (Aves sin IX)

Así, el proceso de revisionismo iniciado en ambos países se extiende también hacia el ámbito de la literatura que se adentra a indagar en los motivos

---

<sup>3</sup> La Guerra del Pacífico fue un conflicto armado acontecido entre 1879 y 1883 en el cual se enfrentaron la república de Chile contra las fuerzas conjuntas del Perú y de Bolivia. También se la ha denominado Guerra del Guano y Salitre, debido a la riqueza de estos minerales en los territorios en disputa y el valor que éstos habían alcanzado en el mercado internacional. El resultado de la guerra se selló con la pérdida del Perú de sus departamentos sureños de Arica y Tarapacá. Por su parte, Bolivia perdió toda posibilidad de acceso soberano a las costas del Océano Pacífico.

de la derrota. La literatura, entonces, intentará incluir a aquellos habitantes que, como en la guerra, habían quedado fuera de los proyectos nacionales de progreso material e inclusión política. En ese sentido, el indio, lo indígena, se coloca en el centro del debate, con los elementos que tradicionalmente se habían asociado con él: la lengua, los topoi del paisaje y las narrativas precolombinas. Se pensaba que a partir de ahí podría surgir una literatura que diera cuenta de la totalidad nacional.

Comienza así un comprometido ensayismo en ambos lados del Lago Titicaca, en boga también con las corrientes filosóficas recibidas de Europa. Los ensayos dan cuenta de la raíz de los problemas de aquellas tierras y exploran también en lo que se pensaba que era lo verdaderamente originario y auténtico de ambos países, en contraposición a los valores y formas importadas que no habían logrado unificar y generar un reconocimiento mutuo en la población nacional en momentos de crisis. Por ejemplo, en el Perú, Manuel González Prada (1844-1918) pone al centro de la discusión la cuestión de las razas que, con el advenimiento de la “ciencia robustecida con la sangre del siglo” (45), dice él, revelarían mejor las verdaderas esencias de una nación.<sup>4</sup> En este momento,

---

<sup>4</sup> Con la “ciencia robustecida”, José Manuel Prada se refiere a la ideología del positivismo científico que penetró fuertemente en Latinoamérica, indica Leopoldo Zea, los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX, principalmente con la obra de Augusto Comte. Esta filosofía se utilizó como un instrumento que explicaba el caos seguido a la independencia y como medio para cambiar la herencia y la matriz colonizadora española, el orden colonial.



crece la conciencia de que, para que la nación se sobreponga a las derrotas y para que ésta sobresalga cultural y económicamente, debe incluir al indio en sus proyectos. Así, en su celeberrimo Discurso del Politeama (1888), González Prada declaraba:

No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de la tierra situada sobre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera. Trescientos años ha que el indio rastrea en la capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo: enseñadle siquiera a leer y escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre. (46)

Este tipo de reflexiones, en Bolivia, van a ayudar a producir obras como la novela escrita por Nataniel Aguirre en 1886, Juan de la Rosa. La obra se centra (como destinatarios y referentes) en el segmento mestizo de la población de la ciudad boliviana de Cochabamba, identificándolo ya como la población nacional predominante. La esencia y la energía que de la ciudad se extiende al país están ya en este segmento mestizo de la pequeña urbe del valle.

---

Se buscaba sustituir esa matriz económica española por un modelo de desarrollo sajón, mucho más productivo, como se había visto en los Estados Unidos (XXIII).

Esta energía se hace visible especialmente en sus personajes femeninos mestizo, que son portadoras de una memoria más larga y profunda, que encuentra su origen y su razón de ser en mitos coloniales y gestas libertarias sucedidas en el siglo XVIII. De esa forma, Aguirre busca involucrar a sus lectores en un proyecto patriótico extensible al resto de la república, en referencia a una historia y continuidad de movimientos libertarios que son mestizos antes que criollos.<sup>5</sup>

Para Aguirre, la historia de la ciudad se hace imprescindible, puesto que le revela al individuo sus orígenes. En este caso, el origen no es lo ancestral, que podría remitir a la población hacia sus raíces indígenas. El origen para Aguirre es el comienzo de la república, los compromisos de una población hacia sus semejantes, hacia una geografía urbano-rural que se considera comunicada y se reconoce a sí misma como comunidad.

Así, para el escritor boliviano, es importante recuperar el esfuerzo que la gesta de la independencia había significado, ya que con el paso de los años, éste ya no es tan importante ni evidente para las nuevas generaciones a las que busca influir. Después de la debacle de la Guerra del Pacífico, las esperanzas del país que se habían abierto con la independencia, se habían transformado en

---

<sup>5</sup> En su texto Nataniel Aguirre, indica que para 1730 “los mestizos formaban ya la mayor parte de la población” (40).

la conciencia amarga de la realidad boliviana: su debilidad en relación a sus vecinos, el desorden y el autoritarismo militar predominante hasta ese momento. Por ese motivo, Nataniel Aguirre recurre a la memoria del “último” soldado de la independencia, el Teniente-Coronel Rosas, como el único testigo de la gesta de principios de siglo. Así, el benemérito Rosas se convierte en el legítimo depositario de la memoria, que viene para recordarla, para hacerla nuevamente presente e importante para las generaciones más jóvenes.

De la derrota bélica y sus posteriores debates se rescata la intención de intelectuales como Nataniel Aguirre por definir lo nacional, por asociarlo a las características de la ciudad y sus habitantes, a lo que había antes de la república. De esa manera, se intenta producir una cultura original y una sociedad comprometida con los procesos nacionales. Sin embargo, lo antiguo y lo indígena debe cambiar, adaptarse al paso de los tiempos, en favor de una homogeneización nacional que todavía se busca imponer, pero que al mismo tiempo tiene que incluir a las distintas razas.

A partir de la derrota del Pacífico, en Bolivia se empezó a mirar a las montañas, al altiplano, desde la ciudad de La Paz, como poderosos símbolos de la nación. A finales del siglo XIX, esta ciudad empezaba a consolidarse como centro económico, político e identitario del país, gracias a su vinculación a la

costa por medio del ferrocarril y, sobre todo, después de la Guerra Civil del año de 1899, que la había convertido en la sede de gobierno de facto de Bolivia.<sup>6</sup>

La aparición de Cochabamba en la literatura republicana boliviana, como un poderoso y duradero imaginario urbano,<sup>7</sup> es una enseñanza que pronto recogerían intelectuales de ciudades como La Paz, hasta entonces insertos en el paisajismo, en el canto a sus moles pétreas, al lago sagrado, a las planicies andinas y a héroes demasiado lejanos e inalcanzables en la cotidianidad de la población. Antes de Juan de la Rosa, se había estado evadiendo a la ciudad, quizá por la incapacidad de hallar las formas simbólicas necesarias para competir con el prestigio e historia de ciudades como Sucre y Potosí.<sup>8</sup> Por otro

---

<sup>6</sup> Conflicto militar entre la norteña ciudad de La Paz y la entonces capital de Bolivia, Sucre. La guerra civil entre las dos regiones se inicia a raíz de la aprobación de la Ley de Radicatoria en noviembre de 1898. Esta ley le exigía al presidente su presencia permanente en la capital de la república que hasta entonces había sido sumamente móvil. El triunfo se saldó a favor de los norteños quienes consiguieron las alianzas indígenas que aseguraron su victoria ante fuerzas más reducidas del gobierno constitucional.

<sup>7</sup> Esta parece ser el mayor logro de la novela, lograr un imaginario al cual otros escritores recurrirán y rebatirán ya en el siglo XX. Al respecto, indica Alba María Paz Soldán que “pocas ciudades tienen una imagen tan personificada y tan vívida de sus héroes populares y anónimos” y que fue la novela “la que brindó la imagen para hacer de este punto geográfico un hito capaz de concentrar los símbolos del lugar y la historia de un pueblo” (89-90).

<sup>8</sup> Durante la colonia, y después en la república, se recogieron y recopilaron las historias del cronista Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela (1676-1736) escritas en la ciudad de Potosí a principios del siglo XVIII, “para evocar un pasado glorioso” (21), indica Blanca Withüchter, también para hacerlas folclore, para convertirlas en festividad y orgullo de una ciudad y unas regiones venidas a

lado, en La Paz, sus letrados se habían encargado más bien de proyectar su paisaje al resto el país, como producto de la disputa entre las ciudades de La Paz y Sucre por convertirse en la capital de la nación.<sup>9</sup>

Ya en las primeras décadas del XX, nos encontramos con la figura del escritor Alcides Arguedas (1879-1946). Como para muchos pensadores de su tiempo, para Alcides Arguedas, la raza se había convertido en un asunto fundamental de sus letras. Más aún después de la derrota peruano-boliviana en la Guerra del Pacífico. El resultado de la guerra venía a confirmar el

---

menos. Sus escritos reprodujeron un anecdotario de formas feudo coloniales de honor, sangre y riqueza imposible de ser igualado por otras ciudades del naciente país.

<sup>9</sup> Como un ejemplo de esta disputa por la sede de la capital de la república, en un proceso que el historiador boliviano Javier Mendoza Pizarro califica —siguiendo las enseñanzas de Eric Hobsbawn— como el de “invención de la tradición” (XII), en la segunda mitad del siglo XIX, políticos y cívicos paceños modifican, en un intento por ganar adhesiones a su causa, las versiones existentes de la “Proclama de la Junta Tuitiva”, documento del primer grito libertario de la ciudad de La Paz de Julio de 1809. Se añaden firmas y se intensifica el deseo independentista del texto. De ese modo se desmarcaba a los levantados de La Paz del levantamiento sucedido el mes previo en la entonces villa de La Plata, hoy Sucre. Se buscaba hacer ver a los protagonistas del levantamiento de Sucre como más conservadores y todavía leales al Rey de España. El historiador Javier Mendoza Pizarro ha demostrado que ambos levantamientos están íntimamente relacionados y que la proclama inicial, más moderada, en realidad había sido escrita en Sucre y, levemente modificada, utilizada posteriormente en La Paz. El texto, en ambos casos, es menos independentista del que actualmente circula en eventos cívicos.

pensamiento determinista que provenía de Europa,<sup>10</sup> pues explicaba el atraso o el progreso de ciertas poblaciones en base a ciertas características de su raza o a su relación con un medio ambiente agreste y severo alejado de la influencia civilizadora de los mares.

De acuerdo a Edmundo Paz Soldán, para el escritor boliviano Alcides Arguedas (1879-1946), la historia reciente de su país había confirmado las corrientes deterministas que provenían de Europa y que se ejemplificaban en las derrotas bélicas, en los cuartelazos y el desorden mestizo de los gobiernos que habían precedido a la pérdida del litoral en el Pacífico (Arguedas 14).

Así, en 1919, Arguedas escribe la novela Raza de bronce, convencido de su misión de diagnosticar al país y, de ser posible, de moralizarlo. Para Arguedas, la novela Raza de bronce fue una manera de exponer sus ideas, principalmente aquellas que había expresado en un anterior ensayo sobre la realidad boliviana titulado: Pueblo enfermo (1909).<sup>11</sup> En este texto, el escritor

---

<sup>10</sup> Hablamos principalmente del pensamiento determinista del francés de Hypolite Taine(1828-1893). Como crítico e historiador, su trabajo propuso el positivismo sociológico como método para acercarse al estudio del arte. La base de este método de aproximación se funda en tres pilares determinantes: la raza, el medio ambiente y el momento.

<sup>11</sup> Edmundo Paz Soldán nos recuerda que la primera edición de Pueblo enfermo en Europa le permitió a Arguedas los elogios de intelectuales como Miguel Unamuno, quien en una crítica publicada en el periódico La Nación de Buenos Aires, lo llamó “uno de los libros más instructivos a la vez que profundamente sugestivo, que sobre cosas de América española se haya

había expuesto ampliamente la retórica “de la degeneración social” en la población de su país. En esa dirección, en Raza de bronce, el escritor hará uso de distintas imágenes acuáticas que le servirán para reforzar sus ideas y para mostrar a Bolivia como un país inestable, al borde mismo de la rebelión y la guerra entre las razas, pues muchos de sus pobladores son incapaces de evadir su herencia racial, que ultimadamente determina sus conductas.

En reacción a los escritos de Alcides Arguedas, se alzaría la voz de Franz Tamayo (1878-1956), entonces uno de los poetas modernistas más importantes de Bolivia. Franz Tamayo, mestizo él mismo, escribe en la prensa una serie de ensayos que tituló Creación de la pedagogía nacional (1910). En años posteriores, esta serie de artículos van a tener gran repercusión en la formación del pensamiento nacionalista boliviano. En cuanto a la literatura, sus escritos van a influir en la elección final del topos de la montaña sobre las formas de las aguas, por ejemplo, para representar a los símbolos de la nación. Sus ideas serán reutilizadas cuando los habitantes de dos geografías distintas nuevamente se enfrentan y colapsan en la llamada Guerra del Chaco, entre 1932 y 1935.<sup>12</sup>

---

escrito”. Otros intelectuales de renombre de la época como los españoles Ramiro de Maeztu y Rafael Altamira, el uruguayo Enrique Rodó y el argentino Octavio Bunge se unieron a los elogios del libro (73).

<sup>12</sup> Conflicto bélico que enfrentó a Bolivia y Paraguay a lo largo de tres años sobre la disputa de un territorio de más 240.000 kms<sup>2</sup> conocido como el Chaco Boreal. El espacio forma un triángulo invertido en cuyo vértice, al sur,

Asimismo, la obra de Franz Tamayo es importante en la literatura posterior, puesto que como nos lo indica el crítico Javier Sanjinés, este escrito significaría acaso el génesis de un movimiento filosófico y literario nacionalista que después será conocido como el de la “mística de la tierra” (Literatura 11). Éste movimiento adquiriría sus formas a partir del conflicto bélico chaqueño y se volvería oficial a partir de la revolución minero-campesina de 1952.<sup>13</sup>

Retomando la definición del crítico Javier Sanjinés, según los preceptos de la “mística de la tierra”, el país estaría predestinado a un futuro promisorio

---

está la capital paraguaya, asunción. La región está delimitada por dos ríos que se juntan cerca de Asunción. Al oeste, el Pilcomayo y al este, el rio Paraguay. La región, semidesértica y poco poblada no contaba con una demarcación definitiva hasta el inicio de la guerra. El conflicto termina en Julio de 1935, con el triunfo del Paraguay que se queda con dos tercios del territorio en litigio. Se calcula que la guerra produjo alrededor de 150.000 muertos en ambos bandos.

<sup>13</sup> El 9 de abril de 1952 se produjo un golpe de estado que pronto se convirtió en una insurrección generalizada en el país. Tras tres días de combates y casi quinientos muertos (Mesa 469), el levantamiento dirigido por el MNR (Movimiento Nacionalista Revolucionario), llegó al poder para imponer un nuevo orden, con el apoyo de sectores campesinos, obreros y mineros. El resultado de este proceso insurreccional introdujo cambios significativos ya que, de acuerdo a las palabras del historiador Carlos Mesa, produjo, el desplazamiento de las clases sociales, la emergencia campesina en el agro y de trabajadores mineros y fabriles a través de organizaciones de poder real. A su vez, se modificó la estructura económica: de una economía semifeudal, controlada y dependiente de capitales privados de incalculable poder (minería), se pasó a una economía básicamente controlada por el estado. Se creó una nueva burguesía y un sector propietario libre y consumidor (campesinos). La nueva burguesía de clase media, sin haber logrado estructurarse realmente como clase coherente, intentó industrializar el país. Para Carlos Mesa, “es por eso que se habla de una revolución” (492-493).



fundado en el poder del mestizaje de sus habitantes, puesto que, a partir de lo indicado por Tamayo, “la tierra andina tiene una función espiritualizante, capaz de impregnar lo estético, lo ético y hasta lo religioso. Esta espiritualización de la tierra andina, hace que todo lo que hay en la naturaleza, se comuniquen mutuamente” (Ibid.98).

Las ideas de Tamayo van a tener repercusión en toda la cuenca del lago Titicaca. Tanto pueden rastrearse en los escritos del peruano Luis Valcárcel (1891-1987) quien en 1926 escribe Tempestad en los Andes o en la posterior elaboración teórica del cusqueño Uriel García (1884-1965), activamente leído en ambos lados de la frontera.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> En esta difusión de las ideas de distintos autores hay que destacar la labor del escritor peruano Arturo Peralta Miranda (1897-1969). Este escritor y activista político, bajo el seudónimo de Gamaniel Churata, se movilizó constantemente entre Perú y Bolivia difundiendo la obra de los intelectuales de ambos países. Para el crítico alemán Marco Thomas Bosshard, Churata, desde revistas como Boletín Titikaka (Puno, 1926-1930), recoge y publica el trabajo tanto de Valcárcel como de Uriel García sin que se notara una preferencia por ninguno (Entrevista 33). Por su parte, en la biografía que Arturo Vilchis escribiera de Churata, el investigador también resalta la labor divulgadora del escritor. Para Arturo Vilchis, uno de los puntos culminantes de este proceso es la creación de la revista Gesta bárbara en la ciudad de Potosí (1918), alrededor de la cual se juntaron importantes y emergentes escritores de la época con la función de “recibir, yuxtaponer, desjerarquizar y sintetizar modelos disímiles y diferentes períodos de la cultura occidental” (38). En sus reuniones, continúa Vilchis “se abordaron cuestiones del sujeto indígena, además de la lectura y discusión de los clásicos grecolatinos, también se encaraban las obras nacionales de Franz Tamayo principalmente y su tragedia La Prometheida, de donde infieren la búsqueda de una tradición letrada hispanoamericana fundada en características de la cultura indígena” (41).

En el prólogo de la primera edición de El nuevo indio (1930), Uriel García indica que lo indio no es una cuestión racial, sino una cualidad moral a la que puede acceder todo individuo llamado por los Andes y por el poder espiritualizante del paisaje (6-7). En el capítulo dedicado a los *Apus* andinos o antepasados totémicos, el escritor explica este proceso:

Por eso, la indianidad es nexa vital al ambiente geográfico, ferviente amor al terrazgo nativo. Hasta hoy se conservan en nuestros pueblos esa adhesión casi religiosa a los símbolos de la naturaleza ambiente [...] El régimen de los Apus, o sea ese ligamen con la tierra no ha desaparecido del todo de nuestra alma ni de nuestros pueblos serranos [...] Al conjuro de los Apus, que son los cerros fronterizos, enemigos rivales que luchan; de los ríos que hablan; de los neveros que al confín se yerguen vigilantes [...] los pueblos toman domicilio definitivo en los claustros andinos. (14)

A su vez, una vez producida la Guerra del Chaco, en un continuo circular entre los países, estas ideas van a tener una profunda influencia en Bolivia, ya que no va a ser más que erigir todavía más el topos de la montaña, recuperando ese panteísmo descrito por Franz Tamayo y otros autores, relacionándolo al peleador de las montañas, miles de ellos, que en la guerra contra el Paraguay

---

son repentinamente enfrentados a otra etnia y a otra geografía, agresiva en su diferencia, desconcertante en su novedad y lejanía.

Las poderosos tropos de esta contienda, su prevalencia en el tiempo con la consiguiente apropiación de sus imágenes: los pozos secos y el desierto, la total división de dos geografías y, por tanto, de dos poblaciones, marcan acaso el origen de esta investigación, pues, a la vez de que muchas de estos topoy y símbolos son reapropiados en el futuro, también son revertidos en la posterior literatura, reintroducidos en otro contexto histórico. Así, al aproximarme a la literatura boliviana de finales del siglo XX, me propuse explicar el por qué y el alcance de estos cambios, por qué, de muchas maneras, se vuelve a aquellas geografías, que después de la Guerra habían sido identificadas como el descenso a los infiernos, hacia una tierra de la muerte, es decir, un lugar para no volver.

La literatura producida en la llamada Guerra del Chaco, aunque a menudo es pensada como testimonio o transcripción realista de los hechos,<sup>15</sup> a menudo conlleva todo un despliegue de recursos técnicos y poéticos cuyo fin es eventualmente crear nación, reescribiendo nuevamente el mito de un país

---

<sup>15</sup> Me refiero a obras como Aluvión de fuego (1935), de Oscar Cerruto; Sangre de mestizos (1936), de Augusto Céspedes; Repete (1936) de Jesús Lara o Prisionero de guerra (1938) de Augusto Guzmán. Todos los escritores, a excepción de Oscar Cerruto, fueron también combatientes en el conflicto.

homogéneo, que se sustenta en ciertos rasgos del sujeto boliviano en conjunción a la naturaleza de su territorio.<sup>16</sup>

Para los escritores de este periodo, la nación, sin embargo, debe superar a sus enemigos e incluir y proteger a los indios en su proyecto, llevarlos por los caminos de la civilización para que éstos se constituyan en ciudadanos plenos. Así, esta literatura cumple la función de reordenar el estado boliviano ya que propone una nueva relación de fuerzas entre los diferentes grupos raciales del país, con sus respectivas culturas: la tradicional hispano-criolla, la mestiza y la indígena. En ese sentido, va a crecer la montaña y las aguas asociadas con el trópico y con las características del combatiente paraguayo, deben desaparecer.

Es un regreso aguerrido entonces a la “mística de la tierra”, como una forma de reforzar la conciencia mestiza que estos escritores buscan afianzar en el grueso de una población combatiente que después de la guerra se reincorpora a la vida civil, pero con la memoria fresca y repleta de las

---

<sup>16</sup> Sin ser necesariamente testimonios, los escritores de este periodo utilizan distintas técnicas de verosimilitud. Por ejemplo, el escritor Augusto Céspedes, a menudo, desplaza la narración a testigos de los hechos dignos de crédito: dos soldados que recuerdan la trágica suerte de un compañero caído en combate, la historia del sargento Cruz escrita a partir de sus “papeles sueltos” o sus cartas, encontradas por un médico prisionero y entregados al escritor-periodista para ser redactadas como “copia fiel”. En el caso de “El pozo”, la historia será presentada como un reporte hecho por un suboficial boliviano convaleciente en un hospital.

atrocidades vividas, muchos de ellos testigos de errores cometidos por parte del gobierno y los mandos altos del ejército.<sup>17</sup>

Es por eso que continuamente se sobrevalorarán las imágenes montañosas, de la cordillera y sus ciudades por encima de las imágenes del llano. Al ambiente turbio y casi incoloro del Chaco (casi siempre plomizo), Augusto Céspedes, por ejemplo, opone el paisaje claro y diáfano de la ciudad de La Paz. La ciudad es el centro simbólico de donde emana la nacionalidad, la posibilidad de civilización:

La Paz, pepita de cuarzo aurífero rodeada de un ventisquero del Illimani.<sup>18</sup> Cabeza de alfiler prendido entre la capa plomiza del altiplano y la gola blanca de las montañas. En la madrugada, el Illimani se frota con toallas de nubes [...] Resplandecen las calles jorobazas, lomos de camellos cargados de edificios de piedra, y las avenidas de plátanos, lujosamente pavimentadas de granito amasado con sol, todo ello cerrado

---

<sup>17</sup> Se estima que solamente el número de prisioneros bolivianos en el Paraguay, una vez terminada la guerra, llega a más de 17.000, sin contar con los prisioneros del departamento de Santa Cruz que fueron liberados en mayo de 1935, supuestamente para facilitar un movimiento secesionista que nunca se dio (Zook 245).

<sup>18</sup> Es el nombre aimara de la montaña a las afueras de la ciudad de La Paz (6572 Metros). Literalmente quiere decir “resplandeciente”.

en la campana de cristal sin mancha de un cielo de añil, del mejor añil del mundo. (50)

Se idealiza a esa pequeña urbe andina, como el centro y el lugar desde donde la reproducción cultural es posible, desde donde se puede irradiar y transmitir el “alma andina” a partir del influjo benéfico de sus montañas. De esa manera se busca generar un sentido de pertenencia y de un carácter nacional que sea compartido por los protagonistas de las historias de Céspedes, por el resto de los combatientes del Chaco.

Por otro lado, los escritores de este periodo caracterizan al Chaco como un desierto sin agua, como un arenoso y profundo pozo donde se seca el “alma nacional”, y con ella toda esperanza de un futuro mejor para el país.<sup>19</sup> Por eso, es necesario regresar a la cordillera, a las fuentes primigenias desde donde emerge y fluye la nacionalidad. Asimismo, es necesario que los bolivianos se

---

<sup>19</sup> Es muy influyente de este periodo el cuento “El Pozo” (1936) de Augusto Céspedes. Para este escritor boliviano, “El pozo” es la alegoría del sinsentido de la guerra y de la muerte, pues retrata la avaricia de la reseca tierra chaqueña, donde soldados de ambos ejércitos se aniquilan por un pedazo de arena más, como si éste tuviera agua. En el cuento, Céspedes muestra al Chaco como un polvoriento pozo, necesario e ineludible, al que los bolivianos tuvieron que descender para obtener la redención, para obtener una brújula que los guiase hacia la esperanza, hacia un futuro diferente en materia política y social. Dentro de este pozo, la sed y el agua que no existe pero que sin embargo parece anunciarse de una manera tentadora, es toda una alegoría de la falta de un proyecto político de convivencia nacional.

miren y se reconozcan como mestizos, como la mezcla de dos razas que durante la guerra se mostró que habían dejado lo mejor de sí mismas.

Posteriormente, se habrá de mirar hacia el exterior, para identificar a los enemigos dentro de las propias fronteras nacionales. Estos son los que propiciaron la guerra sin pelearla, los que llevaron a una nación hacia un infierno. Ese reencuentro con la esencia de lo nacional, significa no quedarse en el Chaco, el trópico, como el sitio donde se reproduce la nación. Significa, más bien, volver a sus fuentes, resaltar el alma andina de la que Franz Tamayo había hablado, mirar a las montañas como fuentes de energía e inspiración que moldea la conciencia y el sentir del habitante nacional.

Esa línea de pensamiento idealizador y mistificador de las montañas y de la urbe andina, va a ser posteriormente profundizado por la obra del escritor boliviano Jaime Sáenz (1926-1986). Considero a la obra de este escritor como la coronación local del pensamiento irracionalista en los Andes,<sup>20</sup> uno que hace

---

<sup>20</sup> Me refiero con el “irracionalismo” a las corrientes filosóficas que privilegian el ejercicio de la voluntad, la individualidad y los impulsos vitales por encima de la comprensión racional del mundo. Para Manuel López Ballesteros el término no se aplica a una escuela específica, sino que designa a una tendencia general en la literatura, pero que, sin embargo, “se aplica por antonomasia a las distintas corrientes existencialistas y nietzscheanas que reaccionaron contra la hegemonía de la filosofía positivista y neokantiana” (El nacional socialismo 36).

literatura en la unión de verdades supuestamente intemporales con un presente inestable, violento y heterogéneo.

La importancia de montaña, como factor determinante de la identidad de los habitantes del Ande y como vehículos de conocimiento había ido en aumento desde las elaboraciones teóricas de Franz Tamayo y de los peruanos Uriel García y Luis Valcárcel (1891-1987). Volver a esas fuentes del nacionalismo había sido también una de las premisas de la literatura posterior a la Guerra del Chaco. En la obra de Sáenz, finalmente los topoi de la montaña encuentran sus formas artísticas más influyentes, ya que se encarnarían en las formas producidas en la urbe, en la ciudad de La Paz.

En la literatura de Jaime Sáenz se revela nuevamente el ideario y la voluntad literaria de teóricos, críticos y escritores que desde las primeras décadas del siglo XX buscaban las formas para que la especificidad cultural, racial y paisajística de una región encontrara una expresión literaria única. Al respecto, en una entrevista concedida al también escritor Carlos Medinaceli el 4 de junio 1932,<sup>21</sup> el peruano Gamaniel Churata, exiliado del Perú y de regreso a Bolivia, expresaba sorprendido su opinión sobre aquella ciudad a la que volvía a encontrar después de algún tiempo:

---

<sup>21</sup> Resalto la fecha porque es el año en el que se ambienta la obra mayúscula de Jaime Sáenz, Felipe Delgado, justo antes del comienzo de la Guerra del Chaco que comienza el 12 de junio de 1932.



La Paz es una ciudad vigorosa, es la urbe andina, es la posibilidad mayor de civilización para nosotros que hemos enraizado en el sentido vital de Los Andes. Su paisaje tiene una rudeza cíclica, sus montañas producen vértigo si se las enfoca en horas cuando el sol descorre su aguayo sangriento. La ciudad, en tanto, está destinada a conquistarlas, a dominarlas, se entraña en sus riscos y finalmente les extrae el mensaje telúrico del Achachila.<sup>22</sup> La América necesita de una representación urbana en que Ethos vibre y procree. (Uno de S/N)

A partir de reflexiones como las hechas por Churata, la ciudad, en la obra de Sáenz consigue erigirse como un poderoso imaginario poético de emanación identitaria y, posteriormente, de creación y reproducción artística. Sin embargo, sus imágenes no siempre van a ser bienvenidas ni aceptadas como modelo artístico en el resto de las regiones de la república. Aun así, la obra de Sáenz ha resultado ser muy influyente dentro de la literatura de su país, en escritores

---

<sup>22</sup> El Diccionario Religioso Aimara de P. Hans van den Berg tiene la siguiente acepción de *achachila*:

Del aimara, significa Abuelo. Dentro de los conceptos de los seres sobrehumanos, los achachilas forman junto a la Pachamama la categoría más importante, son los grandes protectores del pueblo aimara y de cada comunidad local, como las montañas y los cerros que son sus moradas, abrigan al hombre. Existe una relación filial entre los aimaras y los achachilas porque estos últimos son los espíritus de sus antepasados lejanos, que siguen perteneciendo cerca a su pueblo, supervigilan la vida de los suyos (6).

que ya sea siguieron o siguen su monumental obra o intentan profundizarla y ampliarla en sus márgenes y simas místicos o realistas.

De acuerdo a lo que dice el crítico Luís H. Antezana, desde sus símbolos y temáticas, Jaime Sáenz es “el que más escuela ha generado en todo el país. Sus características no sólo están en la marca sanzeana frente a cualquier otro poeta o narrador, sino también en el sentido de verdadero culto, con seguidores e imitadores por doquier” (166). Su obra, asimismo, dice el crítico, comenzó a generar otros rubros de ramificaciones, como en las artes plásticas, la música, el teatro o el cine que se convierten en hipertextos que todavía no terminan de reproducirse. Para Antezana, de algún modo, la ciudad de La Paz que ahora conocemos, es obra de Sáenz (166).

Junto a la obra de Jaime Sáenz, mención aparte en esta introducción, merece la obra del peruano José María Arguedas (1911-1969), como otra de las más grandes influencias y referentes que se observaremos en la literatura boliviana de finales del siglo XX. La narrativa de José María Arguedas parte de dos intenciones distintas. Primero, lograr una verdadera literatura nacional, a partir del determinismo telúrico que habíamos podido leer en la obra de Franz Tamayo y otros autores del área. La segunda intención es lograr una literatura que pueda llamarse verdaderamente indígena, opuesta a la que se venía reproduciendo en la década de los 20 y los 30 en los países andinos que, de una

manera naturalista y prescriptiva, mostraban a un indígena embrutecido, o rápidamente presto al crimen, al desorden, al levantamiento y la venganza.<sup>23</sup>

Tanto para lograr una verdadera literatura nacional como para lograr una literatura que pueda llamarse indígena, José María Arguedas tiene que hacer una búsqueda de fondos y de formas. Así, tendría que buscar en la historia, en los textos e imágenes del pasado todavía presentes en una actualidad mezclada y compleja. Una vez logrado esto, pensar en las formas de reproducirlas.

En este sentido, es significativa en su obra la influencia teórica de su compatriota Carlos Mariátegui (1894-1930) quien en Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana (1928), al respecto de la literatura indigenista aparecida hasta entonces, escribe su conocida crítica hacia el indigenismo literario:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo o estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo, cuando los propios indios estén en grado de producirla. (335)

---

<sup>23</sup> Nos referimos principalmente a las obras de un primer llamado indigenismo literario, como las obras de Raza de bronce (1919), de Alcides Arguedas, los Cuentos andinos (1920) del peruano Enrique López Albuja o los cuentos “En un hermoso día de verano” y “En las montañas” (1906) del modernista boliviano Ricardo Jaimes Freyre, entre otros.

José María Arguedas va intentar ser la bisagra entre una literatura supuestamente indigenista que se escribía y se había hecho popular, tanto en el ámbito local como en el extranjero (por su exotismo y a veces su crudo e hiperbólico naturalismo) y una literatura que pudiera verdaderamente llamarse indígena. Para lograr esto existen las posibilidades autobiográficas, puesto que, José María Arguedas, nos lo recuerda el crítico Ángel Rama, logró un “contacto fecundo con las fuentes vivas” de sus historias, convivió largamente entre los indios y además dominó la lengua quechua (Transculturación 52). No obstante, esto no es de por sí suficiente. La posibilidad de hacer una literatura que pudiera pensarse como indígena y al mismo tiempo como nacional, requiere para el Arguedas peruano toda una elaboración poética, que hiciera presente un verdadero sistema de referencias y orígenes precolombinos y que necesariamente resulten en otro lenguaje.

Para ser popularizado, este lenguaje tendría que ser paralelo y al mismo tiempo opuesto al español dominante y normativo de entonces, diferente también a los excesos exóticos y extranjerizantes del modernismo poético que retomaban al indígena como un eco del pasado más que una memoria actuante y en presente conflicto en el Perú contemporáneo de José María Arguedas. Así, lo que Arguedas consigue es la creación de un dialecto que muestre a un sector poblacional del Ande, que represente a un grupo de hablantes con su léxico y su

sintaxis general. Lo que este dialecto revela es la coexistencia de otra lengua (el quechua), que se expresa en un español modificado.

En Los ríos profundos (1958), su obra más influyente, el centro desde donde Arguedas escribe es el Cuzco, la ciudad que fuera para el Inca Garcilaso de la Vega “la descripción de todo el imperio” (289), el lugar donde los distintos mundos y naciones indígenas confluyen. Para el escritor, los topoi seminales son los ríos, a veces sólo las aguas, que desde ese centro se expanden hacia los cuatro puntos cardinales de la tierra.<sup>24</sup>

En la obra de José María Arguedas, las aguas, las voces del río, como bien lo hace notar, el crítico William Rowe, emergen articulando la totalidad de su mundo literario (Music 37). Su sonido, al menos en ciertos instantes, otorga la posibilidad de acceder a una armonía deseada que para ser posible, necesita

---

<sup>24</sup> José María Arguedas parece volver a esa primera marca escritural dejada por un mestizo en los Andes, al trabajo del Inca Garcilaso de la Vega, Los comentarios reales de los Incas (1609). Allí, Garcilaso ante la impotencia por la pérdida de algunos recuerdos y algunas enseñanzas de los antiguos peruanos, nos deja un gran cúmulo enorme de imágenes y un lugar desde donde escribir. Si en la obra del Inca, a partir de sus referencias al agua, se anotaba cierta ruptura e incomunicación irreversible con los datos y las enseñanzas de la antigüedad prehispánica (por eso la urgencia por recuperarlos), para otros que vendrían después de él, incluyendo a José María Arguedas, la comunicación con el pasado no estaría del todo rota, pues los Andes, a partir de sus elementos totémicos, son capaces de comunicar verdades inmemoriales aun en la ausencia de una comunicación oral o un soporte escrito. De esa manera, nos referimos a una escritura mayor, la que encontramos en la naturaleza.

reconocerse, en oposición a las fuerzas que la amenazan, que a menudo son terrestres y otras veces sobrenaturales. Al mismo tiempo, estas aguas necesitan expandirse y conquistar el resto de la nación que en su mayoría vive de espaldas a ella.

Con el agua, el Perú (el mundo andino por extensión) tiene la posibilidad de integrarse en una sola memoria abarcadora, en una posibilidad de comunidad y solidaridad futura, ya que a partir de su sonido se alimentan otros elementos como la música, los pájaros, algunos objetos totémicos, como el zumbayllu (el trompo) o las mismas piedras que son capaces de recibir y acoplarse a sus vibraciones. Al sonido del agua, también se afinan algunos hombres con las virtudes para escuchar su voz, finalmente el lenguaje, el quechua onomatopéyico y, por supuesto, el lenguaje artificial que Arguedas está inventando en sus libros.

Por otro lado, las aguas del río, asociado con su capacidad de conservar la memoria y la energía de saberes antiguos, muestra también la posibilidad de anticipar e inclusive llamar a la sublevación de la raza indígena. Así se observa en las páginas de apertura de Los ríos profundos, cuando el niño Ernesto ve el potencial de movimiento en las piedras incaicas y lo asocia con el arrastre (y la muerte) de los ríos oscuros y crecidos (como sangre) de la sierra, con los brotes de violencia, que son también una regeneración:

Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como los ríos en el verano [...] Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol, un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan. (6)

Después de estas páginas, en los siguientes capítulos me adentro en la literatura recientemente producida en Bolivia con las obras de Wolfango Montes, Edmundo Paz Soldán y Gonzalo Lema. Me interesa mostrar cómo, en muchas formas, la producción literaria y teórica que hemos mencionado brevemente hasta aquí, vuelve y actúa en las obras de estos escritores, adaptándose éstas a las particularidades del momento en el que escriben y del proyecto literario de cada uno de estos escritores.

Así, por ejemplo, en el capítulo 1, nos aproximamos al río en la obra de Wolfango Montes, Jonás y la ballena rosada (1987). Veremos cómo, de muchas maneras, las aguas que aparecen en esta obra se oponen y desacralizan lo que supuestamente tendría que ser sagrado, inamovible, eterno y relevante. Así, Montes descarta cualquier idea que parezca original o sublime y que conecte a sus personajes a un más allá inmaterial mítico o místico, como había sucedido en la obra del escritor paceño Jaime Sáenz.

En el capítulo 2, en el Río fugitivo (1998) de la novela de Edmundo Paz Soldán, veremos cómo éste viene cargado de basura, de los desechos de la ciudad convertida en una consumista urbe del tercer mundo. Allí, los objetos son desechados para ser reemplazados rápidamente por otros objetos todavía más efímeros. La sola presencia de sus aguas parece desafiar y contradecir los a “ríos profundos” y las aguas germinadoras que encontramos en las obras del peruano José María Arguedas. Es decir, esas aguas cargadas de la capacidad polisémica y totalizadora de los Andes que el escritor peruano quiso contar, moldear y anticipar como una memoria que regresa y que es imposible de ser eliminada.

Finalmente, en el capítulo 3, nos enfrentamos al río de la novela de Gonzalo Lema, Ahora que es entonces (1998). Por su elección geográfica, enclavadas todavía en el Chaco boliviano, sus aguas pasan a indicar la unión entre dos Bolivias que, a pesar de lo que podría pensarse, todavía no se han visto ni se han juntado lo suficiente: la Bolivia de las montañas desde donde el agua llega y la Bolivia de los llanos, hacia donde las aguas se extienden hacia el oriente. Allí es donde todavía se busca un soldado-niño perdido en la guerra de 1932. Asimismo, en el eterno transcurrir del río, desde las montañas al llano, sus aguas parecen ser también la referencia a la historia bélica que siempre está volviendo o que necesita volver a contarse y escribirse para ser resignificada por



las nuevas generaciones, para despertar la memoria y voluntad política de ciertos segmentos sociales a los que la novela parece apelar.

En las obras a las cuales me acerco, apunto constantemente la presencia de las aguas, las condiciones para su aparición o en algunos casos, para su desaparición, en favor del predominio de las imágenes de las montañas. La tensión y lucha entre estos poderosos símbolos parece ser una constante dentro de la literatura boliviana de las últimas décadas, en consonancia con los cambios políticos, económicos y geográficos del país que se transforma, se moviliza hacia otras geografías y empieza a poblarse cada vez más hacia el oriente.

Indica Gastón Bachelard, en su estudio sobre la imaginación y la reproducción poética que debajo de cualquier imagen superficial del agua, existen imágenes más profundas que hablan de las condiciones y metamorfosis ontológicas del hombre, así como las del futuro y del destino de éstos (14). En el caso de la literatura producida a finales del siglo XX en Bolivia, encuentro que esta metáfora acuática, en muchos casos, intenta extenderse hacia todo el territorio geográfico que busca nombrar. De esta manera, las aguas señalarán las posibilidades y las características del espacio, del tiempo que se vive, así como los rasgos distintivos de su población.

Para Bachelard, a partir de los elementos fundamentales, el fuego, la tierra, el aire o precisamente el agua, es posible desarrollar una fecunda y a menudo ineludible “imaginación material” a partir de las “las fuerzas imaginantes” que estos elementos poseen. El fundamento de esta imaginación material es la experiencia del pensamiento primitivo que se vuelve constante y sustancial (11).

Pienso que estas “fuerzas imaginantes” de las que habla Bachelard no son exclusivas de una región ni de una cultura o de una raza, sino que tienden a ser comunes a todos los seres humanos. Así lo indica el mismo filósofo francés en El agua y los sueños. De la misma manera que estas fuerzas son insondables y desconocidas en su origen, su fuerza es inagotable pues “ahondan en el fondo del ser a la vez que en lo primitivo y eterno. Dominan lo temporal y la historia”. (7) De ahí que estas fuerzas emerjan constantemente en formas orales o escritas, ya sea porque resultan esenciales o porque se repiten en los textos literarios, se expanden e intercambian a través del tiempo. De esa manera, se hacen parte de la poética de distintos escritores que organizan los materiales, orientan la lectura y fijan las posibilidades y los límites de la interpretación de la palabra escrita. Las ideas de Bachelard con frecuencia se harán presentes en los textos a los cuales me aproximo en los capítulos posteriores.

Además de las reflexiones de Bachelard, estarán presentes en este trabajo referencias a las continuas elaboraciones míticas del agua, que a veces coinciden con las formas de la “imaginación material” propuestas por Bachelard, pero que otras veces ofrecen otras interpretaciones a las imágenes acuáticas que encontramos en los libros estudiados. En este sentido, me apoyaré mayormente en el trabajo del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung (1875-1961), que rastrea los usos y significados de la presencia o la ausencia del agua, que produce temáticas como el descenso del héroe al bajo mundo, donde a veces muere o, caso contrario, renace. En este caso, la presencia del agua mostrará la capacidad de un renacer psíquico y creativo (que puede extenderse a otros ámbitos) de las comunidades, individuos y personajes de los textos estudiados.

Una tercer vía de análisis la aporta una aproximación a la obra del filósofo griego Heráclito (535 a.C.- 484 a.C) con las temáticas del flujo universal y del cambio incesante, que simbólicamente son representadas por la corriente del río en el que no se puede pisar dos veces (Wheelwright 29). En distintas ocasiones, encontraremos constantes variaciones a estas “poéticas del flujo.”<sup>25</sup>

Así, en la literatura boliviana de finales del siglo XX, vuelven las imágenes poderosas de las aguas, en contraposición a las inamovibles moles andinas, ya

---

<sup>25</sup> Término utilizado por José Antonio Mazzotti en su libro Poéticas del flujo-migración y violencia verbales en el Perú de los 80. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002.

sea como corrientes de los ríos o como temporales que caen del cielo. Estos potentes tropos simbolizan las posturas de sus autores, sus proyectos estéticos y políticos, también sus posturas respecto al pasado nacional y regional, a sus cánones literarios que apuntaban a ser nacionales, pero que, a finales del siglo XX, hacen evidente su excesivo localismo o regionalismo.

A partir de la Guerra del Chaco (1932-1935), los bolivianos son obligados a violentamente incorporar otras geografías, otros imaginarios e identidades regionales a su percepción de nación. Esto se da a raíz de los cambios y reconfiguraciones del poder político en el otrora pensado únicamente como país del altiplano. Esta situación se profundiza en las décadas siguientes con el desarrollo económico y el crecimiento poblacional del oriente, cuando la matriz productiva cambie de la extracción de minerales a la ganadería, la agroindustria, la explotación de hidrocarburos o a la producción y tráfico de cocaína.

En las siguientes páginas trazo el devenir de las aguas, sus cambios y resurgimiento en la otrora región seca del oriente, en la literatura a la cual nos aproximamos en este trabajo. Haremos un recorrido por la historia, necesariamente revisando la producción y las reflexiones que a partir de las derrotas bélicas se han recogido en los países andinos sobre la literatura, la identidad de sus pueblos y las posibilidades de progreso y civilización de sus poblaciones. Atravesaremos después las recurrentes dictaduras para finalmente

arribar a ese grupo de novelas de finales del siglo XX, donde quizá, ante todo lo previsto, las primeras aguas permanecen.

## Capítulo I

### **Wolfgang Montes. Escribir después de Jaime Sáenz. Jonás y la ballena rosada: un Diógenes suelto en aguas promiscuas**

El río, inaudible y parsimonioso, circula a cuatrocientos metros de allí. Los moradores presumen de su existencia, pero rara vez lo visitan y algunos ni lo conocen.

Wolfgang Montes, *Jonás y la ballena rosada*

En 1987, después de una larga serie de dictaduras que asolaron al país, se publica en Bolivia la novela Jonás y la ballena rosada, del escritor proveniente de la ciudad oriental de Santa Cruz, Wolfgang Montes. La obra, que el mismo año gana el prestigioso concurso *Casa de Las Américas* de Cuba, retoma en sus páginas los sucesos del año de 1984 para contar su historia.

Bolivia, en el momento que Wolfgang Montes escribe su obra, había emergido recién de un largo periodo marcado por el dominio de las fuerzas armadas que comprende los años entre 1964 y 1984. Con breves y muy contados intervalos democráticos, el periodo de mayor inestabilidad se da a fines de la década del 70 y principios de los 80, cuando entre el 21 de julio de 1978 y el 10 de octubre de 1982, se contaron nueve gobiernos (ocho presidentes y una junta militar). De ellos siete fueron de facto y sólo dos

constitucionales. Además, nos recuerda Carlos D. Mesa, cuatro de esos nueve se cuentan entre los más breves de la historia de Bolivia (Mesa 235).

Así, posterior a este periodo de gran inestabilidad y en el contexto de una naciente democracia, el libro de Wolfgang Montes nos presenta la vida de Jonás, un personaje que llega a los 30 años y que hacia el fin de esta su primera juventud pasa revista a su vida, lo que ha sido y en lo que ésta se ha convertido:

Llegar a la treintena de años es la peor desgracia de la vida. A partir de ese momento no podrás gozar, con la conciencia límpida, de las borracheras de San Judas. Terminó el carnaval de tu existencia. Eres un adulto, querido. Igual que los viejos calvos, barrigudos y reaccionarios a quienes despreciabas. (16)

Sin embargo, una vez dicha esta declaración, la vida, aparentemente monótona de Jonás, empieza a cambiar y a trastornarse, al iniciar el personaje una relación amorosa clandestina con su joven cuñada, Julia del Paso y Troncoso.<sup>26</sup> En el momento que Jonás comienza su relato el país ha cambiado. Aunque la democracia oficialmente se recupera en octubre de 1982, todavía el nuevo orden político es débil e inestable. El 30 de junio de 1984 se sufren los últimos conatos de golpe de estado, cuando un grupo de policías, militares y

---

<sup>26</sup> Es importante resaltar en la mención de los dos apellidos, pues por un lado denota la extracción tradicional de las familias y, por otro lado, también muestra la obsesiva importancia que se le asigna al origen de los apellidos en sociedades como las de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra.

civiles armados secuestran en la ciudad de La Paz al entonces presidente Hernán Siles Suazo y lo liberan 10 horas después, luego de tensas negociaciones.

Considero que este último hecho marca, simultáneamente, la cúspide y el momento en el que comienza el debilitamiento de “la democracia” como un discurso que cohesiona un proyecto nacional de progreso material de la población. Esto se debe a que, que, al mismo tiempo en que se sucedían estos hechos políticos que posibilitaban a la emergente democracia sostenerse, la economía boliviana colapsa.

Ese mismo año, se desata un proceso hiperinflacionario que se anunciaba ya con los últimos gobiernos militares, pero que en el año 85 alcanza un 8.767%, la “séptima mayor de la historia mundial” (Mesa 557). El resultado es la pérdida de los ahorros, del valor adquisitivo de los sueldos y una especulación incontrolada de dólares y de los productos básicos de la canasta familiar en el mercado negro. Los productos, de la noche a la mañana, rápidamente cambian de precio o simplemente desaparecen.

Junto a la situación descontrolada en la economía, la primera mitad de la década de los 80 también es marcada como el momento de mayor producción y tráfico de drogas (Mesa 548). El negocio que comienza por lo menos en los años 60 llega a su auge dos décadas después, con la asociación y protección de



las dictaduras militares de turno al floreciente negocio. A pesar del descalabro productivo del país, el negocio del narcotráfico, esos primeros años de la década de los ochenta, bombea grandes cantidades de capitales a las economías locales y regionales. La ciudad de Santa Cruz, en especial, se beneficia con este negocio, debido, principalmente, a su estratégica posición limítrofe y al sostenido comercio de la región con los países vecinos. Según nos lo indica Carlos D. Mesa, “casi un 10% por ciento de la población estaba directamente o indirectamente vinculada a la economía del narcotráfico, que de acuerdo a estimaciones variables movía en 1985 alrededor de 3.000 millones de dólares (548).

Sumado a todo lo descrito, el año de 1984 parece convertirse en un momento constitutivo para la emergencia de una nueva tendencia dentro de la literatura en Bolivia, puesto que convergen distintos elementos: la profunda crisis económica, la recientemente recuperada democracia y su aparente incompetencia, también los desastres naturales. Sobre todo, se hace evidente la irrupción de una nueva ciudad en el mapa. Santa Cruz, en apenas unas décadas, había pasado de tener 40 mil habitantes en la década de los 50, a albergar más de medio millón de personas 30 años después. Es la época en la cual la narra el libro de Montes.

A partir de esta nueva realidad, distintos procesos sociales y económicos, no necesariamente industriales, convergen en la ciudad oriental de Santa Cruz

de principios de los años 80, para mostrarla cambiada a los ojos de sus habitantes, para convertirla en el campo de batalla donde se confrontan diferentes grupos económicos y clases sociales, sectores e ideologías del pasado enfrentándose a sectores e ideologías del presente.

Por un lado, se encuentran la clase aparentemente burguesa, la de Jonás y sus parientes. Esta es una clase que sustentan su poder en base a la tradición y la herencia de antiguas familias. En el siglo XX, estas familias tradicionales, desde una base económica fruto de plantaciones agrícolas, pasan al disfrute de los cargos públicos y a controlar las nacientes iniciativas burguesas de la industria agro-exportadora y otras actividades subsidiarias. Esto, en estrecha alianza con el paternalismo y proteccionismo de los gobiernos del nacionalismo revolucionario (1952-1964).

Posteriormente, estos mismos sectores se beneficiarán aun más con la atención de las dictaduras de los años setenta y ochenta. Esto sucede principalmente durante el primer gobierno dictatorial del Gral. Hugo Banzer Suárez (1971-1978), quien oriundo de Santa Cruz, fomentó aún más el desarrollo del oriente boliviano que se había iniciado en la década de los años 50. Así, durante su gobierno se destinaron recursos y se otorgaron préstamos en favor de la creciente industria agrícola y la ganadería del departamento oriental (Mesa 533).

No obstante, a partir de la recuperación de la democracia, el colapso de la economía y la debilidad del gobierno para regirla, la crisis de la alianza entre el gobierno con las élites locales se hace evidente. Esto genera un proceso de ansiedad que se acelera con la irrupción de nuevos sectores sociales que ingresan con capitales frescos, amenazando así sustituir a las gastadas oligarquías de sus lugares de influencia y visibilidad en la ciudad emergente. En cierto sentido, en el narcotráfico y en las personas que participan en esta actividad, asistimos al proceso de formación de una verdadera burguesía, que a pesar de dedicarse a un negocio ilegal como el narcotráfico, es una clase que se está haciendo a sí misma, pues adoptan el riesgo y el mérito comercial como fundamento de su ascenso social.

Como bien lo dice la crítica argentina Beatriz Sarlo, aunque refiriéndose a la Buenos Aires de los años 30 del escritor Jorge Luis Borges:

[E]n la mezcla de discursos y prácticas: la ciudad moderna es siempre heterogénea precisamente porque es definida como un espacio público. La calle es un lugar, entre otros, donde diferentes grupos sociales luchan una guerra de símbolos. (11)

En Jonás y la ballena empezamos a leer esta guerra de símbolos en las reacciones de sus personajes, también en las declaraciones y acciones de

Patroclo, el suegro de Jonás, que busca prevenir el ingreso de los narcotraficantes en los círculos sociales de las élites de la ciudad:

Su orgullo de señor feudal exigía vencer batallas. De tal manera, decidió emprender una cruzada contra los pichicateros (traficantes de droga). En la asamblea anual de su club afiló su labio y logró se prohibiese el ingreso a la entidad a los traficantes de cocaína y que se expulsase de ella a los que habían entrado.

Pero como el oficio de narcotraficante no está registrado en el carnet de identidad, se elaboró un perfil de los sospechosos para reconocerlos más fácilmente (166).

Aparentemente, las clases tradicionales rechazan las formas excesivas y vulgares del gasto suntuario de los nuevos ricos, el desmedido y rápido exhibicionismo de su riqueza. En el trasfondo, la angustia de Patroclo revela también el miedo a la mezcla racial, que el inevitable acceso y toma de poder real y simbólico de los narcotraficantes finalmente resulte en el parentesco sanguíneo entre los tradicionales patrones y sus antiguos criados, los campesinos que ahora se han convertido en millonarios.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> "Campesinos" es el término con el que la revolución agraria de 1952 sustituyó el término de indio. Este término aparece numerosas veces en la obra de Montes. No solo denota la cualidad agraria de las personas a las que se refiere, sino también su ascendencia racial.

Para algunos de los personajes de Montes y para el mismo narrador, los pichicateros no solo cargan el estigma de hacerse ricos por medio de una actividad criminal o por la chabacanería de sus gustos, también revelan la impureza racial que las elites tradicionales siempre han buscado evitar. Así se observa en las descripciones estereotipadas que se hacen de ellos en la novela, especialmente de Grigotá, el hijo de Chico Lindo, el mayor narcotraficante de la ciudad.<sup>28</sup>

[R]ecién reparé en el muchacho. De alrededor de veintidós años, poseía pómulos salientes, piel morena aceitunada, cabellos lacios, ojos rasgados. Su postura agresiva la suavizaba cierta timidez. Se intuía algo explosivo en su mutismo. (180)

De la misma manera que ocurriera en otras ciudades de Latinoamérica décadas atrás, en Santa Cruz presenciamos la tensión que la entrada de nuevos capitales produce, el desplazamiento y sustitución de antiguas jerarquías sociales y raciales por otras más recientes y pujantes. Mientras unos grupos buscan ascender, otros buscan protegerse en supuestos valores éticos,

---

<sup>28</sup> El nombre del hijo del narcotraficante también nos remite a un origen indígena. Con ese nombre se hace referencia a los caciques indígenas de la etnia chané que reciben esta denominación. Esta etnia habitaba en la llanura donde se estableció la actual ciudad de Santa Cruz en 1622.

puesto que están amenazados por una clase que está moral y legalmente estigmatizada con la actividad ilícita del narcotráfico.

La defensa de las prerrogativas e influencia de las clases conservadoras también se hace extensible al campo de la estética, como una posible custodia del campo de lo sensible. Esto ya había sucedido a fines del siglo XIX en otros lugares de Latinoamérica. Por ejemplo, ante los empujes de nuevos sectores sociales que empezaban a adquirir y consumir objetos de arte que se hacían masivos en el mercado, la defensa del terreno de lo estético se libraba entonces en el terreno de las letras y la poesía, mientras que en la novela de Montes, esta lucha se muestra en otros ámbitos. En ese sentido, sin la necesidad de convertirse en un centro político (todavía) o de prescribir una identidad hacia el resto del país, la ciudad de Santa Cruz se transforma en la evidencia de la lucha y de los cambios de una sociedad y de un país, en una efectiva entidad donde se despliega un escenario para la visibilidad o la desaparición de sus habitantes.

Además de esto, la ciudad condensa y reúne las posibilidades o imposibilidades de hacer arte en un espacio de un capitalismo emergente que, sin embargo, no ha generado un campo cultural lo suficientemente fuerte para que el artista pueda insertarse productivamente en él. Es decir, el movimiento económico que la ciudad produce, aun en su rápido crecimiento, todavía es

incapaz de impulsar un mercado local, donde el arte se considere un artículo de venta y consumo más, posibilitando así la reproducción y la independencia del artista.

En las páginas de Jonás y la ballena rosada, nos encontramos en un espacio que el sociólogo Néstor García Canclini define como una “modernización con expansión restringida de mercado” (67), puesto que el cambio económico aun es incapaz de formar mercados autónomos para cada campo artístico. De esta manera, este mercado no puede producir la profesionalización extensa de artistas y escritores ni sustentar sus esfuerzos de renovación experimental y democratización de la cultura (66).

A la par de la existencia de estas tensiones y rivalidades sociales que impulsan la aparición de una obra con las características de la novela de Montes, encontramos en Jonás una fuerte intención de representar a la ciudad. Tal como lo indica Blanca Wiethüchter, ésta viene a ser una tendencia continua y prevalente en las letras bolivianas, es decir, imaginar ciudades (como Potosí, Cochabamba o La Paz) que puedan convertirse en verdaderos “surtidores verbales”, y que tengan la posibilidad de fundar un lugar literario. Este lugar literario, a su vez, es capaz de proponer la escritura de otras obras (11).

La huella inicial de esta tendencia había sido puesta por el cronista Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela (1676-1736), quien durante 30 años escribe

su monumental Historia de la villa imperial de Potosí, a la espera, en una intención cíclica, de que una veta más de mineral llegara a rescatar a sus ciudad del olvido. La veta no llega y la obra de Arzáns queda inconclusa. No obstante, sus numerosos folios ayudan a construir a una ciudad con una épica tan grande que ninguna ciudad del naciente país es capaz de sustituir fácilmente. A pesar de esto, ante la urgencia de rasgos de identidad que puedan unir a una comunidad y generar adhesiones hacia ciertos proyectos políticos (también erigir un centro administrativo y político fuerte), por lo menos desde la literatura, la mítica de la ciudad de La Paz se afianza en torno a una andinización de los discursos de lo boliviano. Esto, de una manera programada y acorde a la ideología hegemónica de un nacionalismo fortalecido a partir de la Guerra del Chaco.

Sin embargo, este temporal triunfo simbólico de la ciudad de La Paz no va de la mano con el afianzamiento económico de la urbe andina, que nunca llega a convertirse en la maquinaria industrial capaz de atraer y absorber a la gran variedad de identidades regionales y unificarlas en un mercado de consumo y disfrute de objetos y expresiones culturales. Así, la fantasía homogeneizadora y centralista que parecía desprenderse desde la ciudad de La Paz empieza a desgranarse, justo cuando una nueva urbe comienza a formarse, a expandirse y ser capaz de contarse. El escritor, al mismo tiempo, es capaz de



encontrar un minúsculo espacio de autonomía para producir una estética ajena a los cánones tradicionales del poder y el nacionalismo andino.

En la ciudad de Santa Cruz, volviendo a la obra de Wolfgang Montes, a pesar de que el escritor escribe sobre una naciente ciudad, oponiéndose de muchas maneras los discursos y las formas artísticas tradicionales del poder y el nacionalismo andino, la nueva urbe es parte de Bolivia y el escritor, como no puede prescindir de la urbe que lo hace posible, tampoco puede prescindir de la nación a la cual esta urbe pertenece. Esto lo hallamos prolija y caricaturescamente desarrollado en las páginas de la novela, en la estrecha relación que se da entre las elites locales y las instituciones dependientes del gobierno central boliviano. Así, por ejemplo, el gerente de un banco es el que mejor describe a la entidad financiera en la que el personaje de Jonás ingresa a trabajar:

Las personas precisan trabajar y recibir sus salarios. Nosotros les satisfacemos esas necesidades. Vea por ejemplo, aquí. Mis empleados, actualmente, se ocupan en ejecutar balances del pasado. Un acto inútil pero que nos ayuda a conservarnos dinámico. Le aconsejo que nos imite. Actívese pero no avance, como rueda de molino. Progresar en tiempo de crisis es una locura

El gerente me reconcilió conmigo y con el mundo. Ese idiota empleo que comenzaba a odiar era, para la época, el trabajo ideal. Girar la rueda de molino. Máxima bellísima que deberíamos practicar con conciencia y sentido del deber. (177)

La seguridad de este nexo resulta en una cómoda mediocridad por parte de aquellos que se alimentan de esta perversa y pre-moderna relación de clientelismo político y tráfico de influencias, que en vez de una libre competencia, genera el estancamiento de las iniciativas individuales y comerciales. Así, para hablar del banco de la nación, Jonás utilizará nuevamente la ironía, para declarar precisamente lo que la institución, como otras, no es:

El banco de Integración era justo con sus empleados. Premiaba al mérito. En su política administrativa se protegía a los funcionarios superiores y se aplastaba a los subalternos. Quien ganaba menor salario trabajaba más y viceversa. Cajeros, secretarias, mandaderos y recepcionistas se ahogaban en actividad. (158)

Con la nueva urbe también emerge la pregunta: ¿cómo hacer arte? Primero, en una ciudad que va naciendo, sin una tradición literaria fuerte, sin un canon que en el occidente del país parecía haberse consolidado alrededor de la figura del poeta Franz Tamayo. Así lo había destacado el escritor Jaime Sáenz,

quien hasta su muerte en 1986, había defendido al vate paceño como la más alta expresión del pensamiento y las letras mestizas en Bolivia.

Es un canon, lo hemos visto, que se nutre de las aportaciones artísticas y ensayísticas producidas en los países andinos desde la colonia, también con los rasgos y conceptos de las culturas nativas recuperados a partir de los esfuerzos del indigenismo y nacionalismo producido en los países del Ande entre finales del siglo XIX y los comienzos del siglo XX.

Escritores como Wolfango Montes en Santa Cruz se preguntan cómo escribir y hacer literatura primero en un país, y luego en una región, donde hasta entonces ha predominado el mito hacia los elementos de la naturaleza, las montañas en Bolivia y, en el vecino Perú, la sacralización de los ríos, a partir de la influyente obra de José María Arguedas. Por otro lado, con la obra de Jaime Sáenz, la ciudad se había idealizado como entidad metafísica que hace posible la identidad homogénea de su población.

En el caso del escritor, este se había convertido en un sujeto político, a menudo también en el visionario, místico, asceta o decadente, capaz de encontrar verdades eternas para entregarlas a sus compatriotas, como había sido el caso de Nataniel Aguirre, Franz Tamayo o el propio Jaime Sáenz. Así., por ejemplo, en la obra de Sáenz, vemos que el rol del poeta adquiere niveles insospechados de un poder agorero y místico. Para el escritor paceño, la figura

del poeta, como en el siglo previo, emerge otra vez en el centro del ordenamiento de la experiencia nacional, ya que es el encargado de encontrar y entregarles a sus compatriotas verdades ocultas, intemporales y eternas. Así lo escribirá el propio Sáenz, al referirse al poeta Franz Tamayo en las páginas de su mayor novela, Felipe Delgado:

El advenimiento de este genio, que precisamente había de pertenecer a la raza aimara, señala una nueva época en nuestra historia. Por otra parte, con la aparición de este poeta, virtualmente pierden significación todos los poetas bolivianos [...] ¿Usted sabe lo que es un poeta? Es muy difícil encontrarlo. El poeta es mago, adivino y profeta. Se debe íntegramente a su pueblo y a su tierra (140).

Sin embargo, muy al contrario a lo expuesto por Sáenz, Wolfango Montes, ausente largamente del país, está más interesado en evadirse de tales responsabilidades. Su interés, es más bien contar el país desde otras perspectivas, a partir de la geografía de otra ciudad.<sup>29</sup> En ese sentido, en vez de que ocurra lo contrario, la mirada de sus personajes, correcta o

---

<sup>29</sup> Wolfango Montes Vanucci nació en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra en 1951. Estudió en el Colegio La Salle de la misma ciudad. Posteriormente estudió Medicina en la Universidad San Francisco Xavier de Sucre. Realizó su postgrado en psiquiatría en la Universidad Federal de Pelotas en Brasil, donde reside desde la década de los 80.

equivocadamente, se lanzan a definir su ciudad, su relación con el resto del país, antes de que la patria andina vuelva nuevamente a definirlos.

Escribir desde una ciudad requiere un nuevo lenguaje, pero para encontrarlo, todo artista que busque ser original, indica el crítico Harold Bloom, debe vencer la angustia de la influencia de la obra de sus precursores. En este caso, de acuerdo a la clasificación del crítico norteamericano, en Montes, se da un proceso de *daemonizacion* (99). Es decir, una reacción contra un precursor fuerte que es reprimido o demolido para crear una obra nueva. Harold Bloom nos indica que la “*Daemonization or the Counter-Sublime is a war between Pride and Pride, and momentarily the power of newness Wins*” (101).

En el caso de Wolfango Montes, el precursor fuerte es Jaime Sáenz, quien dirigió sus esfuerzos a encontrar lo sublime, lo eterno en lo macabro, a partir de ese recorrido (distancia)<sup>30</sup> de construcción grotesca con la cual se acerca a “lo verdadero”, en aquello que el autor piensa como intemporal en su ciudad y, por extensión, en su nación.

En la obra de Sáenz, tal como sus maestros alemanes, principalmente Schopenhauer y Nietzsche, “lo verdadero” sustituiría el ideal de la belleza. En

---

<sup>30</sup> Recorrer esa distancia (1973) es el título de uno de los poemas más conocidos de Jaime Sáenz. Para la académica Elizabeth Monasterios, aparte de la construcción estética que ya mencionamos, esta “distancia” significaría un recorrido de construcción epistemológica que llevaría al poeta a otras formas de “percepción inconmensurable” (193).

ese sentido, la belleza, lo eterno, tendría más bien que estar en “lo verdadero”, aunque aquello estuviera fuera de la historia, la moral o la razón, como algo grotesco y atemorizante.<sup>31</sup> Es decir, es lo que Schopenhauer llamaría “la voluntad” o *la cosa* y Nietzsche, “lo dionisiaco”. Esta “cosa” es la sustancia del mundo, la fuerza ilógica, irracional y que está hecha de un impulso oscuro y vital.

Al respecto, Jaime Sáenz no se cansaría de repetirlo, aunque esto se asociará ya con un poderoso nacionalismo y regionalismo que venía desarrollándose por lo menos desde el siglo XIX y que se asociaba a la condición telúrica de la ciudad de La Paz, su naturaleza árida y su cercanía a los grandes nevados.<sup>32</sup> Al respecto, declaraba Sáenz en una entrevista:

---

<sup>31</sup> En otra línea de pensamiento, Elizabeth Monasterios sugiere que la concepción de belleza que encontramos en Sáenz obedecería a la permeabilidad de una lógica cultural andina en la obra del escritor. En esta lógica, lo estético es pensado como una actividad ambivalente y variable que según sus grados de intensidad puede acercarse al encanto tranquilo o al pavor sagrado. “El encuentro con estas otredades excede al sujeto en su condición mortal, lo enfrenta a realidades que no son de este mundo y lo invita a participar de ellas a través de contactos agonísticos. De aquí que la extrema belleza es frecuentemente percibida como metáfora de lo dividido, de lo complejo y marginal, sin elemento conciliador,” (135), indica Monasterios.

<sup>32</sup> Para encontrar la respuesta sobre los lugares de la belleza, Sáenz recurre a la filosofía alemana, de la cual se acercó en su idioma nativo como un ávido estudioso. Forest Gander nos recuerda que Jaime Sáenz, en su juventud, fue miembro de las Juventudes Nazis en Bolivia, a la que se unió cuando tenía 16 años. En Septiembre de 1938 se ausenta a Alemania como miembro de un grupo de 25 becados. Permaneció allí hasta finales de 1939, trabajando en proyectos de construcción bajo un riguroso entrenamiento militar (9-10).

La poesía me parece que es entrar en *la cosa* en sí, en la sustancia, en la esencia; eso y nada más que eso [...]. Somos nosotros los que estamos creando la cultura [...] sobre la base de las profundas tradiciones con las que afortunadamente somos y existimos. Estas tradiciones son cósmicas, son de la tierra, de la sustancia (Itinerario 203-205)

No obstante la influencia de estas ideas en muchos de los escritores del país, en Wolfango Montes encontramos distintos movimientos para apartarse del precursor fuerte, a partir de una estética cuya base mayor, durante casi toda la novela, va a ser el uso del cinismo. El cinismo, que Wolfango Montes parece recoger del modelo y la filosofía de Diógenes el cínico (412-323 a.C) le posibilitará al escritor construir el personaje de Jonás, dotándolo de la honestidad o la “sinvergüencería” necesaria para evadir la influencia de los escritores anteriores, con ellos, la pesada ideología que había tratado de describir, y al mismo tiempo formar las características de la nación y del ciudadano boliviano.<sup>33</sup> De acuerdo a los preceptos de la filosofía del cinismo

---

<sup>33</sup> La principal obra de Jaime Sáenz, Felipe Delgado, se publica en 1979, precisamente 100 años después de la derrota de la Guerra del Pacífico. En este año el país, nuevamente, se abre con fuerza a la introspección, en comparación con las demás naciones vecinas del área. En la novela, Sáenz no parece indagar en lo que Bolivia es, sino decir lo que Bolivia es. Si para muchos la obra de Sáenz resulta ser la epítome de la literatura boliviana, paradójicamente Bolivia deja de existir en sus páginas, porque La Paz, la ha engullido toda y Bolivia pasa a ser una nación asolada por las fuerzas telúricas a las que uno

clásico, de la que el filósofo Diógenes fuera el máximo representante, Luis Navia nos indica que:

Diogenes set the ultimate example of what philosophy can teach and what a genuine philosopher ought be: a parrhesiast, that is, a man solely devoted to de practice of *parrhesia*, that is, the commitment to speak the truth or more precisely, to say all”, consistently under all circumstances(2).

Esta posibilidad de decir la verdad y siempre la verdad se hace posible en el personaje de Jonás, debido al oficio que realiza: profesor de una escuela pública. Al ejercer uno de los trabajos peor pagados de la república, Jonás, es capaz de hacer uso de una cierta independencia de su clase, pero sin comprometerse a las reivindicaciones económicas y laborales de clase en la cual ejerce su oficio. Es decir, en ese nimio e irrelevante trabajo, Jonás encuentra lo que Néstor García Canclini denomina como “una de las utopías más enérgicas y constantes de la cultura moderna: construir espacios en que el

---

debe abandonarse para así buscar la trascendencia. Así, en su narrativa se funden las contradicciones y contrastes de raza y clase, los problemas del poder y las fricciones regionales. Todos estos temas son cubiertos por un manto metafísico andino. La ciudad de La Paz emerge entonces autónoma, sin necesidad de articularse con nada ni nadie, ni con el mundo ni con el resto del país. Por lo contrario, los individuos deben articularse a ella, a los secretos que en ella se esconden. En este caso, la posibilidad de acceder a zonas oscuras de la conciencia y la realidad



arte y la creación puedan desplegarse con autonomía” (32). La otra característica del personaje de Montes parece adoptar de la filosofía clásica del cinismo es su total apego a lo concreto y la incapacidad para entender o apreciar ideales universales como en ese momento de la historia, por ejemplo, lo era la democracia. Así lo leemos en algunas de sus declaraciones:

En el camino, de regreso a casa, rogué a la suerte que algún coronel travieso perpetrara el habitual golpe de Estado, con el consecuente toque de queda y la prohibición de reuniones públicas de más de tres personas. Tal revuelta me libraría de las felicitaciones y de los agasajos de mi aniversario. (25)

De una manera similar, más adelante, Jonás se aleja de las imágenes idealizadas del amor, como un vehículo que pudiera hacer mejor a las personas, a llevarlos al sacrificio por el ser amado, mucho menos acercarlos a algún tipo de revelación:

La comunicación se redujo hasta casi desaparecer, y no morí; al contrario, me alivié. Nuestras cartas vivificaron un falso despunte de amor. Como todo lo espurio estaban destinadas a esfumarse al primer rayo de lucidez. Desaparecida la ilusión, enfrenté la verdad: habíamos terminado hace meses. Restaba amputar el resto de las falsas vegetaciones. (273)

Esto, en vez de ser visto como un defecto, es utilizado por el escritor para ingresar de lleno en la historia local y, con ella, a la historia nacional de la cual se empapa. A pesar de las características sombrías de su tiempo, el escritor logra evadir el pesimismo o la seriedad de su narrador junto con cualquier ejercicio de auto importancia visionaria o deseo por entender o solucionar los problemas de su patria:

Vagas reflexiones sobre la temporalidad me distrajeron durante horas. Pensamientos cretinos. Una mezcla de Einstein con Nietzsche, en hamburguesa intelectualoide. A mí alrededor todo se desbarajustaba. No le daba importancia al caos [...] Llegué tarde y dicté clases ausente y desinteresado. (21-22).

Empezando por el mismo narrador, el libro nos previene de sublimaciones, de la idealización de la ciudad, del país o de los personajes que la componen.

Esta postura parece ser una respuesta irónica y cargada de humor a la obra de Jaime Sáenz para quien el escritor, en especial el poeta, tiene un rol central y privilegiado en la sociedad. El poeta, para Sáenz se había convertido en el ser capaz de indagar, sin tener miedo a ver y a sufrir, para así comunicar lo verdadero a sus compatriotas. Así, aunque los personajes de Sáenz alivien el peso de lo macabro con la jocosidad de las reflexiones contradictorias o la

irrupción de los cuerpos castigados, pero celebratorios de los personajes, su fondo siempre es serio, siempre trascendente. La obra de Sáenz lleva a casi todos sus personajes a una categoría de místicos, magos o brujos que son capaces de acceder a otra realidad y así escapar de las vicisitudes de la historia. En la obra de Jaime Sáenz, a diferencia de lo que encontramos en la obra de Montes, el narrador-artista nunca será capaz de reírse de sí mismo, de sus verdades eternas, puesto que el poeta es demasiado importante dentro del proyecto nacionalista de Sáenz.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Si la risa existe en Sáenz, está por otra parte, en las elucubraciones funambulescas de sus personajes, pequeños-grandes hombres que mezclan, en un constante tableteo coloquial, lo banal con lo trascendente, lo ingenuo con la más grande certeza de la vida y de la muerte, de una manera casi teatral y escenificada. De esa manera se evita el exceso de solemnidad que de otra manera sería aplastante en la obra del escritor paceño. Sus personajes mezclan sus reflexiones filosóficas y metafísicas con la anécdota minúscula, con las curiosidades cotidianas de la ciudad. Esto, también para desviar al desamparo, la condición humana, de unas vidas rodeadas por la muerte y por lo desconocido. Sin embargo, lo desconocido se presenta, de una manera repetida y abrumadora, en un ambiente que se desparrama sobre los personajes, en signos y señales agoreras. La amenaza de lo sobrenatural parece ser inescapable y afectar a todos, tanto a indígenas como a ciudadanos filósofos. Para aislar ese vértigo, para conquistar ese mundo de señales innombrables, los personajes de Sáenz ahondan en el conocimiento. No obstante, es un conocimiento hecho de lógicas caprichosas y contradictoras, que tanto mezclan lo científico con el conocimiento popular, con las creencias y supersticiones de los personajes, que sin embargo no son sólo particulares, sino que provienen de un gran reserva de conocimientos y recetarios de la heterogénea cultura popular de la ciudad de La Paz, a los cuales el escritor parece recurrir.

De esa manera, contrastando con lo mencionado anteriormente, Wolfango Montes construye un Diógenes cínico y humorista de una nascente modernidad, con la ciudad como su símbolo principal. Wolfango Montes inserta a Jonás en Santa Cruz, para que la convierta en su escenario. Es allí donde se realiza una comedia, pero que en el trasfondo del texto revela también una serie de infortunios, de los que el mismo narrador no sale absuelto. Estos infortunios son la realidad estructural de la sociedad boliviana que se cuela y entrevé detrás de la risa cínica del personaje.

En las páginas de Montes percibimos los rastros y los efectos de la hiperinflación, la miseria de ciertos sectores de la población, aun así, el regionalismo y el racismo de ciertos personajes:

Los collas,<sup>35</sup> desde el altiplano, han decidido mandarnos a todos sus indigentes. Dentro de dos años habrán sembrado en nuestra región la totalidad de los desvalidos; el collado será tierra de ricos nosotros soñaremos con emigrar a los Andes, pues la miseria campeará aquí.

Un murmullo reverente canonizó la tesis de Flores. A continuación, el auditorio, en vez de aplausos, comenzó a soltar sugerencias de solución.

---

<sup>35</sup> En la actualidad, en Bolivia se llaman “collas” a las personas procedentes de los departamentos del occidente del país. A menudo, la denominación también revela connotaciones racistas que tienen que ver con el acento y los rasgos indígenas de estas personas.

- Devolvamos a su lugar de origen a los pobres oriundos del altiplano.
- Exportémoslos a la Argentina. Antes emigraban para allá (259).

El verdadero infortunio es, sobre todo, la condición de las clases tradicionales de Santa Cruz, que en tiempos de crisis intentan protegerse y sustentarse en una defensa de una moral y un gusto estético sin fundamentos. Así, Patroclo, en un desesperado intento de oponerse a los nuevos ricos, intentará confrontarlos con un descabellado proyecto:

Los pichicateros (traficantes) saben vivir, se dan más gustos que Zar de las Rusias, pero la capacidad de goce no dignifica a nadie; cualquier puerco es capaz de disfrutar de satisfacciones y orgasmos, [...] Mucho más difícil es morir. Sólo aprenden a morir los aristócratas espirituales. Yo soy un aristócrata espiritual. Les enseñaré a esos truhanes cómo mueren las personas decentes [...] Lo que planeo es la construcción del mausoleo más bello de América [...] No construiré una covacha. Erigiré la primera pirámide de la cristiandad. (77)

Sin embargo, provenientes de una clase de remanentes feudales, sus afanes de aristocracia estética resultan tan endebles como su propia condición burguesa.

La crítica y el desndamiento de su ciudad a partir del recurso del cinismo no es la sola función de la novela. Ésta es también preguntarse sobre la posibilidad de hacer arte en un país, en una ciudad caótica, donde las instituciones son pantallas de una cómoda mediocridad, de la corrupción y el fingimiento de sus autoridades. Además de estas condiciones, a pesar de su crecimiento, la ciudad todavía no ha desarrollado un campo cultural lo suficientemente fuerte y autónomo para dar cabida a la reproducción del artista o para que este se libere completamente del padrinazgo, tutela o dependencia del Estado, de la política y, por tanto, de las élites locales, con sus maquinarias nacionales y regionales de difusión cultural.

De alguna manera, este es el caso de autores como Franz Tamayo o Augusto Céspedes que fueron pronto canonizados por la ideología de los gobiernos que emergieron de la revolución nacionalista de 1952. Estos escritores se convirtieron rápidamente en lectura escolar obligatoria. Sus propuestas encontraron eco en el culto a los Andes y al mestizaje que el nacionalismo hegemónico de la revolución nacional había institucionalizado. Por otro lado, la obra de Jaime Sáenz ha sido continuamente leída de una manera regionalista, como las formas arquetípicas de la ciudad de la Paz. Su arte, en gran medida, se hace en estrecha alianza a las posibilidades de las instituciones públicas y sus organismos de difusión cultural. No es exagerado decir que de alguna manera la obra de Jaime Sáenz, ya en la década de los 80, se convierte

en parte de los discursos de identidad de la urbe altiplánica. De esa manera, no se separa de la esfera estatal y sus discursos de identidad sino que los refuerza.

Sin embargo, en busca de una estética autónoma, que escape al agrado y a la posterior apropiación estatal o identitaria por parte de las esferas gubernamentales locales, Wolfango Montes produce un estilo que se hace se hace mientras se escribe Jonás y la ballena rosada. En este sentido, la novela es una celebración de la vida, al cuerpo humano gozoso como motor de la nueva sociedad, a la sinceridad, en vez de la represión. A la cómoda mediocridad se opone la posibilidad de transgresión, que en un primer momento es el reconocimiento de la energía erótica, para con lo erótico, también acceder a otros niveles de trasgresión, como finalmente puede serlo el nivel artístico.

De esa manera, el erotismo surge como una fuerza inevitable e incapaz de ser reprimida. Montes relaciona esta fuerza con el uso de imágenes acuáticas en su obra, en una ciudad en la que continuamente llueve pero cuya lluvia no castiga. Esta es una lluvia más bien cálida, que se produce inclusive dentro de los espacios cerrados. A pesar de las múltiples reparaciones y precauciones hechas en los edificios, abundan los fluidos, las goteras que anteceden a la actividad artística y posteriormente al encuentro sexual:

Cuando alquilamos la casa la perforaban docenas de goteras en invierno, y durante el verán o el calor deshidratava a los inquilinos. Un albañil remendó el techo y cerró herméticamente las piezas para colocar aire acondicionado. Resulta que hoy tiene goteras todo el año. (127)

Nuestro ardor babeaba la alfombra con manchas húmedas, único vestigio del acto, rocío que el calor secaba y que un inocente atribuirá a las goteras que sin lluvia y mágicamente salpicaban a toda hora en el piso. (151)

Al respecto, en la novela, el encuentro con el agua y la mujer van de la mano, como preámbulo de una posible renovación psíquica, capaz de conducir al personaje de Jonás hacia la acción. Esta renovación es posible, puesto que desde las teorías de los arquetipos expuesta por Carl Gustav Jung, que Montes parece utilizar, la creatividad en todas sus formas es siempre el producto del encuentro entre el mundo masculino de la conciencia del ego y el mundo femenino y eterno del alma. Así lo había expresado el psicoanalista suizo en The Spirit of Man in Art and Literature, al referirse a la mente de los artistas:

As a rule, the specialist's is purely masculine mind, an intellect to which fecundity is an alien an unnatural process; [...].But a larger minds bears the stamp of the feminine; it is endowed with a receptive and fruitful womb which can reshape what is strange and give a familiar shape.(54)



A su vez, esta idea de renovación en el encuentro con la mujer, en la novela se complementa con la presencia de las aguas y de la cuñada Julia, como formas que se interrelacionan, sin saber exactamente cual entidad influye sobre la otra.

Gastón Bachelard, en la aproximación que realiza sobre la poética de los elementos primitivos (fuego, agua, tierra y aire) y las imágenes y significados que estos elementos producen en la mente y expresión humana, precisamente apunta las características de esta íntima interacción entre el agua y la naturaleza femenina:

[E]l agua es capaz de adquirir un carácter profundamente femenino, el agua adoptando la propiedad, de la sustancia femenina disuelta y al mismo tiempo las formas femeninas nacerán de la sustancia misma del agua, en contacto con el hombre (193).

Otra vez, las aguas movedizas e irreverentes en la obra de Wolfango Montes contrastan con el culto a las inamovibles y eternas montañas profesado por la literatura de Jaime Sáenz. Para el autor paceño, siguiendo una larga tradición de religiosidad andina, los grandes *Apus* andinos (cerros y montañas) se convertían en protectores de su pueblo, a su vez que en fuentes de la energía. Es por eso que para Sáenz se debía mirar a los gigantes nevados

como recintos de verdad, como inspiración de las conductas más elevadas o trascendentes.

Por el contrario, las aguas, cuando estas se hacían presentes en la obra de Sáenz, éstas se muestran como las maléficas manifestaciones de la urbe. Las imágenes acuáticas en la obra del escritor paceño son el resultado de su elaboración filosófica alrededor del topos de la montaña. El río, en este caso *el Choqueyapu* que atraviesa la ciudad de La Paz, es una corriente de residuos negros. Tanto como en la lluvia o la tempestad, sus aguas pueden ser un velo más que anticipa la terrible naturaleza de la condición humana, el abismo que espera después de la existencia. El río, en este sentido, preanuncia lo monstruoso de esta condición. Al mismo tiempo, las aguas son el resultado de las maléficas manifestaciones de la urbe. Al respecto escribiría Sáenz en su poema de 1960 Muerte por el tacto. Aniversario de una visión:

A la vista del río, que lava los males a los habitantes y los mantiene despiertos,

y que socaba la delgada corteza que sostiene a la ciudad debajo de la/ cual se oculta un gran abismo,

en la transparencia y en el olvido de los suspiros que el río eleva y profundiza en medio de emanaciones mefíticas,

y el silbido del aires puro que el Illimani ha filtrado, (Obra 29)

Contrariamente a estas ideas, el agua que encontramos en Jonás y la ballena rosada es un agua siempre en movimiento, subversiva, incapaz de ser controlada, aunque nada tiene de amenazante o agorera. Es más un agua traviesa, caprichosa en su aparición, promiscua también en su huida. De esa manera, las aguas se equiparan con la naturaleza de Julia, la cuñada de Jonás, una mujer indócil y rebelde a los causes asignados a su condición social, a la cómoda mediocridad donde su familia la ha querido instalar:

¡Qué tacañería, mamá! Sufro esta ofensa porque nací de una familia de adinerados de provincia. Jamás les perdonaré no haber sudado más para volvernos multimillonarios. Pertenería al Jet Set. No hablaríamos de autos sino de yates. (150)

La trasgresión erótica de Jonás con su cuñada Julia es la antesala del renacer artístico, una vocación que el personaje había abandonado y escondido detrás de su postura cínica. Sin embargo, a pesar de su actitud irreverente, a lo largo de la novela, el cinismo del personaje está revelando esa otra “cómoda mediocridad” en el personaje; es decir, hablar, mofarse, inclusive de uno mismo, revela el miedo al movimiento, a arriesgar y por tanto, a perder. El mismo Jonás comentará sobre su situación: “pero no disfruto de mi solvencia. El precio que

pago es el de sumergirme en el pedantismo divorciado de la vida. Me siento preso, como un pollo reproductor vacunado contra cincuenta mil pestes” (44).

Hay que mencionar, sin embargo, que la transgresión de Jonás con Julia, también revela la actitud misógina del narrador, pues, aun en su rebeldía, el personaje nunca puede apreciar a la mujer en un plano de igualdad sexual o creadora. Julia, de muchas maneras, deja de ser un sujeto, y se convierte en un vehículo, un objeto que cumple las fantasías sexuales de Jonás y que reconstruye su maltrecho ego. Así, el personaje de Jonás muestra un prevalente narcisismo existente alrededor de lo masculino y sus atribuciones para organizar, crear o inclusive proporcionar placer.

Aun así, la Ballena rosada del erotismo, la práctica de aquella prohibida relación temporal con su cuñada, le posibilita a Jonás a volver la mirada hacia el pasado, hacia el camino artístico que había evadido después de casarse y asegurar su futuro al resguardo de una familia tradicional. De esa manera, el personaje puede llegar a otras trasgresiones, abandonar momentáneamente la comodidad de su clase y adentrarse a lo que viene, aunque el futuro sea todavía desconocido. Lo que Jonás encuentra en ese primer momento es el narcotráfico, actividad que ha roto el cómodo sosiego de las elites tradicionales cruceñas. Así, una vez terminada su relación, tanto Jonás y Julia buscarán crear un vínculo con aquella clase ascendente. Ella, por medio de una relación

amorosa con Grigotá, el hijo de un conocido magnate de las drogas; él, convirtiéndose en un minúsculo traficante.

Entregarse al narcotráfico, cosa que Jonás hace sin ninguna necesidad económica, es finalmente cambiar de una ideología de remanentes feudales (en base a la tradición y la herencia de lazos e influencias familiares) a otra parcialmente burguesa, pues en esa momentánea conversión a comerciante de drogas, Jonás adopta el riesgo y la competencia como parámetros para medir su valor ante sí mismo y ante el resto de una sociedad anquilosada.

Posteriormente, ese descabellado riesgo también lo conducirá a aventurarse a ser artista, como una ambición que había sido postergada, aunque esto signifique la inestabilidad que supone convertirse en un desconocido y anónimo inmigrante en otro país, en oposición a la privilegiada y reconocida condición que disfruta en su ciudad. En ese sentido, como había sucedido con el mismo escritor de la novela, el escenario parece apuntar fuera de los límites del país, abandonar la comodidad o la protección que significa el espacio conocido y privilegiado de la ciudad y atreverse a partir:

El destino me ordena estudiar fotografía en New York. Talía [su esposa] y yo viajaremos cuanto antes. Prepararemos nuestros cerebritos al choque cultural. Endureceremos la piel para soportar la discriminación, pues Licurgo dice que la hay. “Eres un idiota, aquí en

la ciudad recibes respeto. En los Estados Unidos los latinoamericanos somos para los WASPS igual que los negros y los perros. ¿Quieres sufrir?...entonces vete”. Respondo que residiría en el infierno con tal de concretar mis sueños. (365)

El riesgo del personaje de Jonás nunca será completo. A pesar de moverse a otro país, la pareja siempre tendrá el colchón económico proporcionado por la acomodada situación de la familia de la esposa Talía. Así, Jonás es incapaz de abandonar el cinismo y una actitud machista que lo muestran como alguien que utiliza a las mujeres para lograr sus propósitos. Por otro lado, la esposa es mostrada como un ser pasivo, carente de iniciativa, destina a cumplir voluntariamente el rol asignado a las mujeres como buenas madres y esposas.

Hacia el final de la novela asistimos a la irrupción de la fuerza de las aguas del río que se lleva la portentosa obra mortuoria construida por Patroclo. Es allí donde descansa el cuerpo de Julia, quien pocos días antes había sido encontrada misteriosamente muerta junto al cuerpo de su novio Grigotá. El cuerpo, junto con barrios enteros de la ciudad, es arrastrado hacia regiones desconocidas.

En esto se podría ver el regreso del mito, como un recurso que amalgama la realidad con la fantasía, ampliando esa posible realidad hacia lo irracional,

como un marco de interpretación mayor e ineludible de los hechos donde se insertan los hombres. Al mismo tiempo, la muerte de Julia y por consiguiente el fracaso de su relación con Grigotá, el hijo del narcotraficante, podría convertirse en el triunfo simbólico de una clase social que con su desaparición la hacía inalcanzable para las clases sociales que ascienden.

Pienso que sucede lo contrario, la aparición del río hacia el final del libro, parece más bien una declaración de distanciamiento del escritor en relación al mito, es decir, a la expresión de una realidad que excede los límites de la credibilidad del propio relato. Justo cuando el mito está a punto de instaurarse otra vez con la desaparición de Julia, en su ascenso a la idealización erótica de su figura y su amortajamiento en el monumento mortuario que Patroclo había finalmente concluido, la inundación, enmarcada dentro de una intención fuertemente historicista del escritor, le permite a Montes alejarse de lo inexplicable y volver a la realidad.<sup>36</sup>

De esa manera, otra vez por medio de la ironía, Montes tiene la posibilidad de burlarse de la excesiva seriedad y ritualidad alrededor de la muerte. Los daños de las aguas, por otro lado, son causados por la imprevisión

---

<sup>36</sup> Casi con seguridad, Wolfango Montes toma como referencia de su obra las inundaciones causadas por el desborde del río Piraí, en 1983. Estas inundaciones afectaron distintas poblaciones del departamento de Santa Cruz, al margen del río. El número de damnificados ascendió a 25.000, mientras que los muertos llegaron a 100 (Montenegro 262).

del hombre, antes que por el azar de la naturaleza. La inundación muestra una vez más el carácter endeble de la base económica, de las instituciones de las clases tradicionales cruceñas y los símbolos de su prestigio, alegorizado por esa última construcción mortuoria que también revela sus cimientos de barro y que es arrastrada por el río en medio de escenas ridículas y jocosas.

El único y verdadero culpable por la inundación fue el ingeniero Druout [a las ordenes de Patroclo] La había vaticinado hace diez años y se guardó su predicción. Era tan culpable como si hubiera juntado durante millares de días, gota tras gota, una inmensidad de agua que después derramó sobre el poblado. En diez años tuvo tiempo de sobra para alertar vecino por vecino de la calamidad que vendría, pudo construir con las manos cien diques. Pero no levantó una paja. Antes afirmó lo contrario. (342)

El desastre no está en la crecida de las aguas, tampoco en las inmensas lluvias que nos remiten otra vez a su naturaleza promiscua y traviesa, en concordancia a la personalidad de Julia, que ni aun después de muerta se resiste a ser embalsamada ni puesta en un altar. La desgracia otra vez la encontramos en el carácter especulador, interesado y mediocre de las élites, que construyeron donde no debieron haberlo hecho, que se situaron precisamente en el potencial paso del río. Así, no se culpa a nadie, tampoco se



apunta a un destino, sino que la culpa vuelve hacia las personas que propiciaron el infortunio, la clase a la que el mismo Jonás pertenece.

El río, como entidad azarosa, como todo objeto de la naturaleza, devuelve la ironía a las páginas de Jonás, justo cuando el cinismo está a punto de claudicar en la idealización y tristeza de la muerte, cuando la narración está a punto de convertirse en una “lluvia plañidera” (351), dice el autor. Es decir, cuando los sujetos están a punto de abandonarse al duelo y la idealización nostálgica del pasado y de Julia. Justo también cuando el misterio del fin de los amantes —a primera vista un suicidio pasional— parece quedar sin resolverse.

Así, las aguas, en vez de sustraer al individuo hacia lo inexplicable, lo místico o lo religioso, devuelven a los cuerpos hacia la tierra, hacia el barro, al deseo de ver la vida y, por consiguiente, la muerte, como momentos cargados de capricho y azar, pero que no son más que situaciones inexorables y necesarias en el ciclo vital de las personas. Así lo había preferido Jonás, en vez de los ritos del embalsamamiento a los que había sido sometida Julia:

Repudiaba el velorio festivo de los Paso y los Troncoso. Me hubiera gustado que enterrasen a Julia en el jardín, sin cajón, desnuda, envuelta en una cortina de seda. Su carne al descomponerse retornaría a flor de tierra materializada en azucenas [...] Acorazada con materias de embalsamamiento tiene vedado su reintegro al ciclo vital. (339)

El arribo de las aguas, el arrastre del cuerpo de Julia junto con un monumento mortuario construido por Patroclo le devuelven a Jonás la energía humorística para resolver un último misterio, el de la muerte Julia. Ésta no resulta ser más que otro azar, un accidente en el cual los amantes pierden la vida de forma casi ridícula, pues mueren intoxicados con los gases de una fogata que ellos mismos habían olvidado apagar.

Después del caprichoso diluvio poco queda ya, la resolución del último misterio, sobre todo, la estética celebratoria e irreprimida de los cuerpos con su húmedo lenguaje, un alegre y optimista presentismo, pero que no se convierte en el hedónico *Carpe diem* del cínico, que nos llama al gozo efímero e irresponsable ante la cercanía de la muerte. Esto sería, al mismo tiempo, aceptar y caer en el estereotipo del *camba*, la visión del otro que desde los Andes se ha hecho del trópico y sus habitantes,<sup>37</sup> como el lugar de la conquista, mas no de la civilización o de reproducción de la cultura.

Recordemos que las visiones negativas sobre los habitantes del llano y las zonas bajas, en el Ande tienen una larga tradición textual. Están presentes ya en los escritos del Inca Garcilaso, los Comentarios reales de los Incas

---

<sup>37</sup> Con este nombre se denomina a los habitantes del oriente boliviano, en especial a los nacidos en la ciudad de Santa Cruz.

(1609).<sup>38</sup> Allí, el autor reseña las labores expansivas del Rey Inca, Inca Yupanqui, y las expediciones de la administración del Virrey Francisco Toledo (1569-1581) en la zona de los Charcas en la actual Bolivia. En el capítulo titulado “La nación chirihuana y sus costumbres”, Garcilaso declara el fracaso y la inutilidad de ambas empresas pues:

[L]os naturales eran brutísimos, peores que bestias fieras: que no tenían religión ni adoraban cosa alguna [...] Esto es lo que hay que decir acerca de la bruta condición y vida de los Chirihuanas, que será gran maravilla poderlos sacar de ella”. (308-310)

Con la Guerra del Chaco, se habían revitalizado estos prejuicios, pues se buscó siempre mostrar dos nacionalidades en pugna.<sup>39</sup> Por un lado, a los

---

<sup>38</sup> La oposición entre los llanos y las tierras altas está presente al menos desde la Crónica del Perú de Pedro de Cieza de León (1550). La historiadora Liliana Regalado, indica que estas tempranas diferenciaciones y oposiciones entre gente de la costa y gente de la sierra son de origen occidental y provienen de una visión medieval del mundo para reactivarse en las primeras descripciones del nuevo mundo. Al respecto la historiadora escribe:

En todo caso ese juicio hecho por los recién llegados parte indudablemente de una elemental observación de la realidad y más tarde dicha opinión se consolida apareciendo en diferentes documentos, sobre la base de antiguos modelos de origen medieval que formaban parte del bagaje cultural de los españoles como a sus experiencias en otras partes de América; de tal suerte que se llega a estimar que los hombres de las tierras bajas y calientes serían menos “civilizados” que los de las zonas altas” (236).

<sup>39</sup> Esta revitalización de los prejuicios es antecedido por una antigua historia de tensiones entre habitantes de las zonas bajas y aquellos de los valles altos. Por ejemplo, aun antes de la colonia española, como prueba de la antigua

paraguayos como belicosos e indomeñables, mientras que los habitantes del Ande son retratados como más estoicos y pacíficos, deseosos de volver prontamente al seno de sus paisajes bucólicos, presentes también en la añoranza andina de la narrativa chaqueña.<sup>40</sup>

---

tensión entre incas y aborígenes del oriente quedan los restos de uno de los más importantes sitios arqueológicos de Bolivia, el Fuerte de Samaipata, construido por los primeros y cuyo nombre en quechua significa “descanso en la altura”. Por otro lado, la ciudad de Santa Cruz, una de las más importantes de Bolivia e inicialmente fundada por los españoles en 1561, debido a las continuas incursiones y agresiones por parte de tribus selváticas, tuvo que ser trasladada a su ubicación actual y fundada nuevamente en 1604. Entre 1574 y 1575 los españoles también fundaron la villa de Tarija y otros pueblos menos importantes con el propósito de asegurar un puesto fronterizo que contuviera la amenaza chiriguana (Arce 29). A todo esto se suma, la memoria de los sucesos del año 1892 cuando, “cansados de los despojos y en busca de la restitución de tierras para sus comunidades”, indica Carlos D. Mesa (282) los chiriguanos se sublevan. Durante los primeros meses de 1892, los indígenas saquean varios pueblos del sur del país, causando numerosas víctimas. En su avance hacia centros cada vez más poblados, llegan a amenazar la todavía pequeña villa de Santa Cruz. Esto produce la reacción del ejército boliviano que suprime la rebelión y masacra a los indígenas. De acuerdo a la investigación de David Maybury-Lewis, 6000 indígenas guaraníes fueron asesinados y niños y mujeres fueron distribuidos como esclavos en las familias de militares de las ciudades de Sucre y Santa Cruz (925).

<sup>40</sup> Por ejemplo, el escritor Augusto Guzmán, aunque no tan frecuentemente como otros autores, vuelve con la imaginación a ese terruño andino imaginado. En sus comparaciones y contrastes atrae elementos de la tierra nativa. Esos elementos, uno a uno, también llegan a ser parte de ese paisaje boliviano que estos libros están formando: “el pajonal es una arboleda nueva, como si una columna de molles oriundos de los valles de Cochabamba se hubiera venido en busca de su gente migratoria empeñada en la pelea” (Prisionero 91).

Lo que Wolfango Montes intenta es revertir todo ese imaginario de los llanos y de sus habitantes, por medio no del jolgorio o la irresponsabilidad humorística, sino a través de un sano alejamiento de lo eterno, para pisar en la vida y no mirar tanto hacia el más allá. El ciclo vital, de esa manera, está hecho de pequeños mañanas, no exentos de riesgos que implicaran otras transgresiones. Así parece dárnoslo a entender el propio Jonás cuando declara: “El tiempo frente a mí se dilata, ayer sólo programaba para mañana; hoy existe el año próximo, el fin de la década, los comienzos del próximo siglo” (365).

Jonás encuentra en Julia, en la fuerza erótica que emana de ella, a su ballena rosada. Es decir, el medio por el que es capaz de mirarse y volver sobre sus pasos y enfrentarse a la vocación de artista que había estado negando por la dificultad de seguirla o simplemente por la comodidad de no hacerlo. Con esta relación, en el carácter prohibido de ésta, Jonás es capaz de arriesgar y adentrarse, aunque sea momentáneamente, en las aguas inestables y renovadoras de su ciudad en formación, para desnudarse (también de la desnudez de su cinismo) y así participar de la promiscua reunión y la creatividad desconocida de la ciudad y el país que está cambiando.

## Capítulo II

### **En busca de un espacio. ¿Cómo escribir después del *Boom*? La escritura de Edmundo Paz Soldán. El Río fugitivo y su perversa inflación.**

Los heridos graves, los suicidas, los seguidores irredentos de Heidegger incluso Wittgenstein, que es el más grande filósofo del siglo XX, lo único que desean es follar. Hasta los muertos, alguna vez leí en alguna parte, lo único que desean es follar.

Roberto Bolaño, *Literatura + enfermedad = enfermedad*.

En un estudio sobre la obra del escritor indigenista Alcides Arguedas y su novela Raza de bronce de 1919, Edmundo Paz Soldán indicaba que, a pesar del oportunismo y la ingenuidad del escritor, veía en su escritura un serio intento de ofrecer una visión crítica y compleja de la realidad boliviana (Alcides 117). Casi 80 años después de la publicación de Raza de bronce y después de varios libros de cuentos que lo habían convertido en una figura promisorio de las letras bolivianas, Edmundo Paz Soldán es capaz de escribir una obra que se acercase también a esa complejidad nacional que había mencionado en el libro de Arguedas. Como en la obra de Wolfango Montes, el trasfondo de la obra de Paz Soldán es, una vez más, ese aciago año de 1984, visto por el escritor más de una década después, en su novela Río fugitivo (1998).

A diferencia de Alcides Arguedas, Edmundo Paz Soldán no utilizará su obra como espacio de exploración de las leyes del funcionamiento de la realidad social, tampoco para moralizarlo y así encontrar una terapia correctiva a los errores de la patria para un momento de crisis generalizada. Aun así, aquello que lo anima es la ambición de querer contarlo todo, de que la complejidad de la sociedad de su tiempo construya su obra.

En este sentido, en el escritor boliviano encontramos ese “afán totalizante” del que Carlos Fuentes habla, al referirse a novelas como La ciudad y los perros (1962) de Mario Vargas Llosa, por ejemplo (La nueva 35). Algo que el propio novelista peruano se ha referido como la “Novela total” o el escritor Cesar Aíra se refiere como “novela fresco de una sociedad” (553).

Este tipo de novelas complejas, de acuerdo indica el crítico Raymond L. Williams, se destacan por “el uso de un microcosmos para explorar un mundo ficticio que nos parece bastante más amplio. Es decir, las novelas totales se instalan en una sinécdoque, postulando que la parte ficcionalizada puede significar el todo” de la sociedad (Vargas Llosa 277-278).

Así, en la línea de las novelas totales y refiriéndonos a algunos de los precursores de Paz Soldán, encontramos que para José María Arguedas (1911), recurrir al microcosmos de un internado para jóvenes en su novela Ríos profundos (1958), le había posibilitado hacer visibles aquellas luchas y tensiones

de las distintas clases y razas del Perú. Estas tensiones mostraban también otro tipo de lucha a la que a menudo Arguedas hace referencia en su escritura. Antonio Cornejo Polar recupera una cita del escritor donde Arguedas identifica estos poderosos impulso que persisten en los Andes como “fuerzas espirituales, profundas y violentas que enardecen a los bandos; los agita con implacable fuerza, con incesante e ineludible exigencia” (Los universos 45).

En la posterior obra del compatriota de Arguedas, Mario Vargas Llosa (1936), estas fuerzas espirituales ya no se hacen presentes en La ciudad y los perros (1962). Para Vargas Llosa, contar desde el liceo militar Leoncio Prado significará, de una manera más realista, contar la totalidad del Perú.<sup>41</sup> Esto, a partir de personajes símbolo que nos muestran las facetas más oscuras de los distintos estamentos de una sociedad donde, según palabras del crítico Luis Harss, por distintos mecanismos, en medio de ásperas o más sutiles jerarquías económicas y raciales. Así, indica el crítico, “[n]os hallamos en un mundo en el que los perros se devoran mutuamente. El elemento clave de este mundo es la

---

<sup>41</sup> Al parecer esta es la principal genealogía de influencias que Río fugitivo revela: José María Arguedas y Mario Vargas Llosa. Mientras José María Arguedas y, posteriormente, Jaime Sáenz son los precursores negados (pero cuyas figuras se erigen en el trasfondo del texto), Mario Vargas Llosa es el ejemplo a seguir por Roby, el narrador del libro. Es posiblemente una actitud compartida en 1998 por el mismo autor del libro:

Vargas Llosa era mi modelo, quería –quiero– escribir Bolivia como él escribe del Perú, y del paso que todo el mundo me lea: ah, la magia de encontrar un libro mío en una polvorienta librería de Bangkok, de ser traducido al danés y al swahili. (31)



'violencia bruta' donde los débiles sucumben. Sólo los más fuertes y adaptables sobreviven" (422).

Como en las obras de los antecesores mencionados, la obra de Edmundo Paz Soldán, Río fugitivo, adopta una estructura similar a la de las dos novelas señaladas, para acercarse, con sus limitaciones, al complejo universo social de finales del siglo XX. Hablo de limitaciones, porque a pesar de que Paz Soldán busca abarcar la realidad en distintas perspectivas, en sus niveles histórico, económico, comunicacional, político e ideológico (y la profunda interrelación entre lo local y lo mundial en estos niveles), evidentemente, por elección, excluye otros niveles como el religioso y el mítico-místico, que han abandonado el paisaje citadino de la ciudad del fin de siglo latinoamericano.

Por otro lado, en el libro de Paz Soldán, el lugar de enunciación está fuertemente marcado por una perspectiva de clase, lo que le impide acceder a otros sectores y personajes de la sociedad. En todo caso, antes que comprender al todo social, Paz Soldán apunta a mostrarlo en sus lugares caóticos, los puntos ciegos donde la comunicación con distintos sectores de la sociedad y de uno mismo no es posible.

De esa manera, con estas condicionantes, Paz Soldán adopta una variante de una novela de aprendizaje, una *Bildungsroman*, que tiene como eje las actividades que el adolescente Roby y sus compañeros de clase desarrollan

en el Colegio Don Bosco de la ciudad de Cochabamba, una institución de tipo privado y religioso para las clases adineradas de la ciudad boliviana.

En sus páginas, Río fugitivo narra el proceso de crecimiento y aprendizaje de un adolescente en esa etapa liminar de la vida, cuando el sujeto se abre al conocimiento de su sociedad y de sí mismo, cuando un joven protagonista, generalmente hombre, empieza a definir su posición en el mundo, a enfrentarse a los demás, al sexo opuesto y a su propia sexualidad.

Aunque en Río fugitivo encontramos características de las novelas de aprendizaje, como las de ser un espacio que le posibilita a sus personajes la crítica, el rechazo o la aceptación o reforzamiento de ciertos valores que los personajes encuentran en el mundo de los adultos, pienso que en el caso de Río fugitivo, Paz Soldán, antes que acercarnos al desnudamiento o conocimiento cabal de la sociedad a la que se refiere, nos ofrece una variación o distorsión de las *Bildungsroman*, que le brinda al escritor la oportunidad de lograr una declaración de estilo.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> De acuerdo a las características que Anniken Telnes Iversen observa en las *Bildungsroman* (73), la novela de Paz Soldán parece ser una variación de este género, puesto que no culmina en una situación de liberación, de aprendizaje o en el logro de la madurez psicológica del protagonista. Por lo contrario, la trama de la novela apunta hacia la regresión libidinal del personaje, que lo lleva a convivir con lo prohibido, al total ocultamiento de la experiencia vivida y al acomodamiento perturbador de Roby en relación a sus propias perversiones y a las que percibe en la sociedad.

En esa dirección, Edmundo Paz Soldán amplifica los objetos, los símbolos, la mirada y la interacción (y dependencia) del individuo hacia el mercado para contar ya no sólo a la ciudad de Cochabamba, ni siquiera al país, sino aquello que Latinoamérica o el mundo mismo se ha convertido: un mercado global de amplias interconexiones internacionales.

Esta posición se hace extensiva al terreno de la literatura, pues busca colocar a su obra y escritura en consonancia con la obra de otros escritores contemporáneos a él. Por otro lado, el escritor se opone a una estética que había sido dominante en el *boom* de la literatura latinoamericana durante la década de los 60 y 70. En el caso de Edmundo Paz Soldán, el escritor se agrupa bajo la denominada generación McOndo, que buscaba distanciarse de la imagen de América Latina construida por escritores como Gabriel García Márquez y otros.<sup>43</sup>

De acuerdo a las palabras de Sergio Gómez y Alberto Fuguet, autores del manifiesto de existencia de la generación McOndo (1996), escritores como Gabriel García Márquez esconden las características de “aldea global”,

---

<sup>43</sup> McOndo es el nombre del libro editado por los escritores Alberto Fuguet y Sergio Gómez en 1996. La obra intentaba reunir en una antología de cuentos los autores nuevos más representativos de Hispanoamérica y que representarían una ruptura a estéticas anteriores. Edmundo Paz Soldán es parte de la selección.

periférica, híbrida y “bastarda” del subcontinente y en cambio lo transforman en el lugar del exotismo y esencialismos reduccionistas (15).

Al margen del reduccionismo de esa misma afirmación, más adelante veremos que Paz Soldán no sólo busca distanciarse de la influencia de escritores como García Márquez, sino, principalmente, de los Andes descritos y contruidos por José María Arguedas y de las certezas irracionales, mágicas y nacionalistas del escrito boliviano Jaime Sáenz.<sup>44</sup> En esa línea de pensamiento, por ejemplo, el escritor pondrá una declaración muy similar en los labios de Julia, la hermana de Roby:

No soporta a García Márquez; dice que el balance final, dice que el realismo va a ser más negativo que positivo para nosotros, va a seguir vendiendo y fomentando en el extranjero una imagen exótica de

---

<sup>44</sup> Después de José María Arguedas, para los escritores posteriores, va a ser muy difícil contar los Andes, en especial desde los lugares que el escritor peruano ya ha mencionado, principalmente los pueblos y las comunidades serranas del Perú u otras zonas muy similares. De sus imágenes creadoras y primigenias otros creadores del área habrán de evadirse para recontar los Andes, donde la religión, la magia, las salidas y explicaciones sobrenaturales retroceden. Después de Arguedas, los cambios de estéticas literarias, no solo va a ser una reacción hacia ciertos imaginarios de Latinoamérica, que se habían hecho más notorios y al mismo tiempo más comerciales en la segunda parte del siglo XX, estos cambios también obedecen a los inevitables transformaciones económicas y demográficos que se irán dando en el área. De una realidad e imaginario mayoritariamente rural y agrícola, en pocas décadas, Latinoamérica, y Bolivia en especial, se mueve hacia realidades cada vez más urbanizadas y a menudo caóticas.

Latinoamérica: la tierra donde los hombres comen hormigas y nacen con cola de cerdo. (54)

Alineado con la generación McOndo y consciente del distanciamiento estilístico que debe realizar de sus antecesores, de marcar la diferencia entre el tiempo en el que ellos publicaron y en el que él mismo escribe sus obras, Edmundo Paz Soldán construye su versión de “novela total” desde los objetos. De esa forma, la novela se convierte en un descontrolado desfile de marcas y productos de la cultura de masas que ingresan a la sociedad de la ciudad de Cochabamba, desde los centros económicos mundiales a la periferia capitalista, para declarar el tiempo en que se vive, en una sociedad marginal de fuerte consumo.

En Río fugitivo, Paz Soldán nos cuenta la historia de Roby, un colegial que escribe o plagia cuentos policíacos y que sueña con ser un escritor reconocido internacionalmente. Sin embargo, la realidad, el caos económico o la marginalidad del país en relación a los lugares de consagración artística, le indican que tal elección solo puede destinarlo a una mayor pobreza:

Pienso en las cosas que pueden ser útiles para el país. Escribir no está incluida en ellas [...] ¿Ser un soldado para defender sus fronteras, si tengo suerte participar en una guerra para proveerme de anécdotas para el resto de mi vida, o para que una calle sea bautizada con mi

apellido, o para que una estatua mía adorne una plazuela y los colegiales se aburran en horas cívicas y las me caguen a su regalado gusto. Cuántos crímenes se cometen en nombre de lo útil, cuántas imaginaciones truncadas, cuánta maravilla de vocaciones reducida a cuatro opciones en un país en que la pobreza produce el reino de lo mediocre y lo prosaico. (174)

Aunque el fuerte gasto y consumo del que Edmundo Paz Soldán da cuenta en su novela genera reconocimiento, códigos de socialización y jerarquía que se crean entre los adolescentes compañeros de la escuela de Roby y entre algunos sectores de las clases pudientes de Cochabamba, este mismo consumo genera extrañamiento con el resto de la sociedad. Esto se debe, de acuerdo a lo que indica el filósofo francés Jaques Baudrillard, a que los hombres, en las sociedades dominadas por los medios masivos, ya no se comunican con sus pares, sino con los mismos objetos y sus mensajes que proliferan obsesivamente en la maquinaria publicitaria donde se insertan los objetos (The Consumer 29).

Los objetos, las marcas y sus códigos, dentro de una sociedad sumamente jerarquizada, se han convertido en otro distintivo de una diferencia social y racial, que en vez de una mayor comprensión entre las clases sociales, genera mayor contraste y desconocimiento. Así, el personaje principal y sus

compañeros de clase se sienten desconectados del resto de la población boliviana, que no puede seguirlos en sus niveles de consumo y que más bien persigue sus propios intereses, a menudo políticos.

Esto podemos leerlo en el encuentro de un grupo de estudiantes del colegio privado Don Bosco con un grupo de manifestantes de un colegio público en huelga contra el gobierno, apostado en la entrada del colegio de Roby, Paz Soldán escribe las reacciones que se dan en ambos bandos:

*Jailones de mierda. Burgueses imperialistas.* Los predecibles insultos. Caras de rabia en rostros cobrizos de adolescentes más enterados de lo que sucedía en el país que nosotros. *Indios de mierda,* gritó Salvaje, y Camaleón me codeó y me dijo:

¿Tú crees que hay mucha diferencia entre indios y chunchos?<sup>45</sup>

El Pavo intento interceder. Tenía un hermano dirigente del partido trotskista en la universidad y se sentía más identificado con quienes se encontraban detrás de las rejas del Don Bosco, apedreándonos, que con quienes convivían doce años con él (sic). (128)

Mientras el ambiente y el paisaje citadino se construye en base a los objetos, a lo largo de la novela, el adolescente Roby reflexiona sobre la posibilidad de convertirse en un escritor. Roby busca escribir un cuento perfecto

---

<sup>45</sup> *Chunchos* es el nombre con el que se conoce a los indígenas de las zonas cálidas.

que además contenga el crimen perfecto, un crimen en el cual el asesino no sea descubierto y tampoco sea castigado por la ley. Mientras Roby intenta esto, el mundo ingresa a su historia a través del consumo y los excesos de los adolescentes adinerados del colegio Don Bosco. Los estudiantes, en su mayoría, se hallan inmersos en el consumo y el tráfico de drogas, como otras de las características de la ciudad de Cochabamba de 1984.

Además de esto, predomina en los jóvenes la incredulidad y la sorna ante el desgaste de los metadisursos de unidad e identidad nacional y local. Por el contrario, Paz Soldán busca evitar estos discursos en favor de asuntos más universales y cosmopolitas:

Estamos cerca del colegio, cruzando el puente del Topáter donde se encuentra la estatua de Eduardo Avaroa, [...] Un héroe, este Eduardito: una vida ofrendada a la nación y que sirve para la transitoria inmortalidad de las estatuas [...] Una vida que ni mis compañeros ni yo podemos seguir, porque no tenemos la pasta necesaria para encontrarle la gracia a que nos maten los enemigos de turno [...] *el mar nos pertenece por derecho, recuperarlo es un deber, por la razón y por la fuerza* (como se deben reír los chilenos, quizá ni siquiera eso, quizás ni se molestan en oír nuestros reclamos). No tenemos la pasta necesaria para soportar



que, cien años después, una inmundicia lleve nuestro nombre.

Tanta muerte para tan poco. Ser héroe ya no es lo que solía ser. (148)

El escepticismo es otra característica del nuevo tiempo al que Paz Soldán busca retratar, lo que hemos venido a conocer como la “condición posmoderna”, que de acuerdo al filósofo Fracoys Lyotard, “designa el estado de la cultura después de transformaciones que han afectado las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX”. Esto significa, de acuerdo al pensador francés que la mayor parte de los relatos han devenido en fábulas y que se cuestiona la validez de las instituciones que rigen el lazo social (La condición 9).

Junto a este escepticismo, en la obra del escritor boliviano se hace también evidente la multiplicación de las fuentes de información, de los articuladores de una infinitud de narraciones que sustituyen las certezas de la identidad nacional, de la política, de la ciencia o de la historia. En Bolivia, para beneficio de la novela de Paz Soldán, estas características se harán manifiestas a partir de 1984.

Es en este año que Bolivia reingresa plenamente a la democracia, después de dejar atrás los últimos conatos golpistas. Sobre todo, a partir de este año la sociedad boliviana, en el plano de la tecnología comunicacional, el país ingresa con mucha más fuerza a un vasto universo de lugares, de signos y

señales del mercado mundial, cuyo flujo masivo las dictaduras habían intentado normar en el control y la censura de los principales medios de comunicación masiva.<sup>46</sup> Así, retomando el año 84, Paz Soldán será capaz de poner en boca de su personaje:

Tanta información verdadera y tergiversada, uno ya no sabe qué si y qué no, pero no puede dejar de hablar y seguir cubriendo al mundo de ficciones. Por eso es peligroso hablar, y uno aprende el secreto del mundo cuando es mejor no escuchar ni divulgar secretos, pecar de reservado, discreto, silencioso, terca esfinge, que está pero no estás, en los diferentes territorios que habitamos cada día. (203)

Si la primera parte del libro se centra en los intentos del protagonista por encontrar y escribir el cuento perfecto, la segunda parte de la novela se concentra en la verdadera solución de un crimen. Roby el aprendiz de escritor, se convierte en el detective que su ficción había imaginado: Mario Martínez. A partir de la adopción de esta personalidad, Roby se propone investigar la misteriosa muerte de su hermano menor Alfredo, víctima de una sobredosis de droga que es distribuida por uno de los compañeros de curso de Roby.

---

<sup>46</sup> Entre abril y octubre de 1984 se inauguran los primeros canales de televisión privada en las ciudades de Santa Cruz y La Paz. Hasta entonces existía sólo el canal estatal y una red de canales universitarios, dependientes, a fin de cuentas, de los dineros asignados por el gobierno a las universidades regionales.

De por sí, la elección de la trama detectivesca, en esta novela de aprendizaje, le proporcionará al escritor la posibilidad de apartar su narración de cualquier amenaza de lo premoderno, alejarla de los habitantes y el mundo rural y situar la acción de la novela en la ciudad que se empieza a hacer incomprensible. La entidad de la ciudad que en el siglo XIX, produce la historia detectivesca, también produce al detective, como sujeto razonador que puede entender el caos, encontrar las explicaciones y aislar la amenaza de la masa anónima.

Sin embargo, a pesar de su afán por entender, y contrariamente a los universos casi vírgenes puestos en circulación por novelas como Cien años de soledad de Gabriel García Márquez o como Los pasos perdidos de Alejo Carpentier (1904-1980) --cuando las cosas eran tan nuevas que había que darles nombre--, lo que Paz Soldán construye es una distopia mercantil y capitalista de finales del siglo XX.<sup>47</sup> Nada le viene más propicio que la Bolivia de 1984: políticamente frágil e inestable, descontrolada económicamente y superpoblada por los signos del mercado. Edmundo Paz Soldán se encargará

---

<sup>47</sup> Con este término nos referimos a un sociedad ficcional donde las condiciones de vida suelen ser caracterizadas ya sea como miserables, opresivas, de poco movimiento y sombrío futuro. Si bien el término apareció hacia el siglo XIX, este se populariza en el siglo XX a través de la difusión de obras de ciencia ficción como 1984 (1949) de Georges Orwell o Brave New World (1932) de Aldous Leonard Huxley.

de magnificar estas señales como la declaración de una estética nueva en el país y en el área.

Esta es una declaración en contra del pastiche comercial que se había convertido el realismo mágico. Así lo anunciaban los escritores chilenos Sergio Gómez (1962) y Alberto Fuguet (1964) en representación de la generación McOndo. En un tono irreverente, entre parricidio y declaración de existencia escribían que “vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (mas allá que sus superpobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral” (Presentación 16).

Así, el libro de Paz Soldán, en su extensión de casi 500 páginas, mientras cuenta una historia, se convierte también en una declaración de estilo, el abandono total de cualquier indicio de un imaginario indígena y premoderno. De ese modo, el libro nos enfrenta a una suerte de catálogo de estéticas de lo popular, estantes del supermercado de la cultura de masas. Paz Soldán parece mencionarlas todas, pero sin verdaderamente desarrollar completamente alguna: la pintura, la música experimental y las tendencias pop, el melodrama televisivo, las películas y las series que continuamente se estrenan en la ciudad, los directores de culto, el mundo de los llamados clásicos de la pornografía, las modelos famosas y un largo etc.

Paz Soldán busca mezclarlo todo, objetos propios de los medios masivos que homogeneizan y democratizan el gusto (o el mal gusto) de los consumidores, con aquellos objetos que en su momento pertenecieron a una élite, al dominio de una alta cultura, pero que, por presiones del mercado, se ha hecho extensibles a un segmento privilegiado de la población. De esa manera, se consumen las reproducciones de un arte con una ya ganada aura, como una manera de hacer extensivo su ilusorio prestigio de clase a un consumidor masivo.

Con los objetos artísticos que encontramos en la obra de Paz Soldán, el escritor se refiere a la estética del *kitsch*, que puede definirse, de acuerdo a Humberto Eco –quien recupera una cita de Hermann Broch–, como el “logro pequeño burgués” de reafirmación cultural de un público que cree gozar de una representación original del mundo, cuando en realidad solo goza de una imitación secundaria (tal cual la propia polis sureña) de la fuerza primaria de esas imágenes y palabras (99).

La identificación de Roby con este segmento consumidor pasivo de la población, lo revelan como el fracaso del detective/artista que ha buscado ser. Al mismo tiempo, también revelan las condiciones del medio, de la ciudad, de las generaciones de sus mayores que concibieron proyectos políticos o utopías de bienestar social, pero que el tiempo y su misma lenidad se han encargado de

archivar en un rápido olvido. Sin embargo, a pesar del fracaso de estos proyectos, las generaciones anteriores vuelven cíclicamente a mirar a estas gastadas utopías, no para reanimarlas, sino para que éstas se conviertan en la narración de sus vidas, en una tenue justificación de sus existencias ante el fracaso de la unidad política y el progreso material de la nación.

Así, en el libro, en ese año de 1984 que el escritor cochabambino decide describir, se revela también el fracaso político y económico de América Latina. La región se erige, aun estando dentro de un sistema de objetos y signos mundialmente interconectados, como un centro consumidor periférico. Sus habitantes son vistos por el escritor como plagiadores, más que creadores, receptores del mundo que bombardea sus señales en desmedro de las propias que tienden a desaparecer. De esa manera, la profusión de las señales mercantiles, los pedazos nunca alcanzan a conformar una totalidad social. Las imágenes que el libro propone dan paso a la discontinuidad, a la ruptura, como característica de los tiempos que vive Roby, a la crisis de confianza de los individuos en el mañana, en el lugar que ellos mismos deberán ocupar en la sociedad como los encargados para dirigirla y ordenar el caos. Así, para describir las actividades de su fallecido hermano Alfredo, Roby dirá:

Sus ojos todavía rojos miran los fragmentos de ciudad en su ventana entreabierta: librecambistas comprando y vendiendo dólares, vendedores

informales ofreciendo en las aceras desde limones hasta computadoras, mendigos frecuentando basurales, largas colas de almacenes desprovistos de artículos de primera necesidad. La hiperinflación ya está con nosotros; nuestra permanente crisis ha logrado superarse a sí misma para ofrecernos el preludio de la devastación que le sucede a un país en el que treinta dólares de salario mensual se convierten en siete, dos horas después de haber recibido el sueldo. (453)

En este sentido, el río que aparece en la obra de Paz Soldán es una vuelta de tuerca a las ideas expuestas en la obra de José María Arguedas, principalmente en su novela Los ríos profundos. Allí, para el peruano las aguas se convertían en una alegoría de la memoria, como esa irrompible conexión entre tradiciones, leyendas y mitos de una antigüedad nativa y precolombina que eran incapaces de ser eliminados.<sup>48</sup> De esa manera, este conocimiento emergía de la tierra como flujos para comunicar conocimiento y verdades a los habitantes de los Andes.

---

<sup>48</sup> Desde su primera colección de cuentos titulada precisamente Aqua (1935), José María Arguedas hace gala de una aguerrida afirmación de la memoria personal y comunitaria. Todo lo contrario a las ideas de sus precursores, como del Inca Garcilaso y su desconfianza en la larga permanencia de las historias orales. Para Arguedas hay corrientes que como conexiones, no terminan de perderse, que como flujos emergen de la tierra para comunicarse y pasar a los habitantes del Ande. Indica el crítico Antonio Cornejo Polar que para Arguedas, el agua de los ríos es la extensión de un poder divino (Los universos 98).

Para José María Arguedas, las aguas de los ríos eran capaces de conquistar a su país, de llegar a todas partes. Así, Arguedas, en un proyecto de escritura total, fue capaz de contarlo todo, de dar su versión del Perú desde geografías que reproducen escenarios familiares, aun cuando dentro de la heterogeneidad que propone, excluya todavía al Perú urbano e industrial que se estaba formando en su patria.<sup>49</sup> José María Arguedas hace del agua la imagen poética que articula la totalidad de su mundo literario. Es una imagen a la cual echa mano para querer también definir el resto del espacio y a muchos de los seres que recrea en sus páginas.

El agua, en la narrativa de Arguedas, produce la capacidad de expresarse y ser escuchada por algunos privilegiados. De ahí la posibilidad de extraerle un lenguaje que comunica una verdad intemporal y que puede traspasarse hacia otros reinos y objetos artísticos. El más evidente es el universo musical, específicamente la música popular que se produce e interpreta en las comunidades andinas. La música que emerge del agua, de esa manera, puede convertirse en un lugar incontaminado que reconecta al individuo con una totalidad armónica e incontaminada, con las posibilidades de un reconocimiento muto y de una convivencia comunal.

---

<sup>49</sup> Con el correr de los años, en obras como Todas las sangres (1964) y la póstuma El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971), Arguedas irá incorporando la ciudad a su literatura, aunque esto signifique, cada vez más, la dificultad de integrar al Perú moderno a sus proyectos utópicos de convivencia social.



Esta capacidad del agua para hablar, para producir la música y también la palabra, no es nueva, ni exclusiva del mundo indígena andino, sino que se inserta en una larga historia y tradición de imágenes poéticas que reproducen a su vez otros significados. Por ejemplo, al mismo tiempo que Arguedas escribe su obra, el filósofo francés Gaston Bachelard indicaba:

Las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos *sonorizan* (sic) con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay una continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana. (30)

La novela de Paz Soldán, desde el mismo título, revierte estos argumentos, toda la ambición comunicativa de la obra de José María Arguedas y de sus recurrentes imágenes del acuáticas. Por lo contrario, Con las aguas del Río fugitivo, Paz Soldán nos va a hablar del cambio, de lo efímero y lo superficial como características de la ciudad andina y de su modernidad periférica, en vez de características duraderas e inamovibles del Ande. Las fechas, los hechos notables, las vidas de los hombres notables y sus ideales son asediados por lo efímero, sin poder lograr la trascendencia o la huella más o menos duradera de sus obras, que tal cual los objetos del mercado, vienen a ser reemplazados por

los sueños de gloria y los fracasos de otros habitantes, cuyo fin también será el pronto anonimato:

[H]ay calles que todavía se llaman Diomedes de Pereira [...] aunque ya nadie en la ciudad sepa o recuerde que hicieron estos señores [...] (apuesto que ni siquiera sus familiares lo saben o recuerdan, pero no es culpa de ellos sino del alud del tiempo, que se la pasa enterrando y desenterrando cosas con rapidez y violencia, que es una máquina de crear anacronismos).

.....

[E]l río Rocha, que yo bauticé Fugitivo [...] El río de agua turbia y basurales putrefactos, de gatos muertos [...] y condones y periódicos con los titulares que algún día fueron urgentes y de vez en cuando los rastros de un aborto, los perros del vecindario husmeando y con los colmillos prestos a defender los restos de comida de los mendigos que viven bajo el puente (88-90).

Por otro lado, la aparición degradada y putrefacta de las aguas del río Rocha, que bordea a la ciudad de Cochabamba, contradice y quizá cancela para siempre la imagen optimista de la ciudad y su campaña que había sido abierta por la novela Juan de la Rosa en 1886. Entonces, después de la derrota de la Guerra del Pacífico, se debía inventar un futuro y la productiva

campiña cochabambina, cercada por las entonces límpidas y cristalinas aguas del río Rocha cumplía ese cometido. La conjunción de ambos elementos abría en la novela de Nataniel Aguirre un horizonte de bienestar sobre una base económica agrícola.

El río, junto a la perenne y cíclica tranquilidad de la campiña valluna, se convirtió entonces en emblema (símbolo y pastiche) de la fertilidad de la ciudad y de sus valles, en el reservorio líquido e inagotable de un futuro todavía promisorio a pesar de la reciente derrota militar. Esto, en reemplazo de la nostalgia de la gloria pasada, como la alcanzada en las formas opulentas de la ciudad de Potosí en la colonia. En ese sentido, la decadente ciudad minera no podía convertirse en la imagen de un mañana promisorio que agrupara y diera fe a la nación, porque la riqueza con sus formas ya se había ido, la gloria había pasado. Así, para Nataniel Aguirre, la descripción de la campiña y el río definían la vocación de la ciudad, del valle y sus habitantes, llamándolos al orden y a la industria, al trabajo por hacerse, una vez pasado el tumultuoso intervalo bélico y el desorden republicano que narra la novela de Juan de la Rosa:

Al frente de la ciudad, separado de ella por el lecho del Rocha, exhausto con las sangrías que reparten sus fecundas aguas, se extendía, en fin, hasta el pie de la cordillera [...] el frondoso vergel de Calacala, sobre cuyo bosque de eternal verdura, se levantaban dos o tres copas de diez veces

centenarios ceibas. — ¡Oh! ¡Qué hermoso! —repetía yo, notando los detalles después de conjunto (105).

Sin embargo, el río de Edmundo Paz Soldán culmina con esta imagen idílica, bucólica y aún productiva del valle cochabambino. De alguna manera, el río que encontramos más de cien años después se convierten, en las aguas degradadas del río del filósofo griego Heráclito, donde, al contrario del río mostrado por José María Arguedas o por el perenne río fertilizante de Nataniel Aguirre, lo único cierto es el cambio y la renovación a velocidades cada vez más rápidas. Si antes este cambio había sido lento, a partir de los años 80, este parece ser vertiginoso e irreversible, borrando mucho más rápidamente las huellas de las personas, ante la irrupción de una infinidad de señales y narradores que pierden rápidamente su aura, a medida que otros nuevos aparecen.

Junto al Río fugitivo de desechos y aguas negras, también aparece la cara imagen del mendigo, con el aura que le había otorgado Jaime Sáenz, aquel que aparece en los pasajes iniciales de la novela Felipe Delgado, cuando el aspirante a poeta se aproxima a un viejo harapiento. El viejo, en este encuentro, le había revelado al personaje de Sáenz la verdadera condición del ser humano, el sufrimiento, también el inicio de una senda de conocimiento que tenía por

base el riesgo, el abandonarlo todo, para adentrarse en lo desconocido y eterno de la urbe.

Esto puede leerse en la escena inicial de la novela Felipe Delgado, cuando el personaje del aspirante a poeta, se aproxima a un viejo harapiento. El anciano, un cuerpo al borde de la muerte, es también el espejo invertido del poeta. El viejo, aunque Felipe Delgado no lo sabe todavía, le va a mostrar la verdadera condición del ser humano: el sufrimiento, como revelación, también el inicio de una senda de conocimiento que tiene por base el riesgo y el peligro

La imagen de este mendigo nos recuerda la imagen del recogedor y reciclador de basura, el aparapita, como uno de los personajes favoritos de Jaime Sáenz. Éstos son sujetos marginales y alcohólicos, generalmente emigrantes indígenas del campo que sobreviven precariamente en los mercados de las ciudades, cargando bultos en sus espaldas. A partir del saco del aparapita, remendado y hecho de múltiples capas de géneros y materiales, Sáenz desarrolló toda una poética de un conocimiento alternativo y metafísico. En la obra de Sáenz, el encuentro con este tipo de otredades, nos lo indica la académica Elizabeth Monasterios, “excede al sujeto en su condición mortal, lo enfrenta a realidades que no son de este mundo y lo invita a participar de ellas a través de contactos agonísticos” (135).

Sin embargo, tal como sucede con la imagen polisémica del río, Paz Soldán invierte el símbolo de conocimiento de la novela de Sáenz: el viejo mendigo (el aparapita) y su saco metafórico hecho de múltiples capas y remiendos. En el intento por resolver la muerte de su hermano, en la novela de Paz Soldán, el encuentro entre Roby y ese representante de la otredad, solamente deviene en la incomunicación, la imposibilidad de conocimiento o simplemente la constatación de la verdadera naturaleza descarnada de la miseria, que es despojada de su halo místico por el escritor cochabambino.<sup>50</sup>

De esa manera, Paz Soldán nos muestra la imposibilidad real de entendimiento entre el sujeto pequeño burgués y el otro marginal:

Me acerqué con pasos cautelosos. Su mejilla derecha era un amasijo sanguinolento, el hueso al descubierto sobre el ojo derecho, un ínfimo pedazo de cartílago como residuo de su oreja derecha [...] Me lo llevé a un costado. El viejo olía a alcohol de quemar. Llevaba un saco hecho de remiendos, un saco hecho de retazos de otros sacos, a la manera de

---

<sup>50</sup> Todo lo contrario a lo hecho por Jaime Sáenz, para quien la marginalidad y la pobreza son una condición para lograr la conexión entre una realidad aparential y el cosmos. La ciudad se convierte en un laberinto donde se funden las contradicciones y contrastes de raza y clase, los problemas del poder y, por supuesto, las fricciones regionales. Todos estos temas son cubiertos por un manto metafísico andino. Asimismo, todos los individuos estarían capacitados para acceder a un mestizaje de tipo místico, que para Sáenz es la condición de la nacionalidad boliviana

los aparapitas. Temblaba, y me miraba con expresión asustada [...] Pero el viejo no pronunció una sola palabra coherente. Insistí alrededor de quince minutos, y me di por vencido. Cuando me iba, dejando tras de mí una silueta que murmuraba frases ininteligibles, me di cuenta que el olor ya no me molestaba. Pero el *cocker* muerto me volvió a dar asco. (345)

El silencio de este ser marginal, la incapacidad de acceder a su lenguaje y que éste se haga inteligible, puede representar el rechazo a la posibilidad de cualquier tipo de conocimiento que se encuentre en una posible arcaica y dormida sabiduría de la otredad racial y lingüística. Por otro lado, es posible que el escritor también rehuya de este encuentro para evitar la idea de cualquier tipo de alianza o solidaridad social y política entre clases, puesto que, tal como lo indica la académica Nelly Richard, a pesar de los esfuerzos de representación literaria que se hacen del sujeto marginal urbano en la literatura latinoamericana, especialmente a partir de la década de los setenta:

El vagabundo no tiene ninguna identidad porque su humanidad se ha reducido a restos de su habla. Su discurso se junta desde los restos del discurso público. Es decir, la voz que se le intenta dar, nunca alcanza a ser la propia, sino que es construida por elaboraciones ideológicas de otros. (Bordes 243)

Al final Roby no encuentra al asesino indirecto de su hermano, y el crimen se resuelve en lo evidente. Lo obvio es la ausencia de un crimen y, por tanto, de un criminal, pues no ha habido un asesinato sino un aparente suicidio. Sin embargo, Roby deberá encontrar un crimen para alejar la angustia y la culpa de sí mismo. El culpable de la muerte de Alfredo no parece ser otro que el propio investigador, Roby, al no querer observar y prevenir el incestuoso enamoramiento de su hermano Alfredo con la hermana de ambos, Silvia.

Roby, que cree ser un agudo detective,<sup>51</sup> es decir, aquel que puede ver sobre lo que otros intentan esconder, al final de la novela, se da cuenta que en realidad pertenece a la categoría de unos lectores simples y primarios, pues no puede ver lo evidente, que la razón de la muerte de su hermano se encuentra antes sus ojos, en una relación incestuosa y especular entre él, su hermana y el muerto, en un juego de insinuaciones y deseos no revelados.

El diario de la hermana Silvia, en este caso, se convertirá en la “carta robada”, en referencia al cuento de Edgar Allan Poe, aquel objeto que contiene la verdad, pero que debe permanecer escondido, porque es mejor no conocer su contenido, pues éste puede resultar terrible. Saberlo puede resultar muy

---

<sup>51</sup> Roby se compara repetidamente con Auguste Dupin, el detective arquetípico de las historias de Edgar Allan Poe, otra de las tantas referencias intertextuales de la literatura universal que Edmundo Paz Soldán introduce en su obra.



incómodo y explícito para soportarlo, pues demuestra la rendición ante el deseo por parte de Roby, un deseo que al mismo tiempo disfruta, pero que también reprime y esconde.

Roby busca el crimen perfecto, al final lo encuentra, aunque éste no consiste en encontrar al criminal, sino encontrar la manera de narrarse a sí mismo, de una manera que pueda aislar a la angustia y la culpa. Esto le permitirá al personaje reproducirse en un universo mezquino, caótico y simbólicamente violento, pero aun así, todavía en un lugar de privilegio social y económico.

Así, el libro nos enseña que Roby no es tan diferente, ni está tan alejado de los personajes que ha criticado continuamente y de los cuales se había venido burlando: su abuelo, con su guerra y sus diez paraguayos muertos (otro crimen perfecto); su padre y su militancia guerrillera, para luego convertirse en un sujeto que apoya a los militares y conspira contra la naciente democracia. Es el mismo personaje que describe esta suerte de anquilosamiento del que en un principio busca desprenderse, pero al que posteriormente se entrega:

Habrá que contentarse con un par de pequeños triunfos y una multitud de fracasos, habrá que comenzar a legar nuestros sueños a los hijos o proyectarnos en alguien que recuerde el impulso de nuestra juventud, cruzar los dedos y rogar por que el hijo mayor nos salga arquitecto, como

nosotros, o político, como hubiéramos querido serla e otra vida, y erija en nuestro lugar la ciudad futura en la que tantas noches nos desvelamos.  
(220)

De esa manera, Edmundo Paz Soldán nos sugiere, en una suerte de determinismo patrilíneo, que Roby es incapaz de ser diferente a sus progenitores, como en un principio argumentaba. Él es también una réplica y repetición de otros que han tenido la misma conducta, el posterior acomodo y displicencia ante los problemas del país. De esa manera, Roby encuentra su ficción, su pequeño crimen perfecto, por el que nadie pagará ni nadie le pedirá cuentas.

Así, la ficción de Roby, la investigación del crimen y la muerte que el personaje le infringe al supuesto asesino de su hermano (su primo Mauricio), lo que en realidad le posibilita es su cínica reproducción en la sociedad, con los necesarios puntos ciegos para seguir existiendo. Si éstos no existieran, la perversión, en todos los niveles, se haría demasiado evidente para poder soportarse. Narrarse para Roby significa temporalmente cancelar el apocalipsis de un futuro incierto y poco halagüeño, porque hay cosas que simplemente no deberían narrarse o nombrarse.

Con el término de “apocalipsis” nos referimos a la temática recurrente en los escritores latinoamericanos desde los años 70, que se refieren al

“apocalipsis” como el horror y el mal insertados en las sociedades latinoamericanas y que se hacen evidentes en la excesiva violencia, a menudo estatal. Sin embargo, con el correr de los años, esta violencia ha dejado de ser meramente política para convertirse en parte consuetudinaria y recurrente en la vida de los habitantes de la región. Para algunos escritores, como Paz Soldán, pero en especial para influyente escritor Roberto Bolaño (1951-2005), la temática apocalíptica es la que mejor se adaptaría a la realidad de la región. Al respecto de uno de sus libros, mencionaba el propio Bolaño:

Es un libro no en la tradición aventura sino en la tradición apocalíptica, que son las dos únicas tradiciones que permanecen vivas en nuestro continente, tal vez porque son las únicas que nos acercan al abismo que nos rodea. (Entre paréntesis 215)

Esto es el regreso de lo reprimido, indica Fredric Jameson, aquello que se menciona como lo “uncanny” o lo siniestro<sup>52</sup> (El modernismo 151), como emblema del nuevo tiempo postmoderno, que recupera un término freudiano

---

<sup>52</sup> En este término, me apego a la traducción hecha por Jorge Luis Borges al referirse al término. En “El noble castillo del canto cuarto” el escritor argentino escribe: A principios del siglo XIX o fines del siglo XVIII, entran en la circulación del inglés diversos epítetos (eerie, uncanny, weird) de origen sajón o escocés, que servirán para definir aquellos lugares o cosas que vagamente inspiran terror. Tales epítetos corresponden a un concepto romántico del paisaje. En alemán lo traduce con perfección la palabra *unheimlich*; en español, quizá la mejor palabra es *siniestro* (sic). (347)

para mencionar ese secreto de familia que aparece cuando precisamente lo que es familiar (la ciudad, el país, la familia) se convierte en extraño y desconocido.

Así lo había hecho explícito Sigmund Freud, en su ensayo “The uncanny” de 1925. A partir del análisis de la obra del filósofo alemán Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1884), el padre del psicoanálisis indicaba que lo siniestro:

[I]s in reality nothing new or alien, but something which is familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression. This reference to the factor of repression enables us, furthermore, to understand Schelling’s definition [p. 224] of the uncanny as something which ought to have remained hidden but has come to light. (146)

De esa manera, a partir de estas características observadas por Freud, en la obra de Paz Soldán, lo siniestro se coloca en oposición a la experiencia de lo bello y lo sublime, rasgos que han desaparecido completamente del paisaje urbano y mundializado que nos presenta la novela. En Cochabamba, como en cualquier ciudad del globo, predomina ahora la falsificación y la falta de originalidad. De la misma manera, las posibilidades de lo maravilloso o del mito también se han cancelado y aislado en la imposibilidad de comunicación

con la otredad cultural, con todo aquello que pudiera ser diferente a la experiencia urbana.

La otredad, sin embargo, se mantiene como algo amenazante y real, como una fuerza que podría volver cíclicamente, a pesar de superadas las crisis de la modernidad periférica. Esta es la imagen de los indígenas como decoración en las salas, más que sujetos de agencia política, así nos lo expresa Roby en una de las páginas del libro:

El retrato del indio es conmovedor; mis papás y sus amigos lo admiran mucho. A mí me fascina y me perturba, porque me hace pensar en lo que haríamos si se nos apareciera en el living un indio idéntico al del cuadro. (37)

La amenaza también se muestra en aquella imagen del mendigo alcohólico con la mitad del rostro quemado con el que Roby nunca puede comunicarse. Si en el libro el anciano mendigo calla, este todavía puede convertirse en la advertencia de lo porvenir, aquel que en algún momento política y aun literariamente, hablará para desarrollar otras historias, estéticas o proyectos políticos que por el momento, en el libro de Paz Soldán, están ausentes. El lenguaje de la otredad es algo a lo que Paz Soldán se opone primero, y luego lo cancela como lo anteriormente desarrollado en las intenciones metafísicas y nacionalistas del escritor Jaime Sáenz. Sin embargo,

en el silencio, también nos acerca al abismo del futuro, de lo que vendrá, pero de lo que finalmente poco podemos prever todavía.

Hacia el final del libro, Paz Soldán hace referencia al tema del doble, el verse en el espejo como otra expresión de la estética de “lo siniestro”. A partir del análisis de la obra del escritor alemán E.T.A Hoffmann, Sigmund Freud, en The Uncanny nos indicaba que el tema del doble es, en un principio, una forma de evitar la destrucción del ego, una negación energética del poder de la muerte. Sin embargo, posteriormente, el tema del doble “reverses its aspect. From having been an assurance of immortality, it becomes the uncanny harbinger of death” (18). También, Freud también observa que en la obra de Hoffmann, la aparición del doble hacia el final del libro, marca el momento cuando “the reader is told the facts, hitherto concealed from him, from which the action springs” (17).

Pienso que algo similar ocurre en la obra de Paz Soldán. Lo que para algunos podría ser insoportable en el momento de su aparición, en el caso del narrador Roby, es más bien la necesaria e inevitable apropiación del lado oscuro de uno mismo, que sustituye al hipercrítico y lucido artista/detective que buscaba ser en su adolescencia. De esa manera, después de algunos años, el propio narrador podrá decir casi al final del libro:

No había escrito durante mis cinco años de estudio, me decía por falta de tiempo, en realidad quizá por miedo a mirar al hombre al otro lado del espejo, hurgar dolorosas heridas [...] Ahora ya sabía que puertas abrir, con que enfrentarme en mi nueva novela. Ahora ya no tenía miedo y estaba listo para sumergirme en el fango doloroso y sagrado de mi adolescencia, y extraer de allí un relato. (440)

En las últimas páginas, la novela parece proponer el incesto en la familia del narrador Roby, como una ambigua e inquietante posibilidad, como una incómoda pero todavía buscada convivencia con lo prohibido. Además del incesto, lo prohibido también se representa en la cínica cohabitación del narrador con las contradicciones sociales, la miseria y la desigualdad social latinoamericana, que simbólicamente se reproduce, una vez más, en los tres hijos que Silvia, la hermana de Roby, dará a luz poco tiempo después. Así, cuando ambos hermanos se encuentren nuevamente, el ya no tan joven narrador podrá decir:

Volví a escuchar la voz clara y cálida de mi hermana, y me dije que acaso que ciertos enigmas habían sido creados para persistir como tales, que no era bueno intentar que todo saliera a la luz, quedar nos sin secretos, la predecible solución en la última página [...] Salí al jardín y me dirigí hacia Silvia. La tomé por sorpresa y la abracé. Me perdí un

buen rato entre sus brazos, sin decir palabra alguna, escuchando los latidos de su corazón y el mío. Ella pareció entender y tampoco dijo nada. (452)

Esta unión entre lo libidinal y lo político en la obra del escritor boliviano, sin duda no es casual, puesto que, como ya lo habían indicado críticos como Fredric Jameson o Doris Sommer en Ficciones fundacionales (1993), desde el siglo XIX puede encontrarse en las obras de la literatura latinoamericana una fuerte relación entre lo erótico y lo político.

Al respecto, en su controvertido ensayo Third World Literature in the Era of Multi National Capitalism, Jameson indicaba que una de las características principales de las producciones culturales de los países del tercer mundo es su condición alegórica, que a su vez intentan convertirse en alegorías de la experiencia nacional. En este sentido, los textos que aparentemente son privados se cargan de una dinámica libidinal que se proyecta en la dimensión social y política de sus sociedades. Es decir, según las propias palabras de Jameson, “the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third world culture and society” (69). Es así que existe una estrecha relación entre la vida privada que se narra y el espacio de lo público que se busca mostrar y a menudo impactar, en una fuerte “relationship



between the libidinal and political components of individual and social experience” (71).

Edmundo Paz Soldán, consciente de estos argumentos, lo que intenta es todo lo contrario. En esta problemática e incómoda unión de lo libidinal y lo político, lo que leemos es la intención del escritor por despolitizarse, de levantar las manos y renunciar a las posibilidades de influir en sus sociedades o de buscar y erigir las formas del país o la ciudad futura. En este sentido, el elemento femenino, en el personaje de Silvia, actúa como un estrategia de negación que utiliza el narrador para refugiarse en la seguridad de su entorno familiar y así rechazar cualquier percepción de la realidad y del pasado que pudieran resultar en asociaciones o recuerdos traumáticos.

Silvia, la hermana de Roby, se convierte en lo que en términos psicoanalíticos se conoce como una estrategia de *disavowal*. De acuerdo a Stuart Hall, esta estrategia consiste en el medio por el cual “a powerful fascination or desire is both indulged and at the same time denied. It is where what has been tabooed nevertheless manages to find a displaced form of representation” (227).

De esa manera, en la relación incestuosa que Edmundo Paz Soldán propone en sus personajes encontramos gran parte de la fuerza que mueve la literatura del escritor (y de mucha de la literatura de la generación McOndo a la

que Paz Soldán se adhiere), abandonar cualquier idealización de las cualidades y virtudes del ser humano, cualquier empresa superior o utópica y, por lo contrario, considerar a la búsqueda de placer como el motor de las acciones humanas.

Esta idea no es nueva, ni mucho menos. La encontramos también elaborada por Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, quien en 1930 escribía:

[W]hat decides the purpose of life is simply the programme of the pleasure principle. This principle dominates the operation of the mental apparatus from the start. There can be no doubt about its efficacy, and yet its programme is at loggerheads with the whole world, with the macrocosm as much as with the microcosm. (Civilization 25)

Es algo que el propio personaje de Roby alcanzará a darse cuenta al final de la novela:

Era el detective, pero también el criminal. Era fascinante utilizar la razón para encontrar el culpable, pero era más complejo, mucho más misterioso y seductor, seguir los impulsos oscuros y utilizar la razón y lo que estaba más allá de ésta –el instinto o sus excesos– para planear un crimen perfecto, justificado, pero crimen al fin. (425)

En una postura patriarcal y dentro de una larga tradición de un pensamiento conservador y cristiano, el cuerpo de la mujer, el de la hermana de

Roby, es para Paz Soldán la proyección del mayor deseo y también del mayor temor de sus personajes masculinos. La presencia accesible y al mismo tiempo negada del cuerpo de Silvia, le delata a Roby la debilidad de su propia naturaleza física y mental, la del frágil poder de su voluntad y su razón que cede ante poderosos instintos.

De esa manera, el fracaso de los personajes masculinos de la novela para conseguir sus objetivos económicos, políticos o artísticos, anuncia la descomposición de un cierto orden social en el que, por sus propias carencias, los hombres (los patriarcas del país y de la región, por extensión) no consiguen ejercer orden ni control. Las mujeres, por otro lado, son mostradas como seres pasivos y dependientes de la recompensa y reconocimiento masculino, pero también capaces de desestabilizar su débil ordenamiento. Para disfrazar este fracaso masculino generalizado y para proteger el ego del narrador, las verdaderas razones de la muerte del hermano menor de Roby deben quedar sin resolverse.

La sensación del incesto que nos deja la novela parece ser la declaración de angustia del escritor, la enunciación de su falta de confianza en el futuro de sus sociedades. Con el incesto, se sugiere la continuación de una incómoda estabilidad familiar, que se hace extensible al resto a la comunidad. El incesto marca la regresión libidinal del personaje de Roby, que se refugia en el círculo

cerrado de la familia, en la vetada atracción hacia la hermana como primario objeto de deseo, en vez de dirigir su energía hacia el exterior, hacia el resto de la sociedad, en favor de otros proyectos eróticos, artísticos, políticos o sociales que le permitan lograr una mayor madurez psíquica.

En Civilization and its Discontents Sigmund Freud escribía que una de las condiciones para el progreso de la civilización es precisamente abandonar los primeros objetos de deseo y abrir el núcleo familiar:

The tendency on the part of civilization to restrict sexual life is not less clear than its other tendency to expand the cultural unit. Its first, totemic, phase already brings with it the prohibition against an incestuous choice of object and this is perhaps the most dramatic mutilation which man's erotic life has in all time experienced. (59)

Esto, sencillamente no ocurre en Rio Fugitivo. En la imposibilidad del narrador de abandonar esos primarios objetos de goce, percibimos también un abandono de los intentos del escritor, del letrado, por buscar un orden en su sociedad inmediata, por pertenecer y adherirse a la otrora influyente “ciudad letrada.”, por ser uno más de sus “letrados”

Evidentemente, con este término de “letrado” nos referimos a la elaboración teórica hecha por el crítico uruguayo Ángel Rama para referirse a una élite latinoamericana de raigambre colonial cuya función durante el gobierno

monárquico (y después en la república) fue de “facilitar la concentración y la diferenciación jerárquica del poder y llevar a cabo la misión civilizadora a la cual fueron asignados” (La ciudad 23). Este grupo, el que Rama acuñó con el nombre de “ciudad letrada” utilizó y necesitó la estructura legal de las ciudades y el poder que la escritura les otorgaba para proyectar el orden hacia el espacio nacional que buscaban controlar y regir, sobre el cual también se buscaba moldear la memoria de una nación.<sup>53</sup>

Paz Soldán parece abandonar el barco de la “ciudad letrada”, desentenderse de las responsabilidades que significaba pertenecer a esta élite prestigiosa de poder. Esto también como una oposición y reacción literaria a la generación anterior del *Boom*, que como escritores también del tercer mundo, muchos de ellos, aun en la sátira, la ironía de sus obras o en la ambición estructural de las mismas, buscaron un espacio de visibilidad y acción para proponer utopías políticas futuras que entonces se consideraban cercanas y posibles.

Para graficar esto, vuelvo a las palabras Alberto Fuguet y Sergio Gómez en el manifiesto de existencia de la generación McOndo en 1997. Ambos

---

<sup>53</sup> Con el tiempo, aunque el poder y la influencia de esta “ciudad letrada” retrocede, aun percibiremos sus intentos de volver desde el mercado (lo veremos en el próximo capítulo), aunque esto obedezca más a la voluntad de los escritores, antes que el verdadero poder de la literatura de influir que sobre las sociedades, indica Jean Franco (The decline 275).

escritores optan por una postura desentendida de sus sociedades y declaran que las nuevas generaciones de escritores latinoamericanos ya no tienen necesidad de “sumergirse en aguas de lo políticamente correcto” (17), que sus obras “no son frescos sociales ni sagas colectivas” (13) y que contrariamente a lo que sucedía en años pasados, cuando “la elección del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh” (13).

A pesar de lo extremo de la anterior cita, que de ninguna manera puede dar cuenta de la diversidad de los orígenes y las experiencias vitales de los escritores latinoamericanos, ni tampoco de sus intenciones o propósitos mayores (si los hay), despolitizarse parece ser también la consigna de Edmundo Paz Soldán. Su intención no sólo obedece a un afán de disrupción literaria con lo anteriormente escrito, sino también, a su aquiescencia hacia los tópicos de un poderoso mercado y cultura de masas que establece las temas que son publicables y vendibles o quienes trascienden más allá de su propias fronteras nacionales. Para que esto suceda es quizá necesario el abandono de las intenciones políticas del escritor, de la literatura como institución capaz de influir sobre las poblaciones locales o nacionales, como una herramienta capaz de desentrañar el presente, vislumbrar el futuro y desviar el caos y la violencia de la región.

Lo que al final deja el libro es lo que se conoce como el “fin de la historia”, la deliberadamente construida y oscura sensación de que después de todo, después de casi 500 páginas de una acumulación vertiginosa de señales, objetos y reflexiones identitarias y artísticas, nada puede cambiar.<sup>54</sup> Lo que cambia acaso son los modos, las formas, las imágenes mediáticas, indica Jameson (El modernismo 88), sobre todo, las maneras en que las clases privilegiadas se narran a sí mismas para aislar a la culpa en un universo que, a pesar de superar una de sus peores crisis a principios de la década de los 80, no termina de ser natural. Aun así, la construcción de esta *dítopia* magnificada por parte de Paz Soldán se constituye de por sí en una minúscula rebelión, sino para el autor, acaso para los lectores, pues muestra un universo que no deja de generar angustia e incomodidad ante la ausencia de un futuro más halagüeño en la ciudad y el país del sur.

En lo literario quedan otras declaraciones. Primero, que tal vez la literatura sea el único lugar de la utopía, como Paz Soldán sugiere lo fue para los escritores del indigenismo y aquellos de la posterior generación del *boom*.

---

<sup>54</sup> El término es utilizado por el economista estadounidense Francis Fukuyama en su libro The End of History and the Last Man (1992), donde indicaba que con el fin de la guerra fría, podríamos estar presenciando el fin de la historia como tal. Es decir, el punto final de la evolución ideológica del hombre y la universalización de la democracia liberal occidental como la última forma de gobierno humano.

Es por eso que en algún momento de su relato Roby, ante el caos del país que se presenta ante sus ojos podrá mencionar el momento exacto en el que emerge su ficción que no es otra que el libro que leemos:

Hay una fogata bajo el puente y un grupo de mendigos en torno a ella, calentándose el cuerpo y preparándose para dormir entre la basura y los perros muertos a las orillas del río que huele a una inmensa cloaca [...] En una noche como ésta se me ocurrió crear la ciudad del río fugitivo. Un río de aguas cristalinas, ningún mendigo bajo el puente, empleo para todos y sueldos elevados, los militares en sus cuarteles, las universidades funcionando, pizarras de cuarzo y computadoras en cada asiento, la inflación en cero y los hogares contentos [...] en la ciudad del río Fugitivo impera el orden, las muertes sin solución están exiliadas en el torpe y transitorio mundo en el que habitamos todos. (159-160)

Asimismo, la novela parece dejarnos otra declaración que nos presenta a las letras, periféricas o no, como un gran sistema interconectado en un universo de lectores que se lee y relee nuevamente en medio de plagios y malas lecturas. Una aislada teoría o identidad de la literatura latinoamericana o boliviana es prácticamente imposible, tanto como una aislada concepción de sus sociedades, que Paz Soldán, desde Cochabamba, ha mostrado como íntimamente conectadas a un consumo cultural mundial. Entonces, como Roby ha ido



repitiendo a lo largo de la novela, la originalidad ya no es lo más deseable, sino las formas de lectura, los más sutiles plagios y préstamos del narrador y como éste sea capaz de mezclar sus lecturas, el bazar transcultural y transnacional en el que el mundo se ha convertido, para crear una ilusión de originalidad, para dar lugar a otro crimen, otro disfrazado plagio, es decir, otra narración.

## Capítulo III

### **La angustia cívica de Gonzalo Lema. De vuelta a los trópicos. Desde una desértica tierra de los muertos hasta la eterna poza de aguas límpidas.**

Esta es obra de la *ciudad letrada*. Solo ella es capaz de concebir, como pura especulación, la ciudad antes de su existencia, conservarla más allá de su ejecución material, hacerla pervivir aun en pugna con las modificaciones sensibles que introduce sin cesar el hombre común.

Ángel Rama, *La ciudad letrada*.

La Guerra del Chaco termina a mediados de 1935, con la larga y monstruosa batalla de Villamontes,<sup>55</sup> precisamente a la orilla del río Pilcomayo, lugar que en ese entonces marcaba el límite entre los dos países, entre las dos geografías inevitablemente enfrentadas por la guerra. Para los escritores que emergieron de aquel periodo histórico, Villamontes era el lugar donde se libraba

---

<sup>55</sup> Villamontes es una pequeña población al sur de Bolivia. Durante la guerra, el lugar acomodó los cuarteles generales del ejército Boliviano. En las últimas etapas de la guerra, las líneas de defensa del ejército boliviano se situaron allí. A principios de 1935 indica Carlos Mesa, casi 30.000 hombres defendieron la plaza, mientras Paraguay puso 15.000 para intentar tomar el pueblo. Fue un intento suicida, indica el historiador, el 23 de febrero “después de haber dejado miles de muertos en el campo”, los paraguayos se repliegan hacia el sur. Meses después se firmó el protocolo de paz (441-442).

la batalla final entre las dos poblaciones con características diferentes.<sup>56</sup> El río Pilcomayo, en los últimos meses de la guerra, mostraba el límite de las jurisdicciones geográficas, de las dos naciones. La nación andina, extraña al territorio, había llegado al trópico a sufrir en su descenso a ese escenario real, que poco a poco, en las páginas de sus testigos, se va convirtiendo en un espacio casi mítico al que se lo identifica como un infierno, o la tierra de los muertos. Allí el terreno adquiere una naturaleza maligna que se propaga y hace extensible en los hombres. Éstos, a su vez, se van transformando, deshaciéndose de su humanidad, hasta revelar sus peores características, no solo contra los enemigos, sino también contra sus propios compañeros.

Antes de ingresar de lleno a la obra de Gonzalo Lema, es conveniente revisar parte del proceso que llevó a la construcción de algunas de las formas del espacio chaqueño, hasta el momento en que Lema decide reescribirlo ya a finales del siglo XX. La idea del viaje y descenso a la tierra de los muertos, nos indica Leónidas Morales, no es nueva, está presente dentro de una larga tradición de la literatura universal, como también en los ritos y prácticas de culturas agrarias y premodernas (150) De muchas maneras estuvo también

---

<sup>56</sup> Para uno de los escritores de este periodo, Augusto Guzmán la batalla de Villamontes “se trata de la batalla titánica entre los Andes y el Trópico” (135), una lucha que se hace en el límite de las jurisdicciones geográficas de ambas repúblicas. Supuestamente, es también una guerra entre el pacifismo de los Andes y la belicosidad propia de los trópicos.

presente en la literatura andina anterior a la Guerra del Chaco, principalmente en la obra de Alcides Arguedas, y posteriormente también en la obra de otros escritores indigenistas, como el peruano Ciro Alegría y, principalmente, en la elaboración teórica del influyente Uriel García.<sup>57</sup>

Por ejemplo, en la primera parte de Raza de Bronce(1919), del boliviano Alcides Arguedas, el escritor se centra en la temática del viaje a las regiones subtropicales.<sup>58</sup> Allí, el escritor busca enfrentarnos, con ejemplos de la barbarie de las razas que el autor había definido con ciertas características, analizadas y clasificadas anteriormente en Pueblo enfermo(1909). Esto es posible a partir de los elementos que el escritor maneja, en especial, el río con sus distintas variedades de aguas. Estas imágenes son la manera en la que Alcides

---

<sup>57</sup> Muchos de los llamados primeros indigenistas escribieron siguiendo las huellas de un regionalismo literario que ya había circulado y ganado reputación en el continente. Por ejemplo, eran populares ya los textos del uruguayo Horacio Quiroga o el trabajo del colombiano Eustacio Rivera, en La vorágine. Ambos, a su vez, escribieron a partir de las obras de Rudyard Kipling, Joseph Conrad, o André Gide, para mencionar solamente algunos lugares de inspiración de las imágenes de la barbarie geográfica y capitalista de las selvas y de la disgregación del individuo en ella.

<sup>58</sup> Raza de bronce consiste en la reelaboración de una novela previa, Wata Wara (1904), en la que, a pesar de mantener el argumento básico [el de la violación y muerte de una indígena por parte del hijo del dueño del latifundio y la posterior venganza de la comunidad indígena], se le ha aumentado toda la primera parte referido al viaje de sus personajes hacia el trópico. Asimismo, en esta segunda versión de la novela, la oposición principal, indica Edmundo Paz Soldán, no se da ya entre blancos e indios, sino entre indios y mestizos que pasan por blancos, puesto que Arguedas ha identificado ya el momento de despojo de los indígenas en el gobierno de Mariano Melgarejo (Arguedas 139), que favoreció a muchos de sus allegados mestizos.

Arguedas expresa sus ideas sobre la conflictiva totalidad de la convivencia nacional y la difícil interacción de las razas en su territorio.

En este choque geográfico Arguedas no nos muestra simplemente estampas coloridas de un variado territorio nacional, sino que le permitió al escritor definir y aplicar sus tesis sociológicas y un pensamiento determinista en base a la tierra y el clima. En ese primer momento de su novela, el escritor muestra que los indígenas que bajan de la sierra no están hechos para la vida en los valles calientes (como sucedió en la guerra). En la novela se los ve imposibilitados para lidiar y adaptarse a otras geografías. De ahí su sufrimiento.

Además de la constatación de que “pampa e indio no forman sino una sola entidad” (Pueblo 44), bajar hacia el río es también enfrentarse a la mezcla racial, a la total inestabilidad de los individuos mestizos que los indios encuentran a cada instante a su paso. En su encuentro, se revela la mutua desconfianza, pues en sus negociaciones por productos agrícolas, ambos grupos raciales se enfrascan en un perpetuo juego de revelación y ocultamiento. El trato social deviene en un mutuo desmesurado interés y especulación financiera por conseguir sacar el mejor provecho de los otros. Así, una vez que los indios aparentemente triunfan en un taimado trueque, declaran:

Mientras los indios interactúan con personajes cada vez más ladinos en su descenso a los valles cálidos, de la misma manera pisan aguas cada vez

más oscuras, amenazantes e inestables. Dentro de la trama del libro, “el incansable rumor del río” (25) parece anticipar la muerte, la lucha del ser humano con la naturaleza. Sin embargo, en la narrativa del escritor boliviano, esta presencia prevalente de las aguas tiene todavía un significado más profundo y al mismo tiempo más abarcador.

Ese rumor del río también indica la inestabilidad nacional y anticipa, de alguna manera, el posterior desarrollo de la novela que muestra la sublevación indígena en contra de sus patrones mestizos.<sup>59</sup> Esto, debido a que las aguas subtropicales parecen cargarse de fuerzas irreprimibles que para el escritor le son propias a los países andinos y que son capaces de aflorar en las peores formas del descontrol mestizo, incluso el sexual. Esto, en su obra llevará a la reacción indígena.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Francine Masiello resalta esta idea del rumor en la narrativa de fines de siglo latinoamericano, como algo que proyecta las ansiedades del tiempo, la identidad de los individuos (269).

<sup>60</sup> En los años que Alcides Arguedas escribe Raza de bronce, la amenaza latente de un choque o una guerra de razas volvía a ser materia de debates intensos en su país, más aun después de la guerra civil de 1899 entre el norte y el sur de Bolivia. Ese año, en medio de la guerra blanco-criolla por la sede de gobierno, se produce un levantamiento indígena generalizado que buscaba la restitución de tierras comunales e inclusive un gobierno indígena autónomo. Las muertes producidas por los indios a miembros de los grupos de criollos beligerantes, ya sean sureños o norteños, se dan en medio de un canibalismo ritual que incrementa los temores y el racismo de grupos urbanos y criollos a los cuales pertenecía el propio Alcides Arguedas.

Esos ríos que encontramos en el trópico construido por Alcides Arguedas se cargan de esa realidad amenazante, como un constante rumor de aguas que casi siempre se dicen oscuras. Son, en palabras del autor, “aguas turbias y algo verdosas” (18), un mismo “barro líquido” (33). Esto no es sólo el efecto físico de la lluvia que produce las crecidas de los ríos como una transposición de lo real a esa posible literatura regionalista.

Para Arguedas, estas aguas vendrían a ser una fuerza irracional que el autor busca aislar, pero que de todas maneras literariamente lo seducen, pues es una materialidad que no puede explicar, pero que, para él, domina la vida tanto de indios como de mestizos. Arguedas muestra esta fuerza como un universo agorero, cargado de signos y de brujas, como ese perro negro “supaya” [diablo] que acompaña a los caminantes a lo largo del camino y aunque lo escatológico no es tópico de la supuesta narrativa científica de Arguedas, esa fuerza expresada en las aguas todavía carga la marca de lo demoníaco en esa primera parte de su obra.

Alcides Arguedas no va a desarrollar esa fuerza desconocida, tan sólo anuncia que es tal cual como el agua que baja de las montañas: “cuando llueve ahí arriba, nos entrega su mazamorra” (32).<sup>61</sup> El río afecta significativamente las

---

<sup>61</sup> Como bien lo indica Gaston Bachelard, la mezcla del agua con la tierra, nos trae siempre esa idea de deformación que tendría lo irracional (El agua 164). Lo irracional, en la narrativa de Arguedas, se muestra en la impura y

vidas de indios y mestizos que no pueden evadirse de tal fuerza: “Toda su vida no era sino una perpetua lucha con él [el río], lucha tenaz, porfiada, perenne, eterna! Pero él siempre triunfante, siempre devastador, siempre terrible!” (38). El agua, entonces, está cargada de una fuerza desconocida que supera a la palabra humana y toma las formas del temor y la superstición que se imponen a cualquier reflexión moral o ética de sus personajes.

En palabras de Nietzsche, ese río turbio designaría a la fuerza de lo dionisiaco, el poder bárbaro anterior a la civilización, es decir, “the primordial unity with its pain and contradiction” y que constituye la base de todas las cosas (The Birth 30-31). Este poder bárbaro es algo envolvente, pero que en definitiva no es comprensible.<sup>62</sup> Es por eso que posiblemente no es desarrollado por el

---

amenazante “mazamorra”, que para el autor parece sería la naturaleza potencial de la composición racial de la nacionalidad boliviana.

<sup>62</sup> Otro ejemplo del temor y al mismo tiempo fascinación por la otredad racial y cosmogónica de la población boliviana la encontramos en la obra del escritor boliviano Oscar Cerruto (1912-1981). Cerruto escribe en 1958, 6 años después de la revolución nacionalista e indigenista en su país, Cerco de penumbras, perplejo e incapaz de absorber lo desconocido, la otredad racial y cultural en un solo proyecto nacional, puesto que la Bolivia indígena y la Bolivia occidentalizada son dos mundos incapaces de juntarse, en un perpetuo choque entre la razón y una espiritualidad indescriptible y amenazadora. Al respecto, es quizá sintomático de este choque cultural el cuento “Junta de Sangres”, donde la medicina occidental y moderna entran en conflicto con las prácticas curativas indígenas. En este cuento el personaje del autosuficiente y orgulloso médico Carmona se enfrenta contra la supuesta superstición de su sociedad, representada por un médico brujo indígena. Ambos personajes rivalizan en un inverosímil desafío sobre la vida de un hombre. La derrota de Carmona parece también reconocer la imposibilidad de Cerruto de evadirse, controlar y mucho



escritor. En el libro *Arguedas* lo representa como una fuerza diabólica y maligna que se manifiesta precisamente en las aguas, cuyo nacimiento se establece rápidamente con los nevados andinos: “Pero tienen suerte. El otro día, aquí mismo, se hundió un burro y se fue adentro, como si los demonios lo jalasen por las patas” (37). Más adelante indica: “La muerte de Manudo había sido predicha por la bruja”. (42).<sup>63</sup>

Unos años más adelante, nos encontraremos con la elaboración teórica del peruano Uriel García, quien, de una vez y en definitiva, concluye definiendo

---

menos adentrarse en la otredad y sus códigos, que sin embargo permanecen y se ciernen sobre la sociedad, a pesar de los esfuerzos modernizadores del Estado. Al final del cuento, antes de morir, el médico Carmona expresa sobre el médico indígena: “Me lo encuentro por todos lados, y en el colmo de burla se descubre: ‘Buenos días señor doctor’, y en los ojos siempre una luz falsa e incierta, como si mirase desde el misterio” (54).

<sup>63</sup> Mención aparte en el proceso de construcción del trópico como un espacio de la muerte y la perdición del hombre lo encontramos en la obra del peruano *Ciro Alegría* (1908-1967). El escritor, en *El mundo es ancho y ajeno* (1941) su obra más ambiciosa, nos presenta una región (con su frontera el río) que separa la posibilidad de una civilización ordenada y comunitaria y, en el trópico, la distorsión capitalista. La distorsión capitalista se manifiesta en la presencia de abusivas compañías caucheras que se nutren a costa de la vida de sus sirringueros (recogedores de goma) o como formas de vida salvajes y nómadas que ponen fin a toda posibilidad de convivencia pacífica y humana entre las personas de distinta procedencia. Aunque *Ciro Alegría* no desarrolla ese más allá del río, como ya lo había hecho el colombiano *José Eustacio Rivera* en *La vorágine* (1926), al referirse a las compañías gomeras, no obstante sugiere que el destino y la suerte de las personas que cruzan el río hacia la selva es la desaparición. Más allá de los ríos, está el espacio de las maquinarias capitalistas de destrucción, donde los individuos, la mayoría anteriormente identificados por *Alegría* con el cultivo de la tierra y su estrecha relación con la comunidad, son ganados por la ambición e inevitablemente se pierden en la selva o son arrastrados (¿castigados?) por el río.

al espacio de la selva, denominada en el imperio incaico como el *Antisuyo*. En El nuevo indio (1930), García, también influenciado por sus lecturas de la filosofía alemana, identifica a las zonas tropicales como regiones que no conforman parte del espacio nacional, y que no aportan nada al proceso de formación de la nacionalidad:

La selva no tiene historia, porque es un espacio casi muerto y porque no recibe la acción humana que le dé ese valor. Es el caos, la región de los “*esquemas*” o de las “*Madres*”, que diría Goethe. En la profundidad de su seno el hombre torna a la prehistoria [...] Bajo este aspecto, el anti representa al primitivo de la cultura, [...] Es el regresivo moral en cuyo interior mueren los valores de la cultura, de la humanización ascendente [sic] (33).

Con estas influencias, no es sorprendente que la tierra de los muertos o el descenso a los infiernos, como poderoso *Leit motive*, sea continuado y profundizado por otros autores en Bolivia, aunque su aproximación a la selva o el trópico será tamizada por la experiencia de la Guerra del Chaco (1932-1935) que había sacudido al vecino país. El más influyente, sin duda, Augusto Céspedes.

Céspedes, en su conocido e influyente cuento “El pozo”, alegoría del sinsentido de la guerra y de la muerte, retrata la avaricia de la reseca tierra

chaqueña, donde soldados de ambos ejércitos se aniquilan por un pedazo de arena más, como si éste tuviera agua. En “El pozo”, la alegoría de Céspedes va más allá todavía. El Chaco no es solamente una región o una unidad geográfica, sino que es también una entidad que cobra una forma maligna y opresora, que “tiene algo de raro y de maldito”, es “tierra que aprieta los puños con la muda cohesión de la asfixia” y que también se expresa en su “dinamismo sarcástico y maléfico”, en el “fuego que lame las calaveras y castiga a los hombres” (28).

Para los autores que emergieron de la experiencia de la Guerra, y en especial para Augusto Céspedes, el Chaco se convierte en la encarnación de la vileza y disgregación humana que va adquiriendo, como en “El pozo”, “una pavorosa y devoradora sustancia constituyéndose en el amo, en el desconocido señor de los zapadores”.<sup>64</sup> Para Céspedes, como sus precursores andinos, el Chaco es el infierno donde la persona se diluye y se muestra quizá en su totalidad, revelando sus múltiples facetas, sus máscaras de maldad. A pesar de esto, al final la guerra, después de todas sus vicisitudes sufridas, mucha de la

---

<sup>64</sup> Nombre con el que se conocía a los exploradores de avanzada del Chaco. Su función era abrir sendas para los vehículos y encontrar agua.

narrativa del Chaco también mostraba la posibilidad, de reencontrarse y renacer como país.<sup>65</sup>

Después de esta introducción, que resume brevemente el proceso de construcción del Chaco (por extensión el de las tierras bajas del oriente boliviano) como un espacio agresivo y maligno, en este capítulo, he dejado para el final la aproximación a la novela Ahora que es entonces (1998) del escritor Gonzalo Lema.

A diferencia de las obras escritas por Wolfango Montes o por Edmundo Paz Soldán, considero que la novela del escritor nacido en el sureño

---

<sup>65</sup> En el caso del cuento “El pozo” de Augusto Céspedes, es importante mencionar aquí el uso deliberado que Céspedes hace del estudio de los mitos, para sugerir esa regeneración. Céspedes, en especial utiliza las teorías propagadas por Carl Gustav Jung (1875-1961), que interpreta el descenso del héroe al bajo mundo, como un descenso a una especie de fuente o vientre materno en busca de renacimiento y madurez. En palabras de la académica Jo Labanji, “the mythical descent into the underworld is a voluntary self sacrifice or ‘death of consciousness’ in order to secure rebirth in the sense of putting oneself back in touch with the souls of wholeness” (16). Por otro lado, en la novela de Oscar Cerruto, Aluvión de fuego (1935), es más clara todavía la intención de renacimiento que tiene que ver con un cambio radical en la dirección política del país. Cerruto, después de una revisión exhaustiva de las estructuras decadentes de la república, tanto en la base económica como el componente ideológico de los protagonistas de la vida nacional, hacia el final del libro sugiere claramente el camino a seguir, las alianzas políticas e inclusive la ideología del cambio: el marxismo. Esta ideología deberá fortalecerse a partir de la alianza de los intelectuales repatriados del Chaco con el componente minero, el grupo obrero más numeroso de entonces. Mientras el protagonista de su libro agoniza, su amigo “El Coto” exclama: “Allí está el Chaco —pensó el Coto—, donde se abaten para nacer de nuevo, nuestros hermanos” (242).

departamento de Tarija, no busca oponerse a una tradición literaria anterior. Por el contrario, la novela realiza otro movimiento y regresa al otrora infierno del Chaco, a la región geográfica donde muchos de los símbolos y los personajes de la literatura nacionalista habían surgido, aunque esta vez vistos desde el año de 1989, pocos años después de recuperada la democracia.<sup>66</sup>

Al volver al Chaco, Gonzalo Lema podrá observar en perspectiva, las cosas que se habían logrado y los proyectos que parecían difuminarse más de 50 años después. Es evidente en este escritor una intención diferente a la de sus contemporáneos, pues es alguien que escribe desde Bolivia, afectado por las crisis, paros o bloqueos y, al mismo tiempo, comprometido con los procesos de cambio que se habían iniciado en Bolivia en las últimas décadas.<sup>67</sup> Es por eso que su obra busca ser una continuidad de aquello que ya ha sido escrito, de

---

<sup>66</sup> Este periodo, entre 1989-1993, se caracteriza por la aparición de movimientos armados urbanos, como la Comisión Néstor Paz Zamora-Ejército de Liberación Nacional (CNPZ-ELN) o el Ejército Guerrillero Tupac Katari (EGTK), que protagonizaron varios hechos violentos, como asesinatos y secuestros, con el propósito de recaudar fondos para continuar la lucha armada tanto en Perú como en Bolivia. El gobierno del entonces presidente Jaime Paz Zamora fue acusado de reprimir duramente estos brotes armados, realizando detenciones en masa, ejercitando diversos métodos de tortura e inclusive realizando ejecuciones extrajudiciales en sitios como el Centro Especial de Investigaciones Policiales (CEIP) o La Segunda Sección del Ejército (Amnesty Internacional Online).

<sup>67</sup> Es importante mencionar que Gonzalo Lema, a diferencia de Wolfango Montes y Edmundo Paz Soldán que escriben en el exterior, reside en Cochabamba. En esa ciudad ha sido Presidente de la Corte Departamental Electoral. También ha sido vocal de la Corte Nacional Electoral de Bolivia y candidato a la alcaldía de Cochabamba.

las reflexiones de cierta parte de un canon literario, aunque buscando las variaciones necesarias que le permitan emerger con un proyecto estético y político renovado que se adapte a las condiciones sociales bolivianas de fines del siglo XX.

Como en la novela de Edmundo Paz Soldán, en Ahora que es entonces salta también a la vista la aparición de una Cochabamba moderna, a pocos años de las políticas de *shock* económico del último gobierno de Víctor Paz Estensoro (1985-1989).<sup>68</sup> En este periodo, el octogenario presidente, bajo el lema de “la patria se nos muere”, impulsó en el país una acelerada política de privatizaciones de las empresas estatales, apertura a las políticas neoliberales de mercado, en oposición al capitalismo de estado que el mismo gobernante, en su primer mandato, había empezado en 1952.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Víctor Paz Estensoro (1907-2001) fue presidente de Bolivia en 4 diferentes etapas. Después de la contienda del Chaco, de la que participó como telegrafista, Víctor Paz fundó, junto a otros excombatientes, el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), el instrumento político que finalmente llevó a cabo la revolución nacional que entre otras medidas incluían: el voto Universal, la Reforma Agraria, la Nacionalización de las Minas que revirtió al Estado las concesiones mineras que eran explotadas por los llamados varones del estaño: Patiño, Hochschild y Aramayo y la Reforma de la Educación que finalmente masificó la educación en el área rural con un contenido unificador y nacionalista.

<sup>69</sup> En 1985, el recientemente elegido presidente Víctor Paz Estensoro iniciaba su cuarto mandato de gobierno. Ante la desastrosa situación económica y la caída de los precios del estaño, el 29 de agosto de 1985, indica Carlos Mesa, el presidente pronunció esa célebre frase, en un discurso que se recuerda

Con la democracia, sin embargo, de acuerdo a lo que extraemos de las páginas del libro de Lema, ha terminado un tiempo de un supuesto orden, de las certezas que significaba conocer a unos represores que eran visibles en la figura de los militares y paramilitares de las muchas dictaduras que asolaron el país hasta 1982. De acuerdo a Fernando Echeverría Beltrán, personaje central de la novela, en el nuevo sistema político:

[S]e compran partidos, prensa, empresas, futuro y (los políticos) ejercen prepotencia en las calles, en las oficinas y en las leyes. La dictadura define mejor a los hampones. La democracia los disimula en el gobierno, los disfrazaba en el Congreso y los titiritea en el judicial. (191)

Así, como sucede en el texto de Paz Soldán, en la obra de Gonzalo Lema emerge el empuje de la ciudad moderna, su movimiento, la inevitable y heterogénea mezcla que las migraciones del área rural han producido y acelerado desde 1952. La mezcla que encontramos en las páginas de esta novela es el resultado de una modernidad imperfecta, algo que el sociólogo Néstor García Canclini ha observado en sociedades similares a la boliviana. En esas sociedades se amplía un *proyecto democratizador* de acceso a la educación media y los saberes especializados, pero que, a pesar de este

---

por su descarnado diagnóstico de la situación nacional a tiempo de promulgar el decreto 21060 que delineó una nueva policía económica que desmantelaba al estado nacionalista inaugurado el año 52 (561-562).

acceso, la modernización de la sociedad se queda a medio camino en su *proyecto expansivo*, es decir, aquel que busca “extender el conocimiento y la posesión de la naturaleza, la producción, la circulación y el consumo de los bienes a la mayoría de la población” (31).

De esa manera, en este escenario posterior a las dictaduras, predominan las protestas callejeras y un aparente descontrol social. A la manera descrita de Raymond Williams, esta renovada aparición de la ciudad en la literatura, acaso supone la verdadera estética de la modernidad ya que de acuerdo al académico galés, la ciudad “captures the indissociable ambiguities of modern city life: its simultaneous liberations and dissociations, its bizarre yoking of existential isolation and intense social proximity and even solidarity” (13).

Son situaciones de las que la literatura boliviana previa no había podido dar cuenta, ya sea por un ejercicio de auto represión política o, todo lo contrario, por su activo compromiso hacia la recuperación de la democracia. En algunos casos, los escritores habían preferido mirar, deambular y escribir sobre las zonas marginales y subterráneas de la ciudad. Como en la literatura de Jaime Sáenz, por ejemplo, se buscaban explorar las inabarcables posibilidades que supone el habitar y el escribir con y desde la indigencia, pero sin reparar demasiado en el cambio, en el descontento y la protesta social. Sin embargo, en la obra de Lema abundan situaciones como la siguiente:



Nos cruzamos con las marchas de los maestros que primero eran un gran ruido al fondo de las calles, unas denotaciones, un inmenso bulto de gente rugiente, amenazante, pero luego eran unos cuerpos, unos rostros que se dibujaban en cada paso, unas manos saludando al público de las aceras [...] El tráfico se atascaba y empezaba una guerra de bocinazos. Una piedra salía de los manifestantes, se estrellaba contra algún parabrisas del colectivo, lo hacía estallar en mil pedazos. Seguían los bocinazos, los reclamos, los petardos. (214)

Entonces, lo que antes se presentaba de una manera confortable y hasta celebratoria, la conjunción entre la miseria y la opulencia en la búsqueda ontológica y espiritual del artista en la marginalidad, en el libro de Gonzalo Lema emerge como una mirada de extrañamiento y angustia ante la convivencia con las nuevas mezclas que la ciudad está produciendo. En muchos casos, estas mezclas son el resultado de los procesos políticos de los últimos 50 años. Los cambios, no obstante, no terminan de consumarse en igualdad económica y un mismo acceso a niveles de decisión política de los grupos descritos por Lema:

[A]mbas llegaban a la U con ponchos sobre la ropa, pan con queso envuelto en nylon y Astorias para quemar. Tenían las manos morenitas,

chicas y gordas, y se pintaban las uñas de rojo. Sus madres vendían carne en los mercados, seguramente, o eran comerciantes minoristas.

Con sus aretes yo hubiera vivido un mes, a pierna suelta. (203)

La novela está compuesta de tres partes que le dan a la obra la forma de un tríptico narrativo. La primera parte de la novela, “Los papeles del Chaco”, nos cuenta la historia de dos mujeres en la retaguardia chaqueña durante la guerra, la pérdida del hijo de 13 años de la madre Presbiteria Silva durante la contienda y posteriormente la larga espera o “la espera perfecta” (2) de esta mujer por el regreso del hijo que nunca llega. Después, insertado en la mitad, un pequeño cuento, el “Tumbalocos”, que sirve de bisagra entre ese 1935 y la parte final de la novela, que toma lugar en 1989 y que se titula precisamente “Ahora que es entonces”.

Es por la última parte del tríptico, “Ahora que es entonces”, que primero nos aproximamos a la obra de Lema. “Ahora que es entonces” nos presenta esa mirada de extrañeza ante una modernidad imperfecta, que ahora sí, se hace evidente en la periférica ciudad boliviana. A diferencia de lo ocurrido con intelectuales y poetas bolivianos en el siglo XIX,<sup>70</sup> que tuvieron que desplazarse

---

<sup>70</sup> Me refiero principalmente a la figura de Ricardo Jaimes Freire (1868-1933), el mayor poeta boliviano del Modernismo que escribe principalmente en Buenos Aires. Para éste, su proyecto estético es el resultado de una modernidad fantasma; es decir, una modernidad hecha de presencias lejanas, referencias a otros lugares del globo, símbolos, temáticas y fetiches (mitos

para experimentar los cambios producidos por la democratización del acceso de las personas a los objetos, el mayor acceso a la educación y las artes cosmopolitas, para el personaje de Lema, Fernando Echeverría, las novedades y los cambios llegan ante las propias narices del joven letrado quien, sin embargo, todavía mantiene los restos de una ideología retrógrada y de herencia colonial.

Aún así, a pesar de que esta ideología lo aleja del resto de su sociedad, el personaje de Lema se encuentra despojado del poder, de esos lugares de enunciación aurática, tal cual lo había sido la poesía en el principio de la república, hasta las primeras décadas del siglo XX.

---

escandinavos e historias orientales) de los cuales el poeta se apropia para que ellos mismos le devuelvan el aura que éste va perdiendo en su sociedad. De esa manera, después de su trashumar, que tanto pudo ser real o tan solo libresco, el poeta puede volver a esos lugares donde lo moderno no es posible todavía, aunque, a partir de la estética del modernismo, de la apropiación de los símbolos de prestigio que el arte y las temáticas finiseculares propone, pueda el letrado reconstruirse en ese lugar de prestigio y sensibilidad que los vaivenes de la república o los cambios económicos del fin de siglo ponían en entredicho. Entonces, la poesía o la literatura eran una manera de cargarse nuevamente de una legitimidad organizadora, a menudo política, ante la amenaza del desorden de la masa o de los desafíos que en ese entonces el creciente mestizaje que ascendía al poder proponía, más por unas azarosas alianzas con el comercio y la industria mundial, que por el uso de los mecanismos tradicionales de ascensión social: la universidad, el ejercicio profesional, la oratoria, la política, etc.

Al respecto del retroceso de la poesía y del poeta de espacios de visibilidad, Jean Franco nos indica que esto se debe a que en las últimas décadas del siglo XX:

[A]rt, music, and book publishing are increasingly influenced by market demands that, in turn, have radically altered literary culture [...]. These days, culture is overwhelmingly the province of entertainment and comfort activities that in turn generate "lite" criticism [...], the enemy of artistic endeavor is no longer an overtly repressive state but the standardized effects of commercialization and the market hat have effectively driven poetry and avant-garde fiction to the margins of culture, to the shelter of little magazines. (261)

Así, en el tiempo de la escritura del libro de Lema la poesía ya ha perdido el valor de intervenir en la esfera pública, de mediar entre los temas considerados banales, como la cultura popular o los productos de los medios masivos, y aquellos que se consideraba relevantes, como la política, la organización del estado nacional o los temas de la identidad nacional. En el tiempo que se describe en la novela, los antiguos sitios de poder y prestigio simbólico que la letra y la práctica de la literatura otorgaba, dan lugar a una creciente y abigarrada masa de sujetos que, sin embargo, para 1989 no

terminan todavía de mezclarse del todo con las clases privilegiadas que detentan el poder en las ciudades.

De esa manera, el personaje se encuentra atrapado entre las formas de prestigio del pasado y los cambios que la sociedad inaugurada por la revolución de 1952, con todas sus imperfecciones, había ido imponiendo en la ciudad:

No nos reconocemos en estas calles nuevas, sin nombre, sin referencia. Estamos amarrados al árbol que se cargó un bulldozer. Estamos construyendo un país con ladrillos “Brick”. El país que añoramos, y que ya casi no existe, era de barro y paja, telúrico, con su nido de vinchuca en las grietas.

.....

*Además ya no encuentro amigas en las calles, ni amigos. Pura gente joven que camina con petulancia, no sé. Tal vez mucha tele, pero me da miedo que me pisen en la acera, que me caminen sin darse cuenta. Me siento ajeno a esta sociedad (sic). (192-193)*

Ese país que el personaje de Fernando Echeverría hace referencia y añora es quizá la imagen telúrica del país inaugurada por Franz Tamayo, el predominio del paisaje andino sobre el hombre. De allí la imagen folclorizada del inamovible y pétreo indígena, resistente frente a los elementos, la inmensidad del altiplano. Es la misma imagen que encontramos en las

decoraciones las salas pequeño burguesas, como una esencia más que una realidad. Son imágenes popularizadas y políticamente escenificadas por la ideología nacionalista. Sin embargo, en las páginas de Lema, los indígenas ya no son grupos vinculados exclusivamente al universo rural o las actividades agrícolas. Estos grupos han cambiado, se han movido a las ciudades para todavía seguir cambiando más.

A la par de estos cambios, el monopolio de la ideología unificadora del nacionalismo proveniente del Estado se debilita, en una sociedad que ha dejado de depender exclusivamente de los canales de difusión masiva del Estado. Por lo contrario, en los años 80 presenciamos la aparición de un gran número de medios masivos privados que introducen mensajes de distinta procedencia, que marcan la agencia o la mayor interferencia de agendas mundiales u otras de tipo regional.

En la era de la información y la simultaneidad --que en el país puede rastrearse a principios de los ochenta, se deambula en un presente perpetuo y los individuos empiezan a perderse en un mar de trivialidades que pueden ser tanto pasado, el presente o el futuro de todas las regiones del mundo, a excepción de lo que podría ocurrir a la vuelta de la esquina. Tal como indica Edmundo Paz Soldán, cuando se refiere a este tipo de sociedades y a los individuos que la componen:

En la era de la información, sufren del exceso de ésta, se pierden en un mar de trivialidades, saben cosas realmente insólitas, absolutamente inútiles [...] La crisis los lleva a estar siempre buscando la evasión, ante cualquier amago de responsabilidad y compromiso, por otro lado, tratan de reconectarse consigo mismos, tratar de encontrar su identidad quebrada. (La literatura 151)

Es esto lo que ocurre con el personaje central de la tercera parte de la obra de Lema, en ese “ahora que es entonces” que le da el título a la novela. Fernando Echeverría, un muchacho de 20 años, se encuentra paralizado entre la inacción y la necesidad de un compromiso político que él ve desarrollarse en las calles, pero que es liderado por otros sectores de la sociedad. Por ejemplo, la propia hermana de Fernando, Silvia, va a ser apresada por el gobierno, acusada de llevar actividades terroristas y planear el secuestro de un importante empresario. A pesar de esta cercanía con la militancia y el compromiso político, Fernando Echeverría es incapaz de comprometerse con nada:

Ahora todo me parece extraño, hasta el clima. Y la gente, y los sentimientos. [...]. Yo no entiendo nada de lo que pasa. El informativo me mueve el piso [...] Y la ciudad, a veces me pierdo, me desoriento

en las calles, con tanto comercio y tanta gente pobre. Los políticos hablan y no les entiendo. (191)

La crisis que el libro registra, sin embargo, no sólo se debe al exceso de información, a la multiplicación de referentes que tienden a convertirse en quizás modelos vitales demasiado inalcanzables para muchos de los habitantes de la urbe boliviana. Es también una crisis del concepto mismo de la democracia que el libro da cuenta. Esto se debe a que la novela se sitúa en ese final de los años ochenta, cuando empieza a hacerse más evidente el fin de un horizonte utópico de bienestar social que la recuperación de la democracia había abierto a principios de la década. Sin embargo, la esperanza en este orden político parece disolverse con los efectos de la llamada década perdida para Latinoamérica.<sup>71</sup>

Esta extinción del horizonte de futuro, tal como lo indica el sociólogo Anibal Quijano, se profundiza aun más a partir de 1989, con la caída del Muro de Berlín, hecho que marca el fin de la idea de un tiempo nuevo para la convivencia social diferente a los modelos neoliberales que se habían

---

<sup>71</sup> *La década perdida* es un término empleado para describir las crisis económicas en América Latina durante la década de 1980 (y para algunos países hasta bien entrada la década siguiente). En general las crisis se componían de deudas externas impagables (algunos países dejaron de pagarla), grandes déficit fiscales y volatilidades inflacionarias y de tipo de cambio, que en la mayoría de los países de la región era fijo. A esto se suma el escaso crecimiento económico de Latinoamérica. Esto devendría en la inestabilidad política de varios países del área, a menudo también en el enrarecimiento o surgimiento de refriegas y conflictos armados. Bolivia no es la excepción.



instaurado en Bolivia a mediados de la década del ochenta. Para Quijano, desde la segunda mitad de la década de los 80:

[L]a intersubjetividad mundial aparece marcada, intempestivamente, por dos rasgos: uno, para muchos la extraña sensación de que las ideas, las propuestas, las promesas y las razones de cambios históricos radicales pertenecían a un pasado subidamente remoto; dos, el abandono rápido, masivo e igual repentino, de las perspectivas mentales, de las cuestiones y categorías conceptuales asociadas a aquellas que preguntaban por el poder en la existencia social y por los modos de su crisis y de su cambio radical o de su remoción definitiva. O para decirlo en fácil, lo que se reconocía como “pensamiento crítico” era abandonado sin debate. (47)

Aunque a lo largo de la década de los ochenta crecía el desencanto alrededor de la esperanza de un nuevo momento político de renovación, Bolivia, lo hicimos notar, en capítulos anteriores, vuelve a la democracia después de una desordenada sucesión de cortas dictaduras que, después de distintos y dolorosos hechos violentos contra la población y notorios dirigentes políticos, cohesiona la reacción de distintos sectores de la sociedad boliviana hacia la recuperación de la democracia. No obstante, la democracia pronto se muestra incapaz de resolver los conflictos de fondo que a lo largo de las décadas se han

ido acumulando y haciéndose más evidentes, en sociedades cada vez más urbanas y heterogéneas: la pobreza, la marginalidad, la exclusión, el prevalente racismo, a pesar del discurso unificador del mestizaje.

Muy al contrario, a partir de la lectura de la novela, percibimos que la democracia parece agudizar los problemas. Primero, en su incapacidad para controlar la hiperinflación; después, a partir de 1985, con la adopción de políticas neoliberales que favorecen las privatizaciones y los despidos masivos de trabajadores, con la reorganización y liquidación de las empresas estatales.<sup>72</sup>

Por otra parte, en democracia, los métodos de protesta, o de revuelta social que habían sido regulares en la década de los 70 y principios de los años 80, son ahora rápidamente rechazados por los gobiernos, para legitimarse aún más, intentando reforzar lo real, por medio de la escenificación de lo imaginario, diría Jean Baudrillard, la ley, por medio de la transgresión (19). La paranoia de la amenaza terrorista promovida por el Estado y por los medios masivos,

---

<sup>72</sup> Me refiero principalmente al colapso de la minería boliviana. La caída de los precios del estaño del año 1985 provocó el despido de 23.000 mineros de una planta de 30.000 de la hasta entonces minería nacionalizada dependiente de la minera estatal COMIBOL que con los años fue eliminada. Esto, de acuerdo al historiador Carlos Mesa:

[E]ra la medida de despido más radical que había tomado gobierno alguno en toda la historia republicana [...]. La consecuencia fue una situación social muy grave: bajo nivel salarial y alto desempleo [...] Se abrió una brecha entre la formalidad y la informalidad (económica), algo que fue una de las constantes de la economía boliviana de allí en adelante y uno de los caldos de cultivo para la violencia y las posiciones radicales al sistema imperante (553).

refuerza así todavía débil sistema democrático. En el libro, la democracia evidencia su simulacro, su falta de legalidad, pues a pesar de sus pantallas, persiste en prácticas represivas y autoritarias. Así lo describe Santiago Blanco, investigador de la policía a quien Fernando Echeverría le pregunta el destino de su hermana en prisión:

Seguro la pegaron porque ése es el procedimiento policial ¿Por qué no iban a pegarla a ella? ¿Quién era ella para que se la respetara? En la poli se podía sonar inclusive a los sacerdotes, que mierdas. Qué pregunta más cojuda. Se la pegó tanto como para que durmiera dos días y no se la dejó dormir ni media hora seguida. ¿Dónde creen que estaba? ¿En un hotel de cinco estrellas? (157)

Entonces, asistimos a diversos intentos del personaje principal por evadirse por completo de la realidad que lo rodea, recreando en sí mismo la figura del artista, del *flanneur* de finales del siglo XIX, como el observador anónimo de la masa, que intenta separar lo contingente de lo permanente. Sin embargo, su intento no puede ser posible, puesto que su separación no se debe a una elección, a un proceso creativo que celebre lo nuevo que se va formando en contacto con las viejas formas. Es más bien una imposibilidad de integrarse, de abandonar el pasado:

Tal vez nuestros sentimientos rurales se han hecho trizas y cualquier gallo quiquiriquero nos lo recuerda. Lo que quiero decir es que nosotros no tenemos problemas existenciales por razones ideológicas, sino sentimentales. Por eso no nos reconocemos en nuestra ciudad transformada a la ligera.

Nostalgia de lo verde, que caray.

Se nos caen las lágrimas con cada chichería asfaltada, con cada adobe echado al olvido. Preferimos el barro al progreso. (192)

Fernando Echeverría quiere ser un dandi, alguien que de acuerdo a lo expresado por Charles Baudelaire sea:

[T]he man of wealth and leisure, who, even though weary of it, has no other occupation than the pursuit of pleasure; the man brought up in luxury and accustomed since his youth to the obedience of other men, the man, in short, who has no other profession than that of elegance, will always have a distinctive appearance, one that sets him utterly apart (54).

Sin embargo, Echeverría pero no llega a ser un dandi moderno, es decir, alguien que pueda aceptar la mezcla y que se regocije en ella, pues en ella encuentra la energía de nuevos paradigmas estéticos que puedan resultar

también en la interpelación del *status quo* político, ese aparente fin de las utopías políticas y estéticas de finales de los 80.

Muy al contrario, cien años después del modernismo literario, tal como había sucedido 100 años atrás con poetas como el boliviano Ricardo Jaimes Freire, por ejemplo, el personaje Fernando Echeverría sigue siendo un dandi colonial que vive de las cenizas del sistema feudal previo a la revolución de 1952. Echeverría, sin embargo, no puede encontrar su lugar de enunciación como en el pasado lo había sido la poesía o la oratoria, prácticas relacionadas a la política. Entonces el personaje se aísla y retrocede, intentando encontrar su lugar en el tiempo y en el país que le tocó vivir.

En el personaje central de Ahora que es entonces se cumple al pie de la letra lo declarado por Charles Baudelaire:

Dandys, arises specially in periods of transition, when democracy is not yet all-powerful and aristocracy is only partially tottering or brought low. In the disturbance of such periods a certain number on men, detached from their class, disappointment and disoriented, but still rich in native energy, may form a project of funding a new sort or aristocracy. (57)

Sin embargo, todavía carente de la energía mencionada por Baudelaire, el dandismo de Echeverría es ante todo una pose, un ejercicio de retraining, puesto que el personaje se adapta a las contradicciones, a las imperfecciones y

perversiones de la nueva democracia, antes que confrontar la incómoda normatividad vigente. Es la hermana de Echeverría quien mejor escribe a su hermano y sus amigos:

Critica mi intelectualismo de San Simón,<sup>73</sup> la “U” en la que estudio sin inscribirme en nada desde hace años. Aborrece a los intelectuales de café, que en realidad se sientan cerca de la ventana de la acera para mirar mujeres. Y hablar de fútbol. (137)

No obstante, Echeverría tampoco puede ser tan sólo un observador, puesto que a pesar de sus intentos de ser moderno, de agazaparse en una supuesta intelectualidad que le permita elevarse y crear sobre el desorden, el cambio y el movimiento de la ciudad, es consciente de la incongruencia de su actitud. Echeverría se da cuenta de estar situado en una sociedad que no termina de ser moderna, pues no ha llegado al ideal burgués de la igualdad, de la libre competencia, de la lógica del merecimiento, sobre los lazos pre modernos del clientelismo político, familiar o de otro tipo de parentescos para obtener un empleo público o privado. Así, ante esta incongruencia, el personaje tiende constantemente a reclamarse:

Observo la sequía en Potosí, y sufro. Observo a los represores mezclados con los demócratas, o viceversa, y sufro. Observo las fiestas

---

<sup>73</sup> Universidad estatal de la ciudad de Cochabamba.

populares, y gozo. Observo unas buenas caderas, y gozo. En realidad creo que me parezco al abuelo Lucho, gran testigo sentimental de su tiempo. (163)

El libro entonces, además de la revisión de esta nueva realidad urbana en democracia, se convierte en una búsqueda en el pasado, en una forma de mirar hacia los momentos constitutivos de la historia boliviana, para buscar continuidad hacia un futuro que en el momento de la escritura del libro parece difuso y fragmentado.

El “momento constitutivo”, tal como lo entiende el sociólogo René Zavaleta Mercado (1935-1984), consiste en un hecho, un “algo que tenga la fuerza necesaria para interpelar a todo el pueblo o al menos a las zonas estratégicas de él, para producirse un relevo de creencias, una sustitución de lealtades, en fin, un nuevo horizonte de visibilidad del mundo”(74). Desde ya, para Zavaleta Mercado la Guerra del Chaco es un momento clave, “constitutivo”, de la formación de la subjetividad boliviana que, más adelante, motivará la Revolución Nacional del 52.

La búsqueda en el pasado para buscar ese “momento constitutivo” es un gesto, que como lo vimos, se viene repitiendo desde la novela de Nataniel Aguirre, Juan de la Rosa, del siglo XIX. Entonces, la novela de Aguirre se convertía en una reescritura de la historia nacional que rescataba el patriotismo

de las luchas de la independencia, a partir de la narración del supuesto último sobreviviente de la gesta libertaria. Ese sobreviviente vuelve como “la memoria” irrefutable para animar a la nación, a sus ciudadanos apesadumbrados después de una fácil y clara derrota sufrida en la Guerra del Pacífico.<sup>74</sup>

De esa manera, en ese mirar al pasado, junto a las disquisiciones que el juvenil Fernando Echeverría hace sobre la calles de Cochabamba, existe también otra lectura, la que el propio narrador hace de los escritos inéditos del abuelo recientemente fallecido. El texto del abuelo es bautizado como “Los papeles del Chaco”, y pueden leerse en la primera parte del tríptico novelístico.

Estos papeles vuelven al Chaco, como lugar de narración, a esa frontera geográfica, donde los escritores de los años 30 habían sugerido que descendían hacia la muerte, donde se secaba la patria andina, junto con la

---

<sup>74</sup> A pesar que la novela de Aguirre se escribe en 1886 y que Aguirre es un diplomático comprometido con la causa boliviana sobre sus derechos de acceso a la costa, en la novela no existe ninguna referencia a la reciente derrota en la Guerra del Pacífico. De ese modo, Aguirre recupera un pasado, en desmedro de otro, resalta la epopeya, en vez de la derrota. De esa manera la historia se sitúa siempre al servicio de la vida en vez de que el pesimismo y la derrota la ahoguen. Aguirre busca esa “historia monumental” que pueda crear vida y continuidad. En ese sentido, la historia de la ciudad se hace imprescindible, puesto que le revela al individuo sus orígenes, su lealtad hacia sus semejantes, hacia una geografía urbano-rural que se considera comunicada y se reconoce a sí misma como comunidad. Sin embargo, demasiada historia es también peligrosa, ésta solo tiene que ser mestiza, para dar una idea de comunidad y no de historias paralelas o divergentes que no puedan ser capaces de juntarse.



esperanza de reproducción nacional, donde los individuos, fueron a sufrir la sed y la barbarie de la guerra, para regresar a fundar una esperanza con un nuevo proyecto político.

A pesar de esto, en “Los papeles del Chaco”, novela dentro de la novela, Lema vuelve al sur del país, el pueblo de Entre Ríos, para hacer todo lo contrario a la obra los escritores que emergieron de la contienda chaqueña: dotar al paisaje de vida, de un puente sobre el río que posibilita el cruce constante de las personas de oeste a este y viceversa. El puente erguido junto al poblado es un poderoso símbolo que abre la posibilidad de un continuo ir y volver hacia la memoria, a su vez que conecta dos geografías, los Andes con los llanos, que desde la guerra pasan a estar más relacionados y dependientes entre sí.

Más importante, junto al puente, la narración propone un surtidor inagotable de aguas claras (en oposición al “pozo” seco del cuento de Augusto Céspedes) que se convierten en un espejo líquido al cual vuelven los lectores, como nación, a mirarse nueva y constantemente. En este caso, el río es también un símbolo del río del filósofo Heráclito, puesto que nos recuerda la doble naturaleza del tiempo, su fluido irreversible hacia adelante y al mismo tiempo, su eterna recurrencia, que en el libro se asocia con el retorno cíclico de la historia inconclusa de la guerra.

Por otro lado, mirar al río, como a ese momento de la historia del país, además de significar un momento introspectivo, también nos sugiere la posibilidad de renovación, que puede hacerse extensible al resto del espacio y, por supuesto, hacia los lectores. Las aguas, nos lo recuerda el filósofo Gastón Bachelard en su libro El agua y los sueños, tienen, entre otras propiedades, aquella virtud de sugerirnos sueños de renovación:

Nos sumergimos en el agua es para renacer renovado [...], el agua fresca despierta y rejuvenece el rostro, en el que el hombre que se ve envejecer, en donde tanto querría que no se lo viera envejecer. [...] Si se participa de veras, por la imaginación material, en la sustancia del agua, se proyecta una mirada fresca. La impresión de frescura que da el mundo visible es una expresión de frescura que el hombre despierto proyecta sobre las cosas. (221-222)

En la novela de Lema, estas propiedades del agua mencionadas por Bachelard, parecen hacerse presentes para aplicarse y extenderse a los personajes del libro y, con ellos, a todo el cuerpo nacional que se halla desesperanzado y caótico en el momento de la escritura del libro. Así, por ejemplo, Lema podrá escribir sobre su personaje femenino:

Presbiteria buscaba piedritas blancas, pulidas, redondas. Se paraba en una piedra grande del lecho del río, miraba hacia el fondo de las aguas:

peces grandes, chicos; anaranjados, amarillos y blancos; las pequeñas corrientes, las piedras diminutas, las algas. Con las manos limpiaba el lomo de las aguas, del espejo. Volvía a mirar, se pasaba así las tardes enteras, el verano, la adolescencia. (42)

El escrito, que en esa primera parte se hace en días de la guerra, se convierte en un “entonces” que es paralelo de un “ahora” en crisis. “Los papeles del Chaco”, a la vez que muestran los problemas del Estado nacional, también permiten volver a un “momento constitutivo” de la historia boliviana, que posibilita el conocimiento, el momentáneo entendimiento entre las personas de distintos orígenes, alegorizado en la historia el encuentro romántico entre el personaje principal de los “Papeles del Chaco”, Ricardo Aldunate —alter ego del abuelo de Fernando Echeverría Beltrán — y la pueblerina Presbiteria Silva, la viuda que busca su hijo de 13 años extraviado en el Chaco.

Sin embargo, el momentáneo encuentro amoroso también revela la imposibilidad, la incompletitud del proyecto nación que parecía haber comenzado en el Chaco. La idea del Chaco como encuentro entre los bolivianos, como el lugar donde se toma conciencia de la diversidad sus habitantes, o dónde finalmente nace Bolivia como nación, es un tópico constantemente repetido en la historiografía oficial boliviana y que se confirma en los labios del personaje de Presbiteria Silva al referirse a los soldados: “más

que el uniforme, me gustaba lo distintos que eran todos. Había vallunos, orientales, altiplánicos. Bolivia entera” (62).

En este sentido, la novela profundiza esta idea, ya que en “Los papeles del Chaco” Gonzalo Lema hace algo inédito en las letras bolivianas, mucho más a la que se refiere a este periodo histórico, contar la guerra desde el punto de vista de una mujer mestiza, Presbiteria Silva,<sup>75</sup> a quien poco a poco le otorga una voz que domina la narración.

La mujer, en la obra de Lema se convierte en el centro, contrariamente a la narrativa inmediatamente posterior a la Guerra, que había hecho de la mujer un objeto de deseo inalcanzable, situado fuera de los límites del escenario árido del Chaco. La imposibilidad de volver al ser amado o de cumplir el deseo erótico, por ejemplo, en cuentos como “La Coronela” y “La paraguaya” de Augusto Céspedes en Sangre de mestizos (1936), mostraba la sinrazón de la guerra y la muerte de los personajes masculinos sin poder retornar a la vida y la posibilidad de regeneración personal y nacional. .

En esa misma línea, la de revertir la pasividad o la naturaleza de los personajes femeninos dentro de la literatura nacional, en el personaje de

---

<sup>75</sup> Mucho le debe este personaje al personaje de Clemente Silva de La vorágine (1926), del colombiano José Eustacio Rivera. Al igual que el personaje de Eustacio Rivera, encontramos en Presbiteria Silva una voluntad irreductible para adentrarse a la barbarie de la guerra y el trópico en busca de su hijo. Es una búsqueda inútil y constante que no parece cerrarse con el fin de la novela.

Presbiteria Silva, asistimos también a una deserotización de la figura de la mujer mestiza, o la chola, que en mucha de la literatura boliviana de la primera parte del siglo XX había sido también un tópico recurrente. En el género de las novelas que se conocieron como de “encholamiento”, la mujer mestiza era generalmente mostrada como un personaje veleidoso y caprichoso, capaz de llevar a los hombres a su perdición.<sup>76</sup> Existía, de esa manera, una suerte de temor y de fascinación por parte de escritores masculinos que se referían a la chola como una poderosa figura de la sociedad Boliviana.

Algunos escritores como Carlos Medinaceli (1899-1949), en La Chaskañawi (ojos de estrella) de 1947, percibían su fuerza, su energía, como factor importante de la nacionalidad que podía promover la movilidad social de las personas. El nacionalismo para Medinaceli, debía tener por base el dinamismo de la chola y sus vástagos que, de acuerdo al análisis de José

---

<sup>76</sup> Esta fantasía masculina sobre la mujer mestiza también es inaugurada en la literatura boliviana por Nataniel Aguirre, en Juan de la Rosa, quien idealiza un mestizaje más blanco que indígena, matizado e inevitablemente erotizado con ciertos remanentes de la raza indígena que emergen en el personaje de la mujer mestiza, la chola:

Pocas veces he visto un tipo tan bello de la *chola*. Sus rizados cabellos castaños, sus grandes ojos pardos, sombreados por largas pestañas, levantadas hacia arriba; sus redondas y sonrosadas mejillas; su boca de labios rojos un tanto gruesos, con dientes brillantísimos; su cuello blanco, como el de una señora de la sangre más pura y azul, todo en ella tenía algo de mejor, de más lino y delicado que en la generalidad de las mujeres de esa robusta raza cochabambina, mucho más española que india. (98)

Ortega, iban a “imponerse al reaccionarismo y apatía del indio, así como al espíritu indolente de la aristocracia blanca” (28).

No obstante, nos lo recuerda Carlos Piñeiro, muchos otros escritores, como Adolfo Costa Du Rels (1891-1980), en el cuento “La Miski Simi” (cara dulce) de 1921, por ejemplo, mostraban a la chola más como un sujeto portador de un igualitarismo descendiente, como parte de la barbarie que amenazaba al orden y la civilización profesada y dirigida por las élites letradas (250).

Así, “La Miski Simi” de Adolfo Costa Du Rels busca mostrar la desintegración moral y física del personaje de Joaquín Ávila en su contacto con la mujer mestiza. La visión de la mujer es negativa. Costa du Rels condena abiertamente a la mujer como explotadora, quien usando sus encantos femeninos despoja al hombre no sólo de su personalidad, sino le arranca la vida sin escrúpulos ni clemencia. Sobre el cuento y su tema principal indica Ricardo Pastor Poppe :

El encholamiento (relaciones entre miembros, generalmente hombres, de la aristocracia y la mujer del pueblo, la chola), es el tema central del cuento. [...], la chola es una mujer mala. La boca dulce es un apelativo lleno de sarcasmo, pues esa boca: “En el primer roce, le había transmitido [a Joaquín Ávila] su veneno, imponiéndole a la vez su ley”.

El autor se vale de paradojas que destacan la miseria de Ávila, el protagonista, descendiente del Marqués de Echalar, en contrapunteo con la codicia de Claudina, la Miskki Simi. (145)

Una visión mucho más positiva y hasta deseada del “encholamiento” que no sucedió en los años 30, aparece en la novela de Gonzalo Lema. Ahora que es entonces se inserta en esta tradición novelística que describe mujeres mestizas fuertes. Sin embargo, no se restringe al género de la novela de “encholamiento”, sino que lo amplía y lo excede, pues en el caso de Ahora que es entonces encontramos en el personaje de Lema una chola construida de adentro hacia afuera, con una poderosa y rica subjetividad. Así, el escritor va más allá de las representaciones externas con características puramente eróticas o pintorescas que se habían hecho del personaje.

Estas características hacen que Presbiteria, de muchas maneras, sea superior a los personajes masculinos de esta primera parte del libro. A diferencia de los hombres, en quienes predomina el egoísmo y que son transformados por la violencia, Presbiteria es capaz de mantener la lucidez y la introspección lo largo de la narración del conflicto. Así, el personaje jamás pierde las perspectivas de su lucha y su búsqueda. Además, la vemos como alguien capaz de arriesgar (física y emocionalmente), ya que se adentra una y otra vez hacia el Chaco en busca de su hijo perdido.

No podemos decir que Presbiteria domina a la barbarie, aunque tampoco se hace parte de ella. La guerra no es capaz de transformarla, deformarla o forzarla a la huida. Alrededor del personaje de Presbiteria se tejen las relaciones de solidaridad, por ejemplo, las que se dan a lo largo de los años entre ella y la indígena chiriguana Filomena,<sup>77</sup> 20 años mayor que ella, también las que Presbiteria logra establecer con militares de distinto rango, raza y procedencia, a quienes apadrina o recurre en busca de ayuda para encontrar al hijo. Finalmente, la relación amorosa que se da entre Presbiteria y el médico de campaña Ricardo Aldunate. Es el propio personaje de Aldunate el que expresa en las páginas de la novela lo azaroso que había resultado la guerra para que esta unión se hubiese logrado: *...un colla, una chapaca,*<sup>78</sup> *la Guerra del Chaco. ¿Hubiera habido otra oportunidad de conocernos fuera de ésta?* La pensaba, la sentía, la amaba. *Un hijo aquí, con esta mujer de verdad*" (sic) (41).

A pesar de estos encuentros, una vez terminada la guerra se trunca el proyecto de integración, en la imposibilidad, de casi todos, de permanecer en el Chaco. Se van los militares, se van los médicos, sobre todo, casi como una

---

<sup>77</sup> A pesar de sus diferencias, a ambas mujeres les une la soledad. Presbiteria mencionará el tripe rol de Filomena: madre, hermana y amiga (22).

<sup>78</sup> Mestizo/a del sureño departamento de Tarija en Bolivia.



huida,<sup>79</sup> se va el médico Ricardo Aldunate, incapaz de vencer el inconsciente ideológico de resabios feudales con el que se había criado, de superar las diferencias de clase y de raza temporalmente superadas en su encuentro amoroso con la mestiza Presbiteria Silva. De esa manera es incapaz de ser otro, de residir en el Chaco e iniciar una vida junto a la viuda o por lo contrario, irse con ella de regreso a la ciudad. Al respecto, el personaje de Presbiteria Silva reflexionará:

Seguramente pensaba [Ricardo] en eso cuando se miraba el alma en profundo espejo del río. Seguramente se decía:

*Soy un señorito. Me han educado para besar manos enguantadas, para casarme con la primera dama virgen que me abra las piernas. Soy médico y apellido Aldunate. Mis padres tienen tierras en las provincias, una posición en las ciudades. No puedo quedarme en un pueblo oculto en la maleza sucia del Chaco y vivir con una mujer además viuda, que tiene diez años más que yo y con un hijo desaparecido. Me educaron para el teatro de la vida, no para la sencilla felicidad. (34)*

---

<sup>79</sup> Una vez que se conoce la noticia del armisticio entre los dos países, Ricardo Aldunate se embarca en un camión del ejército rumbo al norte. Presbiteria lo ve subirse a la carrocería y solo se despiden desde lejos.

Presbiteria Silva, por su parte, en la alegoría de la eterna espera del hijo de 13 años perdido en las arenas del Chaco, junto a la imposibilidad que tiene de concebir un hijo con Ricardo Aldunate, parece sugerirnos que es la voz de una patria que nos interpela: “Yo no soy una criatura cotidianamente mortal. Ningún gesto mío se perpetua, ni siquiera fugazmente. Mi vida no se particulariza. Soy un montón de gente” (80).

Con la lucidez que le dan los años, el personaje de Presbiteria Silva parece reclamar el haberle dado la espalda y dejar de mirar atrás, hacia ese río y ese puente de la historia donde ella se halla parada todavía, con una mirada constante al pasado y otra hacia el futuro, a la espera de ese hijo, que a diferencia de todos los proyectos, no habrá de envejecer jamás:

*Este lugar ha sido mi refugio. Por aquí pasó todo, a una orilla o a la otra, para irse o para llegar. Yo, curiosamente, he quedado en el puente, en medio de ambas orillas. Este puente es mío no tiene soportes en las orillas. Está suspendido en el aire, entre unos ayeres complicados y un arretrato (114).*

Presbiteria Silva nos recuerda que el Chaco, con el desastre y la muerte que significó, a más de 50 años de distancia, puede verse como ese reservorio inagotable de unidad, un forzado y doloroso nacimiento de la consciencia, pero que había mostrado la necesidad y la energía hacia la consecución de una

utopía todavía irrealizada. Esto se ve en la mención que se hace del fracaso amoroso de Presbiteria y Ricardo, en el hijo Natalio, todavía perdido, pero que se fue buscando el futuro:

Me hubiera gustado nadar hacia esa altura en que te encontrabas y decirte que dejaras de mirar al agua y más bien miraras mi rostro. (69)

Natalio indiferente a la lluvia, al barro, escucho más bien otra voz: la del destino. (64)

Ahora que es entonces, dentro de una larga tradición de novelas alegóricas latinoamericanas detallada por Doris Sommer (19), intenta encontrarle la explicación al país, proponiendo renunciar a un inconsciente de tipo feudal. Al mismo tiempo, intentando busca dejar de lado un imaginario rural que se había reforzado por la revolución de 1952, pero que, sin embargo, a los ojos de Gonzalo Lema, no apela ya a la realidad de las urbes bolivianas de finales del siglo XX.

Entonces, Lema propone mirar a la estructura de la ciudad como el sustento ciudadano de lo que será. Si las novelas del XIX, indica Sommer, se dirigían al público letrado, con la consigna de “crear nación”, de “multiplicarse” (122), la obra de Lema parece querer indicar *mézclate*, sé parte de esos otros que están naciendo y se están imponiendo sobre las cenizas de un pasado

feudal que sin embargo no termina de irse, pues aunque se ha ido una economía en base a la posesión latifundista de la tierra, este pasado se conserva todavía en la ideología de muchas personas, entre ellas, en la del personaje de Fernando Echeverría.

El libro, así, a partir de esa vuelta a ese Chaco, que en esta ocasión vuelve de una manera vital, tórrida y fresca, vuelve también a la estrecha relación de eros y nación, en la recreación de las pasiones privadas como una forma de expresar a la patria. En el caso del libro de Gonzalo Lema, expresar el fracaso de la patria, aunque también las posibilidades de reactivación de un proyecto político de mejoría social.

En la tercera parte de la novela nos encontramos con la pérdida de horizonte de futuro y la llegada de las historias parciales y fragmentarias, finalmente con una modernidad incómoda en toda su precariedad. Por esto, Gonzalo Lema vuelve a ese imaginario histórico que muestra el momento constitutivo, en busca de una revolución que todavía se espera. Una revolución que por fin incluya y pueda hacer partícipe a todos los bolivianos, incluyendo a aquellos similares al narrador de la última parte del libro, un sujeto solipsista que aparentemente es incapaz de ser partícipe de cualquier proyecto.

La espera del cambio, dentro de “Los papeles del Chaco” se alegoriza con la larga espera del hijo perdido de Presbiteria Silva, quien, a pesar del tiempo transcurrido, permanece vivo y siempre joven:

*Toda mi vida, desde esta guerra hasta la revolución que hasta ahora no llega del todo a mi pueblo, lo espero. Se fue por este puente que él con sus juegos ayudó a construir. Se fue marchando con las rodillas altas, detrás de los soldados. No me dio explicaciones, no tenía edad para darlas. Simplemente se fue y no volvió. Pero como entonces, [...], te digo que mi corazón me dice que está vivo. (56-57)*

La oportunidad de revisar “Los papeles del Chaco”, le da al personaje de Fernando Echeverría también la oportunidad de revisar las motivaciones del abuelo para no quedarse en el Chaco, para no volver ahí. El abuelo, en el personaje de Ricardo Aldunate, hace 70 años, es casi la misma figura que el narrador Echeverría de finales de los años 80, un intelectual diletante, un hombre profundamente conservador, que en el fondo le teme el cambio y el riesgo:

El abuelo Lucho era un reaccionario de izquierda [...] Tal vez era un revolucionario de derecha.

Discutía con fervor el nacionalismo revolucionario. En esos momentos, frente a sus bulliciosos amigos de trincheras que llenaban los viejos sofás del *living –room*, era un revolucionario que defendía, sin embargo, la gran propiedad latifundista. (159-160)

Es importante resaltar que la novela, además de esa primera parte, hacia el final de la misma, es nuevamente narrada por una mujer. En este caso Inés, la hermana de Fernando Echeverría, que ha sido encarcelada por su militancia comprometida de izquierda. La voz de Presbiteria y la de Inés son dos voces femeninas que interpelan el fuerte conservadurismo de los varones y la construcción organicista de una clase conformada por los herederos de las familias tradicionales de origen rural, que a pesar de su derrota tras la revolución de 1952, se repliegan en la estructura de profesiones liberales en las ciudades. Así, la hermana de Fernando Echeverría también podrá decir de sí misma:

[D]ebo reconocer que soy la única Echeverría Beltrán que está dispuesta a jugarse la vida por algo más que no sea su propio apellido, ni las tierras de Independencia o por la acalabrante biblioteca del abuelo repleta de clásicos y testimonios de Europa. (234)

En ese sentido, la obra de Lema, a diferencia de las escritas por Paz Soldán o Wolfango Montes, al moverse entre el pasado y el presente, apunta a

ser una rendición literaria a las voces femeninas silenciadas o proscritas por la gran historia, plagada, casi siempre, por héroes y mártires masculinos. A su vez, pienso que esta característica es también un reconocimiento al protagonismo y agencia política adquirida por las mujeres en el cono sur del continente, sobre todo en las últimas décadas del siglo XX, cuando distintas organizaciones femeninas han mostrado una voluntad inquebrantable por mantener activa la memoria de los abusos cometidos por las distintas dictaduras del área. Grupos como Las Madres de la Plaza de Mayo en la Argentina, por ejemplo, han sido capaces de desafiar al poder estatuido y arriesgar su seguridad en busca de hijos y familiares desaparecidos. Es una actitud similar a la férrea voluntad mostrada por las mujeres de la novela: Presbiteria Silva en el Chaco o Inés, la hermana militante de Fernando Echeverría.

En cuanto a los hombres que observamos en la novela, éstos, a pesar del tiempo transcurrido, todavía se refugian en la estructura colonial de saberes, en el ejercicio de la lectura y la escritura que por mucho tiempo ha sido la exclusiva práctica de una pequeña elite educada que se había originado en la colonia y se había extendido en las repúblicas. Con ellas, también habían sobrevivido las prerrogativas de clase de las familias de herencia hispana y otros sectores tradicionales de la sociedad.

Todavía, tal como ocurría cien años atrás, los saberes tradicionales son refugios del conservadurismo, donde la poesía o las letras, para muchos, continúa siendo una forma de recomposición de una figura de tintes señoriales, encarnada en la polifacética profesión del abogado. Así lo expresa Fernando Echeverría al referirse al encuentro con su tío, que después de enterarse que su sobrino seguiría la carrera de abogacía, le indica:

[P]ensaba que no había profesión más digna que la de abogado. Era una gran noticia. Me habló del ejercicio que la profesión suponía. Había que rendir cuentas a la consciencia. La administración de justicia debería ser labor de la revolución. intelectuales de la rebeldía: revolucionarios. Definición de arqueros: cuidapalos (144).

Este concepto de “cuidapalos” emerge ya en el cuento el “Tumbalocos”, inserto en la mitad de la novela, como bisagra entre los dos tiempos y lugares de la narración, en el Chaco de los años 30 y en la ciudad de Cochabamba de finales de los años ochenta. La utilidad de la pequeña historia parece ser la de lograr una pausa, que es casi una espera macabra entre ese antes de la guerra y ese después de la narración urbana de finales de siglo.

El cuento comienza con dos personajes que abandonan el Chaco en la carrocería de un devastado camión. Son todavía los años 30, pero del rumor de



la Guerra ha quedado poco, puesto que ni siquiera se la menciona ya. Dos personajes salen del Chaco, por un lado, el Juez de Vigilancia Jaramillo y por el otro, el *Tumbalocos*, un personaje del que poco se sabe, pero que carga una misteriosa maleta negra que después arroja en un despeñadero.

Mientras que en el trayecto el juez es lanzado de un lado a otro de la carrocería, el *Tumbalocos* es capaz de mantenerse erguido, al ritmo de los barquinazos, casi como un pugilista bailando. La descripción que Lema hace del juez Jaramillo y del *Tumbalocos* nos acerca a los personajes creados por Augusto Céspedes en 1936, en especial, la división que el escritor había hecho entre mestizos y criollos, que mostraban a estos últimos como sujetos inútiles, débiles y poco adaptados a los esfuerzos que la guerra después exigiría a la población boliviana mayoritariamente mestiza.<sup>80</sup>

Sin embargo, esta dicotomía entre mestizo y criollo actúa de diferente manera en este cuento que Lema ha insertado en medio de la novela. La

---

<sup>80</sup> Me refiero especialmente al cuento “La Coronela” de Sangre de mestizos. Allí, los personajes indígenas y mestizos poseen una condición física envidiable, mientras que los blancos son ridiculizados por ser terriblemente débiles. La corrupción moral se refleja en su corrupción física:

[E]ra un joven pequeño [...] con la palidez del rostro cuyos pómulos flacos, amarillentos y brillosos, parecían frotados con pomada (64); “las manos de un petimetre lívido, manos que no llega la sangre avergonzada”(66); “el petimetre tiene los riñones de cristal y probablemente toda una metrópoli de bacilos de Koch aposentados en un pulmón [...] correría el peligro de desprenderse del caballo como igual que la ceniza de un cigarrillo (66).

sinergia entre los dos personajes sirve acaso para caracterizar lo peor que saldría de la contienda chaqueña. Por un lado, una forma de poder que no terminará de desaparecer con la guerra, aquella ejercida por el control y dominio de la ley por parte de las élites letradas y que por apellido y tradición, reproducen su sitio en la estructura legal del país.

Es aquello que el sociólogo Pierre Bordieu llama “capital cultural” (19). El sociólogo francés indica que las familias son como cuerpos corporativos con una tendencia a perpetuar sus poderes y privilegios por medio de estrategias de reproducción de su capital, que puede ser de tipo económico como de tipo matrimonial, de sucesión, pero sobre todo educacionales. Para reproducir el capital cultural, las familias invierten su tiempo y dinero en la educación de sus hijos. Mientras mayor sea el capital cultural, en alianza con el capital económico, mayores las posibilidades de influencia de estas familias en la sociedad (19).

Por otro lado, las formas de represión que se irán a ejercer en democracia o en las presuntas democracias. Este es un poder brutal omnímodo ejercido desde la sombra y con el amparo de las estructuras legales y los poderes establecidos de turno.

Así, el *Tumbalocos* y el Juez Jaramillo revelan una extraña alianza en los años por venir, dos brazos que se necesitan uno al otro, uno que no ve o finge

no ver y otro que actúa y hace el trabajo sucio. La ironía es pues, que a pesar de sus diferencias, ambos son “Jueces de vigilancia”, “cuidapalos”, de los cambios, aunque sus facultades sean diferentes:

—Que le vaya bien—le dijo con entusiasmo—. Suerte.

El *Tumbalocos* se rió. Dio unos billetes al conductor que también se reía, igual que el ayudante, y contestó.

—Mientras haya oposición, habrá suerte.

El juez no escuchó bien. Abrió la boca para destaparse los oídos desgarrados y luego gritó fuerte por encima del ruido del camión:

—¡Soy el juez Jaramillo! ¡Si necesita algo, búsqume! (126)

Si en “Los papeles del Chaco, la primera parte el libro, Lema se ahorra en gran medida los relatos de muertes, mutilaciones y desangramiento que toda guerra supone y que la literatura boliviana largamente había documentado respecto a ese periodo, lo que la misteriosa maleta que el *Tumbalocos* esconde en el camión y luego arroja al barranco, quizá convoca todo el horror de lo no contado, los cuerpos de las personas que han ido desapareciendo y cuyos victimarios quedan impunes. Son las muertes impronunciadas de la democracia

de un después, que es el presente, el 1989 que aparece en la tercera parte de la narración de Gonzalo Lema.

Gonzalo Lema vuelve al Chaco donde ya no recrea una memoria épica del triunfo, tal cual lo había hecho Nataniel Aguirre en el siglo XIX con la Guerra de la Independencia, tampoco para plasmar un documento de padecimiento y derecho como se había hecho con la literatura bélica de los años 30. Sin embargo, volver allí, al escenario de la guerra, significa volver al mito, aun así para modificarlo, enriquecerlo con nuevas voces y personajes y, por último, para mostrarlo inconcluso.

El filólogo Roland Barthes nos indica que el mito funciona como un sistema semiológico depositario de otras historias. El mito se convierte en una forma de discurso que presupone una conciencia significativa que ya ha sido trabajada, de una manera que sea apropiada para la comunicación (110). Por otro lado, en cuanto a la naturaleza de los mitos literarios, Armando Gnisci nos recuerda:

La características constitutivas del mito literario están representadas, pues, por su ejemplaridad del que el mismo mito es portador por su “poder duradero, sobre la consciencia colectiva, que se acompaña a una aptitud para nacer y renacer transformándose continuamente”, combinando la permanencia de una identidad reconocible, o se aun

núcleo de significado y de articulación del relato transmisible a través del tiempo y el espacio. (151)

Así pues, a partir de estas características, parece evidente que para Lema, volver a la geografía del Chaco también significa volver al mito, pues éste contiene un retazo del pasado repleto ya de significados construidos desde la historia, la literatura, las artes populares y las industrias de entretenimiento, así como desde la elaboración y amplificación sistemática que la ideología que los gobiernos nacionalistas habían impulsado en el país. De ese modo, la apropiación de la imagen mítica que hace esta novela de la guerra, llevan a una continua interpelación del lector, pues lo transporta con mayor eficacia a ese momento de incertidumbre e incomodidad en la derrota, a la certeza también de que algo necesita ser hecho y puede ser hecho después de tocar fondo.

A partir de ahí, el libro trata de reunir la energía en busca de un nuevo momento constitutivo que no había podido darse a lo largo de la década de los 60 y 70 y que en la década de los 80, la democracia tampoco había podido abrir. Al moverse hacia adelante, a favor de una utopía inconclusa, Gonzalo Lema busca incluir a los herederos de las clases derrotadas del 52, encarnados en el personaje de Fernando Aldunate. Estos son los despojados de sus tierras que se refugiaron en las ciudades para aislarse de la plebe indio-mestiza que entonces ocuparon sus tierras y los pequeños pueblos de la provincia. Sin

embargo, estos grupos también se van urbanizando, se mueven a las ciudades, en busca de acceder a los beneficios de una democracia plena y verdaderamente representativa.

En el largo debate del mestizaje o blanqueamiento del país, pienso que Lema propone otro imaginario de participación y construcción ciudadana, uno que tome a la ciudad como eje, como crisol de las diferencias para que la ciudad finalmente resulte en un lugar de igualdad política y social para las generaciones que vienen. Sin embargo, a pesar de que el ojo letrado de Lema se enfrenta a la ciudad e intenta integrar a su personaje en ella, como el crisol del futuro, conserva cierta miopía que nace de la angustia del presente. De ahí quizá su renuencia a ver la totalidad del país —aunque ésta sea su intención— desde otras miradas, una que pueda aceptar la diferencia étnica que no es ni será completamente citadina ni urbana.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Hemos utilizado el término “miopía” para hacer referencia a la teoría “de los dos ojos” tomado de movimientos indigenistas como el katarismo aymara. Javier Sanjinés nos recuerda que esta teoría propone ver a Bolivia con dos ejes visuales: un ojo que ve a Bolivia como el problema irresuelto de las clases explotadas, mientras el otro ve el país como el problema de las naciones oprimidas. De este modo, la explotación racial no puede estar apartada de los temas de dominación racial y étnica. (Mestizaje 141-142). Una de las posturas del katarismo radical, por ejemplo, es adoptar una posición política marginal, nunca dentro del estado, para desafiar la historia y la construcción mestizo criolla del Estado nacional. En ese sentido, proponen un total rechazo a ser absorbidos por el discurso del mestizaje y más bien buscan una vuelta al colectivismo y comunitarismo. Además, plantea una narrativa histórica alternativa pues piensa a Bolivia como una secuencia de violentas rebeliones

Es por eso que en 1998 Lema percibe a la urbe como el único horizonte del país, como el sitio de las luchas y del cambio del mañana donde los ahora pasivos espectadores también podrán reconocerse como parte del todo en formación. Así el escritor escribirá: “Estamos fundados en una amargura profunda, con la mirada hacia atrás, hacia lo rural, hacia lo aborígen, pero las ciudades empujan hacia el futuro” (192).

Sin embargo, aunque reconozca este espacio en ebullición que va produciendo nuevos espacios de participación política, aun así intenta borrar otras heterogeneidades, distintos tiempos históricos, formas de producción y subjetividades que persisten en la república, no necesariamente dentro de una sociedad en transición de formas de producción feudales a capitalistas, sino las que se dan dentro de una todavía más abigarrada composición de la sociedad boliviana donde persisten sociedades agrícolas que todavía reivindican su derecho a la diferencia. En años posteriores el descontento de estos sectores va a eclosionar en otros movimientos políticos, opuestos precisamente a la primacía de las ciudades sobre el campo, de una cultura sobre otra, de una lengua y de una raza sobre las otras. La diferencia racial, nos indica Jean

---

indígenas conducidas por caciques nativos desde 1780. Así, la lucha de la independencia y la Guerra del Chaco pasarían a segundo plano. La fuerza del Katarismo radical, indica Sanjinés, proviene de “la subversión del *status quo* y de su capacidad rearticulatoria como movimiento autónomo en los márgenes del sistema político” (Ibíd. 147).

Franco, ha sido y continúa siendo uno de los puntos ciegos en la cultura y la política latinoamericana (158).

A pesar de los cambios, de los diferentes métodos para entrar y salir de los mercados, muchos segmentos de sociedad mantienen los mismos métodos de organización y reproducción cultural con base en la lengua, el territorio y sus lazos comunitarios, en diferentes grados de aculturación y mestizajes. Son segmentos que el libro de Lema no puede dar cuenta, porque de alguna manera los busca asimilados ya en la “homogénea heterogeneidad” citadina que habrá de cambiar la democracia que se está viviendo. De todos modos, habrá segmentos poblacionales que escapen a la racionalidad temporal que el texto propone, a ese futuro o teleología histórica que busca todavía una utopía de convivencia social o inclusive, a la misma concepción de los “tiempos constitutivos”. Son segmentos de la población, indica Javier Sanjinés, que a través del tiempo y procesos de reconocimiento comparten y afianzan otra historia, otro tiempo, que puede ser mítico y sagrado (Indianizar 187).

La ciudad, entonces, a pesar del deseo de Gonzalo Lema, no podría funcionar como proyecto moderno, como discurso de construcción nacional. Su afán de cohesión social y política, va a ser puesta en duda poco después, por la fuerza de movimientos indígenas y campesinos que se resisten a ser homogeneizados, o cooptados por el proyecto de mestizaje, que es también un



proyecto urbano de constitución de una pequeña burguesía de formas a menudo populares, plebeyas, de rasgos y formas cada vez más indígenas.

A partir de la novelística de la Guerra del Chaco, el paradigma del mestizaje busca eliminar con su retórica las diferencias entre mestizos, criollos e indios. Puesto que no sólo busca un mestizaje racial, sino también uno cultural que sirva de crisol de las diferentes costumbres y hábitos de las personas (Indianizar 2). Sin embargo, Ahora que es entonces se aleja del proyecto de mestizaje nacionalista y revitaliza el paradigma de la urbe moderna como entidad que pueda ser capaz de borrar las diferencias. De esa manera, la ciudad para Lema se convierte otra vez en la posibilidad de ser el crisol de la bolivianidad, en el motor de un posible proyecto de reactivación política de sus habitantes. Así, por ejemplo, al encontrarse frente a una manifestación callejera, la madre de Fernando Aldunate y él mismo tendrán la siguiente conversación, que acaso también sea el proyecto de constitución ciudadana que el libro de Lema propone:

“Se hacen matar sin saber leer ni escribir”

Yo respondí: —¿Qué haríamos con un pueblo sin rebeldía?

Ella, a su vez, me contestó: “Deberíamos primero estudiar, luego copar los partidos políticos, discutir en el Congreso, cosas así.

Apropiarnos de la democracia. Mueren o están presos antes de saber limpiarse los mocos. (218)

Por otro lado, el libro se convierte en un intento de reconstitución del poder del intelectual letrado, que vuelve con un proyecto cívico de participación ciudadana que se impulsa en una relectura de la experiencia nacional en la Guerra del Chaco. Gonzalo Lema, como remanente del poder político del intelectual de la Ciudad Letrada, intenta ordenar los signos, leer a la ciudad para reconfigurar el futuro cuando cualquier utopía parece esfumarse, puesto que, una de las funciones del letrado, indica el crítico Ángel Rama, la de ser precisamente “aquellas conciencias encargadas de elaborar mensajes diseñar modelos culturales destinados a la elaboración de ideologías públicas” (30).

Para hacerlo, Gonzalo Lema intenta regresar sobre los propios principios de la clase derrotada por la revolución del año 52 para atacarlos: la herencia, un pretendido linaje, la tenencia de tierra. De esa manera da muerte al personaje de Fernando Echeverría, el representante obsoleto de la clase letrada para proponer otros proyectos. Sin embargo, esto constituye una paradoja en sí misma, puesto que si en el texto, Lema busca que Echeverría desaparezca, el personaje vuelve por medio del testimonio de la novela, aunque sea de una forma literaria y retórica.

Con obras como Ahora que es entonces, puede el intelectual letrado volver, como un sujeto moderno, ahora a través del mercado y una minúscula industria editorial que empieza a crecer en el país, dependiente de otros centros editoriales metropolitanos mayores, para nuevamente intentar alcanzar un válido y visible lugar de enunciación, que pueda, eventualmente, también convertirse en un lugar cívico y político de reorganización nacional. Esto, en un desarticulado y altamente regionalizado mercado boliviano.

No obstante, el regreso del intelectual letrado es una vuelta compleja, hecha de altibajos y retrocesos y quizá imposibilidades, ante el repliegue del libro y el avance de otros medios masivos de comunicación que ahora son capaces de influir y organizar mejor el consenso y el disenso en las sociedades. A pesar esto, en esta compleja vuelta del letrado, en vez del pozo ciego y seco de Augusto Céspedes, Gonzalo Lema coloca en el Chaco la poza eterna de Entre Ríos, para volver una y otra vez a refrescar a sus lectores. Aun cuando se multipliquen los signos del mercado, continúan los deseos de orden y de poder del intelectual letrado, de ser capaz de leer y articular la realidad y de que las letras se encarguen de vislumbrar el sueño y las formas del país futuro.

## Conclusión

Es difícil predecir las formas y las direcciones que tomarán las imágenes del agua y de los ríos en las obras del futuro. Lo cierto es que junto a los cambios económicos, sociales o demográficos del país, a los momentos de tensión o zozobra de la nación, parece que los ríos y las aguas, en oposición a las imágenes del altiplano y las montañas, seguirán extendiéndose y surgiendo cada vez más en el oriente, quizá en las formas propuestas por estos tres escritores de la democracia. Es posible también, que sus formas se originen, directa o indirectamente, en la obra de otros precursores, hasta acaso llegar a las primeras marcas de este topos en la literatura en los Andes.

Pienso que en muchos casos se optará por esas posturas despolitizadas abiertas en el país por la obra de Edmundo Paz Soldán, entre otros, acercándose acaso a uno de sus tantos codificables menús de los medios masivos y sus productos. A su vez, se apuntará cada vez más a la mayor interacción e intertextualidad entre los objetos, individuos, los artistas y sus obras ya sea provenientes de las periferias capitalistas o de sus centros.

Aunque en un principio, lo medios masivos y sus nuevas tecnologías hayan sido vistas como factores de alienación e incomunicación, creadores de simulacros, como los observados en la novela Río fugitivo, pienso que con los

años, estos también podrían convertirse y aparecer como mecanismos y factores de cohesión y resistencia social que reconecte a los aislados individuos del tercer milenio contra un sistema capitalista que se ha mostrado poco solidario contra los sectores económicamente más vulnerables de la población. Esto parece sugerirse en obras como El delirio de Turing (2003) del propio Edmundo Paz Soldán.

Por otro lado, parece consolidarse el principio de lo siniestro [the uncanny] sugerida por este y otros escritores, la conciencia de la convivencia con los lugares aparentemente familiares, pero aun así, lugares oscuros y prohibidos de la sociedad y los de uno mismo. Este es un conocimiento que se intenta ignorar o sublimar pero que de todos modos son atractivos y se hacen visibles en la inevitable emergencia de distintos secretos, filias y fobias, en el predominio, a menudo, de una doble vida de los personajes o de heterogéneas conductas sexuales que se esconden y desarrollan mas allá de aquello que es aparente y aceptado en sociedades pequeño burguesas. Así parece sugerirse, por ejemplo en la obra de los escritores como Wilmer Urrelo Zarate (1975) o Maximiliano Barrientos (1979).

Así, por ejemplo, En Fantasmas asesinos (2007), Wilmer Urrelo elabora una extensa reflexión ética y estética a partir del asesinato violento de un niño en una escuela de la ciudad de La Paz; mientras que los cuentos del escritor

cruceño Maximiliano Barrientos, Los daños (2006), de una manera casi subterránea terminan por revelar las distintas transgresiones y traiciones que pueblan las sorprendentemente rutinarias y solitarias existencias de los individuos de una clase media urbana de una ciudad que podría ser Santa Cruz.

Convivir con distintos tipos de violencias evidentes o disfrazadas, parece ser la marca y la elección de distintos escritores del área: aceptar la imposibilidad de evadirse de los abismos del hombre, de la continuada barbarie en sus patrias. De la misma manera en la que asumen el riesgo de contarla, de encontrar una estética que pueda dar cuenta ella, asimismo, algunos, se sirven del caos o la reciente violencia (casi siempre bien publicitada), para impulsarse hacia lugares de mayor visibilidad artística y comercial.

Pienso también, que con esta despolitización de la literatura boliviana, se intentará desenfadadamente abandonar los cánones literarios locales, para intentar adherirse a otras tradiciones literarias de mayor visibilidad y prestigio, como las sugeridas en la obra de Edmundo Paz Soldán. Esta actitud iconoclasta respecto a los precursores del área y su apego a otras tradiciones literarias o académicas, expanden el campo de los préstamos, lo que posibilita que los escritores escriban sobre otros países del área, aunque también sobre cualquier lugar en el mundo, cualquier ciudad donde se desarrolle una sociedad consumista y burguesa. De esa manera, se tiende a abandonar los referentes y

tintes nacionales, los rasgos y el lenguaje que podría revelar la geografía de los relatos, para optar por lugares que pueden parecerse a cualquier ciudad del mundo.

La narrativa de Wolfango Montes inaugura literariamente una manera de contar una ciudad. Su influencia en los escritores locales va a ser decisiva, al romper el estereotipo de las novelas costumbristas y rurales del oriente boliviano. Montes le quita el aura a la labor del escritor, mezclándolo impuramente en la ciudad, a lo corpóreo, con la misma materia y los mismos deseos que la componen. De su lenguaje desenfrenado, cínico y erotizado, empieza a emerger un estilo, otras lecturas entre hombres y mujeres, que escritores como Giovanna Rivero (1972), han comenzado a llamar como “la escuela hedonista cambia”.

Giovanna Rivero ha escrito una novela y varios libros de cuentos, entre los que se destacan Contraluna (2005) y Sangre dulce (2006). En su escritura, siguiendo los caminos abiertos por Wolfango Montes, nos encontramos con personajes poseídos por sus instintos y pasiones extremas. Nuevamente se nos muestra el sarcasmo, el cinismo y el humor negro exacerbado. Principalmente, vemos personajes y narradores mujeres que presentan comportamientos excesivos y que son capaces de desear con tanta o más fuerza que los hombres, en contrapartida a los personajes masculinos que se

muestran más ingenuos y conservadores. Esto es algo que en la literatura boliviana había sido y todavía es poco común.

Con el correr de los años, la importancia de la ciudad de Santa Cruz va a ser aun mayor, pues con el crecimiento de su economía y el incremento de población, la ciudad se ha convertido ya en el principal centro urbano del país, capaz de formar y al mismo tiempo atraer a intelectuales y escritores en su seno. La ciudad, con sus proyectos políticos autonómicos que muchas veces desafían las políticas económicas y culturales del gobierno central, se convierte en un departamento que bien puede arrebatar el monopolio ejercido por otras ciudades, a la hora de proponer temas y decidir las sendas literarias a seguir.

La actitud de Gonzalo Lema es y va ser recurrente, volver a los mitos cívicos, volver a los espejos de la historia, los momentos constitutivos de la memoria y subjetividad nacional (el periodo de la independencia, las distintas guerras, la lucha guerrillera en los 60), para seguir pensando a la nación, cuando la identidad mestiza y andina se hace pedazos y los regionalismos tensan la cuerda de cualquier unidad política.

Demás está decir que la Guerra del Chaco continuará por mucho tiempo en el imaginario boliviano, debido al carácter total de la Guerra entre Bolivia y Paraguay que produjo una movilización única y sin precedentes que afectó, de una u otra manera, los distintos sectores de la sociedad boliviana. Aquel *locus*



de una batalla sangrienta se convierte todavía en activador de la memoria colectiva, con independencia de las particularidades étnico-culturales, de género, de clase o de origen. De esa manera, la Guerra del Chaco va a seguir produciendo espacios simbólicamente compartidos (y un solo momento de la composición de lo nacional), a desmedro del regionalismo o las historias parciales o individuales.

Es de esperarse entonces, que la experiencia se recupere una y otra vez, para desde allí buscar lugares, geografías, hombres, mujeres y etnias que la contienda todavía no ha contado ni incluido, que se busque también nuevos sentidos y perspectivas del hecho para los distintos y diversos grupos sociales, de acuerdo con la parte que les tocó librar entonces y la labor que ahora les ocupa dentro de la organización de sus regiones, de la nación y del Estado. Tanto Gonzalo Lema como otros autores encontrarán las formas de la recurrente empresa de contar la historia sobre los ecos e intersticios de lo ya escrito y contado.

Por lo demás, a pesar de los discursos de incredulidad de las últimas décadas, respecto al nacionalismo y el irracionalismo andino, lo conocido como “mística por la tierra”, parecen revitalizarse constantemente, sujetas estas tendencias a la notable reemergencia de proyectos políticos indigenistas a principios del nuevo siglo, a los cambios de gobierno y el recurrente populismo impulsado por el Estado o las regiones. Lo que a principios del siglo XX se

destinaba a una población de mestizos letrados que ascendían socialmente y buscaban puestos de mayor responsabilidad política,<sup>82</sup> hoy vuelve a reescribirse, vuelve a utilizarse para reconfigurar proyectos políticos de pertenencia, de identidad nacional o filiación política, que son destinados a sectores cada vez de formas más indígenas, aunque ahora con una mayoritaria presencia urbana.

En ese sentido, se profundizan y desarrollan aun más los caminos abiertos por José María Arguedas o Jaime Sáenz, con obras cada vez más codificadas, más cerradas en sí mismas, ya que atienden, en muchos casos, a un castellano barroquizado y manierista, a menudo, mezclado con palabras del quechua y el aimara, como una manera de anticipar el español del nuevo milenio. Asimismo se apelan a mitos y referentes de una cultura local y una cosmogonía andina que continuamente se reaviva y se conecta intertextualmente con la obra de los autores citados o a otras que se produjeron durante la colonia.

El caso más notorio y exitoso de esta corriente se puede ver en la obra de la antropóloga británica Allison Spedding (1962). Spedding, que reside y escribe

---

<sup>82</sup> Me refiero, principalmente a las corrientes literarias y teóricas del indigenismo de principios de siglo XX. Según el crítico uruguayo Ángel Rama, este indigenismo se convierte en la ideología que un nuevo grupo social necesitaba, la de nuevos sectores provenientes de los bajos estratos de la clase media, mayormente mestizos de provincia, que hicieron suyas las reivindicaciones indígenas como una forma de ascender también en los niveles políticos que les fueron negados por las clases conservadoras, de ascendencia hispana (Transculturación 164).

en Bolivia desde 1989, desarrolla una obra que reactualiza los mitos andinos prehispánicos, transportándolos a contextos tan novedosos como un futuro de la ciencia ficción. Sus libros, como Manuel y Fortunata (1997), cuenta los procesos de resistencia indígena en un pasado colonial, desde un lenguaje y punto de vista que busca pasar por indígena. Otros trabajos, como De cuando en cuando Saturnina (2004), imaginan el escenario futuro que finalmente posibilite una revolución indígena que rompa las relaciones de dominación racial impuestas en la colonia.

Más recientemente, esta influencia de los textos coloniales la encontramos en las páginas de uno de los últimos premios nacionales de novela, La noche como un ala (2010), del escritor Máximo Pacheco. La obra articula en una narración, mucho del material existente ya sea colonial (Fray Martín de Murua, José de Acosta, etc.) o contemporáneo (José María Arguedas), en torno a los procesos de extirpación de idolatrías de finales del siglo XVI en el área andina. Mas precisamente nos referimos al rito conocido como el *taqui onqoy* (enfermedad del baile)<sup>83</sup>.

---

<sup>83</sup> De acuerdo a Luis Millones, la extensión del *taki onqoy* en el siglo XVI se pensó circunscrita al Obispado del Cuzco. A raíz de la publicación del Informe al Rey de Bartolomé Álvarez (1588) ahora se sabe, sin embargo, que un ritual del mismo nombre, y con características similares, fue descubierto en Oruro. Según el investigador, el *taki onqoy* es uno de los mesianismos más tempranos en los Ande. Su importancia crece en la medida en que su ideología plantea la existencia de dioses desconocidos por los Incas y, a su vez, da primacía a las deidades menores del Tahuantinsuyo (8).

Con estas y otras obras, obras se fortalece un canon literario cuya base son las obras de los ya mencionados José María Arguedas, Jaime Sáenz y otros trabajos como las del cronista Garcilaso de la vega, la obra Guamán Poma de Ayala (1535-1616) o, más recientemente, las del escritor de vanguardia Gamaniel Churata(1897-1969). En las últimas décadas, se ha ampliado la lectura, la recepción, el alcance y la representatividad de este corpus literario entre los lectores, y también entre escritores y escritoras que buscan, por ejemplo, fortalecer el protagonismo de las mujeres en la sociedad (como sucede en ciertas comunidades rurales e instituciones indígenas en la ciudad) y redefinir las relaciones de género.

Las formas y los caminos abiertos en el siglo XX por José María Arguedas o Jaime Sáenz seguirán por largo tiempo en los textos de los escritores de las urbes andinas, como una manera de narrar a la comunidad, de expresar sus códigos y pertenencias. Por otro lado, se vuelve a los mitos, quizá como un antídoto de la historia, que a menudo es azarosa, arbitraria, individualista y poco halagüeña. Como indican algunos críticos, ciertas sociedades, primitivas o no, recurren a los mitos para suprimir las contradicciones y así minimizar las consecuencias de los cambios históricos (Labanji 1), en una teleología que a menudo no lleva ninguna parte.

---

Pienso también que proseguirá el culto a ciertas ciudades, hipertextos a la obra de los precursores, por parte de escritores que sumarán sus textos a la mitología ya existente de la urbes, principalmente de la ciudad de La Paz, que para muchos se convierten en entidades capaces de reproducir verdades eternas en sus calles y que posibilitan a sus habitantes pensar en un origen, una esencia, una continuidad histórica, acaso en la inmortalidad de las personas que se internan en las formas de la ritualidad y de una poderosa cultura popular que se expresa en el lenguaje, pero especialmente en la expresiones cada vez más masivas de la música y el baile popular. Esto, sin embargo, a menudo relacionado con las fuertes tensiones regionales y las políticas culturales que las ciudades y los gobiernos populistas locales impulsan en las agendas de discusión y difusión pública, donde la literatura y los escritores no están exentos.

El ejemplo más exitoso de esta agenda identitaria se percibe en la novela Cuando Sara Chura despierte (2003) , de Juan Pablo Piñeiro(1979). La obra, que está ambientada en la masiva fiesta folclórica del Gran Poder nos muestra una ciudad caótica, una ciudad chola, a medio camino entre las culturas indígenas y las influencias de la modernidad. Sus personajes, sin embargo, están conformados por retazos literarios de una cultura universal, un cruce de tradiciones literarias que también confluyen en el Ande. Así nos encontramos con experiencias un Hamlet andino, de un Bartleby paceño, o de un Macedonio

Fernandez deambulando por el altiplano. Sus personajes siempre leen los clásicos desde la transgresión de la fiesta popular. *Sara Chura*, el personaje principal, es algo más que una mujer, es la personificación de la fiesta o los mismos cerros donde se asienta La Paz. Sara Chura se encuentra más debajo, y aún así en todas partes. Ella es el imaginario social de La Paz, o la posibilidad del surgimiento de este imaginario paceño. La fiesta, por otro lado, es el espacio que vuelca las relaciones y confunde la verdad, que permite el paso y la comunicación entre las voces del presente y de lo eterno. Ante todo, la fiesta anuncia un cambio social que invertirá todas las relaciones sociales de conocimiento.

Por lo demás, las aguas seguirán corriendo, transformándose o reemergiendo, a en busca de los lugares que no han sido nombrados por ellas, ciudades todavía sin épica o parafraseando a Borges, sin leyendas todavía, sin fantasmas dignos que caminen en sus calles (El tamaño 14), pues se encuentran en tensión con esos más de 500 años que todavía no las han contado y un futuro incierto, en el difícil equilibrio de naciones en perpetua crisis de cambio y transición. Desde ahí entonces se habrá de mirar al pasado, a los supuestos archivos de los orígenes, a un canon de ideas y de obras que quizás nos remitan al reconocimiento o al deicidio de comprobados hacedores o acaso a la primera huella de los ríos y las aguas del pasado, de una primera escritura

que podría haber comenzado en los primeros días de la Colonia, pero que también pudo haber estado antes.

## Trabajos citados

- Amnesty international. "Bolivia Awaiting Justice: Torture, Extrajudicial Executions and Legal Proceedings". Library Online Documentation Archive. September 1996 <<http://web.amnesty.org/library/Index/ENGAMR180091996?open&of=ENGBOL>>
- Aíra, Cesar. "Vargas Llosa, Mario". Diccionario de autores latinoamericanos. Buenos Aires: Emecé Editores, 2002. 252-253.
- Antezana, Luis H. "Zavaleta leyendo Felipe Delgado." René Zavaleta Mercado. Ensayos, testimonios y re-visiones. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2006. 164-171.
- Arguedas, Alcides. Raza de bronce. Buenos Aires: Editorial Lozada, 1946.
- Arguedas, José María. Los ríos profundos. Caracas: Editorial Ayacucho, 1986.
- Arze Aguirre, René. Breve historia de Bolivia. Sucre: Universidad Andina Simón Bolívar, 1996.
- Bachelard, Gastón. El agua y los sueños. Madrid: Fondo de Cultura económica, 2002.
- Barthes, Roland. Mythologies. New York: Hill and Wang, 1995.
- Baudelaire, Charles. "Painter of Modern Life. Beauty, fashion and happiness". My Heart Laid Bare. New York: Haskell House Publishers, 1975. 23-72.
- Baudrillard, Jean. Simulacra and Simulation. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006.
- . The Consumer Society. Myths and Structures. California: Sage Publication Inc., 2003.
- Bloom, Harold. The Anxiety of Influence. A theory of Poetry. New York: Oxford University Press, 1973.



- Bolaño, Roberto. Entre paréntesis. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004
- Borges, Jorge Luis. El tamaño de mi esperanza. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- . "El noble castillo del cuarto cuarto." Nueve ensayos dantescos. Obras completas. Vol. 2. Buenos Aires: María Kodama y Emecé Editores, 1989. 347-350.
- Bosshard, Marco. "Entrevista a Marco Thomas Bosshard en torno a su libro Hacia una estética de la vanguardia andina. Gamaniel Churata entre el indigenismo y el surrealismo". Revista Ciberayllu, 31 de diciembre 2002. 33-38. <[http:// www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/CAL\\_Bosshard.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/CAL_Bosshard.html)>
- Bordieu, Pierre. "The new capital". Practical Reason. California: Stanford University Press, 1998. 19-34.
- Borges, Jorge Luís. El tamaño de mi esperanza. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1994.
- . "El noble castillo del cuarto cuarto." Nueve ensayos dantescos. Obras completas. Vol. 2. Buenos Aires: María Kodama y Emecé Editores, 1989. 347-350.
- Céspedes, Augusto. Sangre de mestizos. La Paz: Editorial Juventud, 1990.
- Cerruto, Oscar. Aluvión de Fuego. La Paz: Editorial Plural, 2000.
- Cornejo Polar, Antonio. "Aves sin nido como alegoría nacional". Aves sin Nido. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. IX-XXV.
- . Los universos narrativos de José María Arguedas. Lima: Editorial Horizonte, 1997.
- Deleuze, Guilles, Guatari, Felix. "Conceptos y functores" ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Editorial Anagrama, 1993. 114-135.
- Eco, Humberto. Apocalípticos e integrados. España: Debolsillo, 2004.

- Franco, Jean. The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War. Harvard. London: University Press, 2002.
- Freud, Sigmund. "A disturbance of memory on the Acropolis" The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Ed. James Strachey. Vol. XII (1932-1936). New Introductory Lectures on Psycho-Analysis and Other Works. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1957. 237-248.
- . Civilization and its Discontents. New York: W.W. Norton and Company, 1936.
- . "The infantile genital organization". The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Ed. James Strachey. Vol. XIX (1923-1925): The Ego and the Id and Other Works. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho- Analysis, 1957. 143-144.
- . "The uncanny". The Uncanny. London: Penguin Classics, 2003. 121–162.
- Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1997.
- Fuguet Alberto y Sergio Gómez, eds. "Presentación al país McOndo". McOndo. Barcelona: Mondadori, 1996. 9-18.
- García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- García Uriel. El nuevo indio. Ensayos indianistas sobre la sierra sur peruana. Cuzco: H.Z Rozas Sucesores. Librería e imprenta, 1937.
- Gander, Forest. "Introduction". The Night. Saenz, Jaime. New Jersey: Princeton: University Press, 2007. 3-28.
- Garcilaso de la Vega, El Inca. Comentarios reales de los Incas. México: Editorial Porrúa, 1998.
- Gnisci, Armando. La introducción a la literatura comparada. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

- González Prada, Manuel. "Discurso del Politeama". Páginas Libres. Caracas: Editorial Ayacucho, 1976. 43-48.
- Guzmán Augusto. Prisionero de guerra. La Paz: Editorial Juventud, 1979.
- Gumucio Dagon, Alfonso. "Itinerario con la cosa: Jaime Sáenz". Provocaciones. La Paz: Ediciones los amigos del libro, 1977. 199-214.
- Hall, Stuart. "The Spectacle of the 'Other'." Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Hall, Stuart. Ed. London: Sage, 1997. 223-290.
- Harss, Luis. "Mario Vargas Llosa o los vasos comunicantes." Los nuestros. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968. 420-462.
- Jameson, Fredric. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." Social Text, No. 15. Durham: Duke University Press, Autumn, 1986. 65-88.
- . "El posmodernismo y la sociedad de consumo" El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo 1983-1998. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL, 1999. 15-38.
- Jung, Carl Gustav, The Spirit of Man, Art and Literature. London: ARK Edition, 1984.
- Labanyi, Jo Myth and History in the Contemporary Spanish Novel. New York: Cambridge University Press, 1989.
- Lacan, Jacques. "Seminar on 'The Purloined Letter'." The Purloined Poe. Lacan Derrida, and Psychoanalytic Reading. Muller, John and Richardson, William Ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988. 28-54.
- Lema, Gonzalo. Ahora que es entonces. La Paz, Editorial Alfaguara, 1998.
- López Ballester, Manuel. El Nacional Socialismo y sus antecedentes filosóficos: el Romanticismo y el irracionalismo. Puebla: Universidad de las Américas de Puebla, 2006.
- Lyotard, François. La condición postmoderna. Madrid: Editorial Cátedra, 1986.

- Mariátegui, José Carlos. 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima: Empresa Editora Amauta, 1973.
- Masiello, Francine. "Melodrama, sex and nation in Latin America's fin de siglo", The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America. Modern Language Quarterly, Doris Sommer Ed. 57.2, Julio, 1996. 269-278.
- Maybury-Lewis, David, "Lowland peoples of the twenty century". The Cambridge History of the Native People of the Americas. Vol. 3. Salomon Frank, Schwartz Stuart B. Ed. New York: Cambridge University Press, 2000. 872-928.
- Mesa, José de; Gisbert Teresa; Carlos D. Meza Gisbert. Historia de Bolivia. La Paz: Editorial Gisbert, 2007.
- Mendoza Pizarro, Javier. La mesa coja. Historia de la proclama de la Junta Tuitiva del 16 de julio de 1809. La Paz: Plural Editores, 2009.
- Millones, Luis. "Mesianismo en América hispana: el Taki Onkoy." Revista Memoria Americana nro. 15. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007. 7-39.
- Monasterio Pérez, Elizabeth. Dilemas de la poesía de fin de siglo. José Emilio Pacheco y Jaime Sáenz. La Paz: Plural Editores, 2001.
- Montenegro, Edgar y Seleme, Marcos Inundações Urbanas Na America Do Sul. Tucci, Carlos E. M.. Edit. Porto Alegre: Associação Brasileira de Recursos Hídricos, 2003. 255-2.
- Montes Vanucci, José Wolfango. Jonás y la ballena rosada. Santa Cruz: Editorial Mercurio, 1987.
- Morales, Leónidas. "La vorágine: un viaje al país de los muertos". La vorágine: textos críticos. Comp. Monserrat Ordoñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial, 1987. 149-167.
- Navia Luis. Diógenes of Sinope. The Man in the Tub. London: Greenwood Press, 1998.

- Navia Romero, Walter. Interpretación y análisis de “Juan de la Rosa”. La Paz: Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Mayor de San Andrés, 1966. 64-80.
- Nietzsche, Friedrich. The Birth of Tragedy and Other Writings. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Ortega, José. “La preocupación nacionalista en la novela boliviana(1932-1953)”. Temas sobre la moderna narrativa boliviana. La Paz: Editorial los amigos del libro, 1973. 11-32.
- Paz Soldán, María Alba. “El Conjuro de la rueda” Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia. Hacia una geografía del Imaginario. Tomo II. La Paz: Editorial Plural, 2002. 327-328.
- Paz Soldán, Edmundo. Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma. La Paz: Editorial Plural, 2003.
- . Río fugitivo. Santiago de Chile: Editorial Alfaguara, 1998.
- . “La Literatura Latinoamericana en la era de la saturación mediática” Palabra de América. Barcelona: Seix Barral, 2003. 148-166.
- . “Roberto Bolaño: Literatura y apocalipsis”. Primera revista latinoamericana de libros. Vol. 1 Nro. 1. Sept. /Nov. 2007. 3-5.
- Piñeiro Iñiguez, Carlos. “Carlos Medinaceli: la aceptación de ser boliviano como expresión de América”. Desde el corazón de América. El pensamiento boliviano en el siglo XX. La Paz: Plural Editores, 2004. 237-278.
- Poppe, Ricardo Pastor. “Introducción”. Los mejores cuentos bolivianos del siglo XX. La Paz: Ed. Los Amigos del Libro, 1980. 145-165.
- Quijano, Aníbal. “El regreso del futuro y las cuestiones del Conocimiento.” Indisciplinar las ciencias sociales. Desafíos de los estudios culturales y las políticas de conocimiento. Walsh, Catherine; Schiwy, Freya; Castro-Gómez, Santiago Eds. Quito: UASB/Abya Yala/Duke University, 2002. 45-60.
- Rama, Ángel. La ciudad letrada. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

- . Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo XXI Editores, 1982.
- Regalado, Liliana. "Relaciones costa sierra a través de la memoria oral andina". Actas del IV Congreso Internacional de Etnohistoria. Lima: PUCP. Fondo Editorial, 1996. 236-254.
- Richard, Nelly. "Bordes, diseminación, postmodernismo: una metáfora latinoamericana de fin de siglo". Josefina Ludmer, Ed. Las culturas de fin de siglo. Buenos Aires: Editorial Beatriz Viterbo, 1994. 240-248.
- Rowe, William, "Arguedas. Music, awareness, and social transformation." Sandoval, Ciro. A. Ed. José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Studies. Athens: Ohio University Press, 1998. 35-52.
- Sáenz, Jaime. Felipe Delgado. La Paz: Editores Plural, 2008.
- Sanjinés, Javier. 'Mestizaje cabeza abajo'. La pedagogía al revés de Felipe Quispe, 'el Mallku' ". C. Walsh, F. Schiwy y S. Castro-Gómez Edit. Indisciplinar las ciencias sociales: Desafíos de los estudios culturales y las políticas de conocimiento. Quito: UASB/Abya Yala/Duke University, 2002. 135-156.
- . Literatura y grotesco social en Bolivia. La Paz: Fundación BHN/ ILLDIS, 1992.
- Sommer, Doris. Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Telnes Iversen, Annike. "Towards a polythetic definition of the Bildungsroman: the example of Paul Auster's Moon Palace" Literatura 49 (5). Vilnius: University of Tromsø, 2007. 68-75.
- Vilchis Cedillo, Arturo. Arturo Pablo Peralta Miranda. Travesía de un itinerante. México: Editorial Nuestra América- Rumi Maki, 2008.
- Wheelwright, Philip. Heraclitus. New Jersey: Princeton University Press, 1959.

- Wietchüchter, Blanca. "El arco colonial". Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia. Hacia una geografía del imaginario. Tomo II. La Paz: Fundación Pieb., 2002. 1-43.
- Williams, Raymond. The Politics of Modernism. New York: Verso, 1988.
- Williams, Raymond L. Vargas Llosa. La historia de otro deicidio. México: Taurus Editores, 2001.
- Zavaleta Mercado, René, Lo nacional-popular en Bolivia. La Paz: Editorial Plural, 2008.
- Zea, Leopoldo. Prologo. Pensamiento positivista latinoamericano. Tomo I. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980. IX-LII.
- Zook, David A. The Conduct of Chaco War. New York: Bookman Associates, 1960.