

Magdalena González Almada

RELACIONES DE PODER, IMAGINARIOS SOCIALES Y PRÁCTICAS
IDENTITARIAS EN LA NARRATIVA BOLIVIANA CONTEMPORÁNEA
(2000-2010)

Tesis para optar por el título de Doctora en Letras

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

Director: Dr. Domingo Ighina
Co-director: Dr. Pablo Edmundo Heredia

Córdoba
Febrero 2017

Agradecimientos

Un trabajo de esta envergadura no se realiza efectivamente sin la colaboración de quienes han acompañado todo el proceso. Por ello, en primer lugar quisiera agradecer a mis profesores, responsables de mi formación y de darme la posibilidad de expandir mis horizontes: tanto el Dr. Domingo Ighina cuanto el Dr. Pablo Heredia han sido piezas fundamentales en el ejercicio de la investigación, en la búsqueda de soluciones para los interrogantes que se me presentaron a lo largo del camino. Quiero agradecerles, principalmente, su paciencia y sus consejos. Asimismo, quiero destacar el apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) el cual me otorgó una Beca de Finalización de Doctorado que impulsó mis estudios en el proceso final de mi investigación. También quiero agradecer la compañía y el apoyo de mis compañerxs del equipo de investigación que conformamos en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades.

A mis amigxs, lxs muchos que me acompañaron con sus palabras y escuchando atentamente mis dudas, por su calidez y aliento. En especial a Pablo Sebastián Montilla, Micaela van Muylem, Marcela Kabusch, Silvia Quinzio y Javier Folco por estar presentes en todo momento.

A quienes me acompañan en el estudio de la literatura y el pensamiento bolivianos en Córdoba. Les debo momentos de discusión y problematización de textos y la incansable voluntad de seguir ampliando nuestras lecturas. A Mariana Lardone, Florencia Rossi, Hina Ponce, María Constanza Clerico, Sofía Pellicci, Catalina Sánchez, Sofía Benmergui, primeras integrantes del Grupo de Estudios sobre Narrativas Bolivianas, primeras interlocutoras. Les agradezco su compañía cariñosa. Y también mi agradecimiento y afecto para todas las integrantes que se sumaron a lo largo de los años.

Al Profesor Jorge Torres Roggero porque con sus métodos me enseñó a confiar en los míos.

A Ana Britos Castro, Luiz Felipe Viel Moreira, Manuel Fontenla, Andrea Bocco y María José Daona quienes con su generosidad, intercambio y diálogo han contribuido a las lecturas y a complejizar los interrogantes de esta investigación.

A mis amigxs en Bolivia. Este trabajo no hubiera sido posible sin ellos. A Javier Aliaga Álvarez, Luis Carlos Sanabria, Marcelo Paz Soldán, Paola Senseve, Adhemar Manjón, Kurmi Soto Velasco, María José Ferrel Solar, Fernando Barrientos, Martín Zelaya. A lxs profesorxs Ana Rebeca Prada, Silvia Rivera Cusicanqui, Luis H. Antezana, Javier Sanjinés, Ximena Soruco.

A mis estudiantes del Instituto de Formación Docente "Simón Bolívar" por escucharme y compartir mi curiosidad. Gracias por el apoyo. La investigación solo se completa cuando podemos socializarla.

Un agradecimiento especial a lxs autores: Liliana Colanzi, Giovanna Rivero, Edmundo Paz Soldán, Juan Pablo Piñeiro, Sebastián Antezana, Rodrigo Hasbún y Maximiliano Barrientos. Sin su generosidad aquella inquietud surgida en el año 2011 hubiera sido irrealizable.

Por último, el agradecimiento más importante es para mi familia. A mis hijos Francisco y Catalina, testigos incansables del desarrollo de este trabajo. A mi hermana Leticia por ser mi apoyo constante y, por supuesto, a quien más me ha alentado, colaborado y a quien ha sido mi soporte a lo largo de todos estos años: Jorge, pieza fundamental de este andamiaje. Gracias a todxs por haber adoptado este trabajo como si fuera el suyo.

Índice

"Es por el puente por el cual el otro lado se opone al primero":

introducción.....8

Capítulo I. "La lucha perpetua y multiforme":

las relaciones de poder en la narrativa boliviana contemporánea.....22

Consideraciones teóricas.....22

Cartografías de lo dominante.....29

Canon y tradición literaria.....48

Hegemonía y relaciones de fuerza.....61

El poder y el cuerpo.....76

Capítulo II. "Más reales que la realidad misma":

imaginarios sociales en la narrativa boliviana contemporánea.....88

Consideraciones teóricas.....88

El problema alrededor de la nación y de lo nacional.....95

Los imaginarios sociales en el marco del mestizaje.....101

Diseños territoriales, diseños textuales.....116

Configuraciones de lo territorial.....133

Capítulo III. "Un trabajo de la imaginación":

prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea.....153

Consideraciones teóricas.....153

Proyectos nacionales y proyectos escriturales.....158

Lengua legítima y traducción.....174

Representaciones de la identidad. Fotografía, sexo y escritura.....186

Lo cotidiano en las prácticas identitarias..... 215

Conclusiones.....	223
Bibliografía.....	232

"Es por el puente por el cual el otro lado se opone al primero"¹: introducción.

I.

La narrativa boliviana de la primera década del siglo XXI se escribe en el marco de un proceso histórico y social de alta densidad política. El nuevo siglo se inaugura con la llamada Guerra del Agua, ocurrida en Cochabamba entre enero y abril de 2000. Este acontecimiento marca el principio del fin de la era neoliberal del país andino-amazónico. Una potente protesta social articulada en torno a una problemática común -la privatización del abastecimiento de agua y las altas tarifas para el suministro determinados por la empresa multinacional Aguas del Tunari- promueve una serie de eventos sociales y políticos cuya finalidad radica en la consecución de la ampliación de derechos para las clases populares. La Guerra del Agua fue el antecedente de la Guerra del Gas (2003), protesta social que se dio lugar en la ciudad de El Alto y que exigía al gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada que impidiera la salida del gas natural boliviano hacia Estados Unidos por puerto chileno. Los rencores motivados por la Guerra del Pacífico (1879), donde Bolivia pierde su salida al mar en favor de Chile, fueron el origen de estos reclamos. Tanto en las protestas de 2000 como de 2003 se observa una reivindicación vinculada a la soberanía nacional en el pedido de nacionalizar el abastecimiento de agua y de los hidrocarburos. La Guerra del Gas es la causante de la partida de Sánchez de Lozada, quien abandona la presidencia del país originando una sucesión de diversos presidentes que no llegan a ese puesto por el voto popular y que tampoco logran sostenerse en el gobierno por demasiado tiempo. Este periodo de inestabilidad política concluye con la asunción a la presidencia de Evo Morales en 2006, quien se encuentra en ejercicio del gobierno hasta la actualidad.

II.

El canon de la narrativa boliviana del siglo XX está compuesto por textos que piensan a Bolivia en términos predominantemente sociales. La configuración del territorio y el problema del sujeto nacional son temas recurrentes en los textos de los escritores de la primera mitad del siglo pasado. En lo que refiere al territorio, la Guerra del Pacífico contra

¹ Heidegger, 1994: 133.

Chile en 1879, la Guerra del Acre contra Brasil en 1899 y la Guerra del Chaco contra Paraguay en 1932 fueron las causas de un diseño territorial en el que se evidenciaba la pérdida de territorios frente a los países con los que limita Bolivia. La pérdida de una salida soberana al mar, consecuencia de la Guerra del Pacífico, es la razón principal aducida por los intelectuales bolivianos de la época para justificar el atraso del país. En cuanto al sujeto nacional, hasta los años 30, la historia boliviana se constituye en relación a la confección de diversos proyectos nacionales en un intento por generar una pretendida homogeneidad social y política. En estos proyectos se propusieron como sujetos nacionales a miembros de la clase dominante representada predominantemente por terratenientes y empresarios mineros, a la vez que en términos étnicos estaba delimitada por un mestizaje que rescataba el pasado criollo en detrimento de cholos e indígenas. Esta configuración nacional de principios del siglo XX excluía a indios y cholos pese a que su presencia demográfica era mayoritaria. Los diversos proyectos nacionales no llegaron a resolver la compleja configuración social que caracteriza a Bolivia. En todo caso, avivaron el debate en torno a cuestiones sociales que parecían no encontrar solución. El problema del indígena se volvió cada vez más acuciante ya que era un sujeto necesario como fuerza de trabajo (en las haciendas, en las minas) pero resistido como sujeto con ejercicio de la ciudadanía plena.

La literatura se hacía eco de esos debates ya que en los textos se apoyaban muchas de las ideas relacionadas con las preocupaciones políticas y sociales de la época. Los sujetos privilegiados por los autores fueron disímiles -indígenas, mestizos, mineros, hacendados- de acuerdo al proyecto político que postulara la obra. Alcides Arguedas (1879-1946), Franz Tamayo (1879-1956), Augusto Céspedes (1904-1997), Carlos Medinaceli (1902-1949), entre otros, forman parte del canon literario de la primera mitad del siglo XX. Por fuera de él, las vanguardias y los registros más alternativos a la escritura postulatoria² de los escritores del canon se hacían visibles pero no encontraron su lugar en la historia de la literatura boliviana hasta muchos años después.

Hacia mediados del siglo, agitados por un grupo de intelectuales y el sindicalismo minero, se desata la Revolución del 52 que culminaría definitivamente con el modelo

² Con escritura postulatoria nos referimos a la particular forma en la que los textos literarios, principalmente de la primera mitad del siglo XX, cumplían en Bolivia una función programática. Postulaban proyectos de nación y sujetos nacionales que pudieran llevar a cabo esos proyectos. Profundizaremos esta cuestión en el capítulo I.

liberal-conservador que imperó en Bolivia desde finales del siglo XIX. La revolución tuvo un pronto decaimiento que fue configurado en la literatura por lo que el crítico Javier Sanjinés ha llamado “literatura de la frustración revolucionaria” (1992:39). La novela *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz o los cuentos de *Cerco de penumbras* de Oscar Cerruto, ambos publicados por primera vez en el año 1957, marcan el cambio en los temas y en los ambientes que comenzarán a aparecer en la literatura. Ambas obras inauguran un nuevo momento de las letras bolivianas: la primera porque abandona el costumbrismo y el realismo que caracterizaban a la novela de la primera mitad del siglo XX; la segunda, porque es el ingreso del cuento fantástico en Bolivia.

La fuerte impronta de un canon en el que predomina el tono político y social, nos conduce a la reflexión acerca de la constitución de una tradición literaria y, en consecuencia, a una tradición selectiva que para Raymond Williams es una “conexión en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente e indicar direcciones para el futuro” (Williams, 2009:160). Esa conexión es la que resulta operativa para nuestra investigación a los fines de observar cuáles son esas direcciones establecidas para el futuro, si efectivamente las directrices marcadas no son respetadas o en caso de que la tradición ejerza su influencia, hasta qué punto lo hace. Estudiar la tradición implica observar el recorte que se lleva a cabo a partir de ese pasado que afecta al presente, que es debatido, resistido o asumido.

III.

Al encarar el estudio de la narrativa boliviana que se ha publicado entre los años 2000 y 2010, quisimos enfatizar la dimensión social de la literatura que entiende los textos como un producto social. En palabras de Mijaíl Bajtín la literatura es una producción “inalienable de la cultura” (2008:347), ya que “una obra es [un] eslabón en la cadena de la comunicación discursiva (...) la obra se relaciona con otras obras-enunciados: con aquellas a las que contesta y con aquellas que le contestan a ella” (265), y es por ello que nuestra lectura pone de manifiesto esos diálogos, esas series de contestaciones. La pertinencia de tomar los diversos enunciados los cuales pertenecen a un sujeto discursivo que forma parte de un discurso social que responde a una ideología, está motivada por el estudio que de ese discurso social debemos realizar para escapar a “la intuición incontrolada, [de] la

imputación a los caracteres formales del objeto, de las funciones interdiscursivas del texto” (Angenot, 2010:127). Rescatamos lo que esos discursos dicen en tanto hechos sociales e históricos; dentro y fuera de la obra literaria. Michel Foucault entiende las relaciones de poder como el “modo en que ciertas acciones pueden estructurar el campo de otras acciones posibles” (2006:273). Las relaciones de poder se establecen en el ámbito de lo social instaurando sistemas de poder que generan una producción de saber. El poder, en su doble dimensión -como ejercicio y también como imposición- provoca, en una primera instancia, que el sujeto sea el producto histórico de este pero también, en un segundo momento, genera resistencia y oposición ya que el sujeto intenta subvertir ese ejercicio del poder que impacta sobre sus acciones. Lo dominante o hegemónico (Williams, 2009) establecerá formas de inclusión o exclusión donde los productos culturales se hallarán en tensión con la ideología dominante. De esta forma, las obras literarias ingresarán en esa arena -campo (Bourdieu, 1997)- donde las tensiones tendrán que ver con una búsqueda por la legitimación. Estas relaciones de fuerzas presentes en la sociedad están emparentadas con ciertos esquemas que “regulan” las percepciones de *lo real*. El sistema social condiciona no solo las percepciones sino también las explicaciones de aquello que considera *real*. Es por ello que en nuestro *corpus* nos interesa investigar cómo están planteadas las percepciones de los personajes hacia la sociedad, de la sociedad hacia el personaje y de este hacia sí mismo, en un esquema tripartito que en definitiva compone un todo: los imaginarios sociales, entonces, funcionan como una herramienta eficaz para el estudio y análisis de la discursivización del sujeto a través de los discursos que lo atraviesan.

La visibilización de esos imaginarios sociales que se ponen en juego en los distintos sistemas son las diversas prácticas que condicionan el *hacer* y el *ser* del sujeto. Por ello, las entendemos como prácticas identitarias, donde se materializan -a su vez- los diversos discursos que constituyen a los sujetos. En este aspecto, seguimos a Ricardo Kaliman (2006), quien plantea que la identidad es una “autoadscripción en el seno de un colectivo, generalizada entre los miembros de ese colectivo” (10), una identidad que existe en el saber práctico de los sujetos.

En *Marxismo y Literatura* (2009) de Raymond Williams, la tradición se entiende como un concepto dinámico en el cual se implican no solo la referencia al pasado, sino también la “selección” de la producción ubicada en ese pasado: “la tradición es en la

práctica la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos” (Williams, 2009:158). La construcción de una tradición supone pulsiones que operan para que cierta producción literaria sea luego referenciada e incluso invocada como “legitimante” de una producción futura. En una tradición literaria se materializan los intereses del discurso hegemónico que, en el caso de Bolivia en la primera mitad del siglo XX referían, entre otros aspectos, a cuestionarse acerca del rol del indio y del cholo, el papel del Estado y el diseño territorial y social del país. Así, la tradición se construyó en base a las obras ligadas al indigenismo y al costumbrismo, principalmente, conformando con ello un imaginario vinculado a la narrativa boliviana como una expresión literaria limitada al espacio rural y a los temas de costumbres. Luego, sobre la segunda mitad del siglo, el paisaje rural es reemplazado por el urbano, indagando en los misterios de la ciudad. Sin embargo, escapan a esta tradición autores que quedaron fuera del canon o de cualquier otra institucionalidad referida a la producción literaria debido a que la tradición es “un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo” (Williams, 2009:160). Pierre Bourdieu en *Campo de poder, campo intelectual* (2002), estudia las relaciones que se establecen entre diversos sujetos que tienen como denominador común el hecho de participar de diversos acontecimientos, en este caso, literarios. Consideramos que, en primer lugar, no es posible entender una obra y un autor fuera de un campo, fuera de su relación con otros autores y otras obras; en segundo lugar, tanto el texto cuanto el autor no pueden quedar exentos de un diálogo que avale esa producción o que la desplace hacia un lugar periférico del campo. Estas “matrices” de aceptación o de negación de un producto cultural, tienen que ver con los efectos de legitimidad que pueden tener ciertos sujetos miembros de ese mismo campo que, en acuerdo con el establecimiento de las relaciones de poder, legitiman o no a un autor y a su obra.

En la narrativa boliviana del siglo XX, el campo intelectual boliviano puede configurarse mediante el estudio de obras ensayísticas y literarias que buscaban definir un “ser” boliviano. Así se formularon categorías que pretendieron explicar, modelar y “encorsetar” características variadas para intentar construir un sujeto nacional. Los intentos fracasaron frente a la insoslayable heterogeneidad social boliviana, pero el campo intelectual quedó conformado como un grupo de sujetos aislados, no un movimiento

literario o político, que aspiraban a dar respuesta a la pregunta sobre la definición del sujeto nacional y su impacto en la esfera de lo social y de lo político.

Durante la primera década del siglo XXI, el campo intelectual en Bolivia se configura integrando a autores, editoriales y premios. Estos, tanto materiales como simbólicos, suponen para los autores una legitimación dentro del campo literario boliviano y también en otros extranjeros. Los premios cumplen la función de posicionar a un sujeto en su campo, de legitimarlo y de hacerlo visible para otros sujetos del mismo campo. Las editoriales también juegan un rol fundamental en la legitimación de los autores. Publicar con editoriales de trascendencia internacional habilita la posibilidad de un reconocimiento en un nivel más amplio, mientras que publicar con editoriales independientes o pequeñas dificulta la lectura fuera de Bolivia ya que la distribución es menor. La exposición en los medios de comunicación masiva está vinculada, en algunos casos, al sello editorial y a sus propias estrategias de marketing y publicidad, impulsando la venta de los textos. No obstante, esta exposición no suele darse solo con fines mediáticos; existe una búsqueda en ampliar las relaciones sociales, de comunicarse en la aldea global del siglo XXI, lo que supone un acceso a las nuevas tecnologías y a la voluntad de relacionarse virtualmente, sin que por ello se deje de considerar la importancia que esas relaciones tienen en el campo intelectual que configuramos. Las revistas culturales y literarias, los periódicos, los medios digitales y audiovisuales permiten acceder a nuevos campos literarios superando las fronteras nacionales. Para algunos autores es importante trascender un campo intelectual que, desde su opinión, presenta recursos insuficientes -materiales y simbólicos- que no alcanzan para sostener un circuito literario dinámico como el de otros países de la región.

El concepto de campo funciona para entender que “el autor no se conecta de modo directo a la sociedad, ni siquiera a su clase social de origen, sino a través de la estructura de un campo intelectual, que funciona como mediador entre el autor y la sociedad.” (Bourdieu, 2002:1), por lo que la configuración del campo resulta relevante para comprender de qué modo un autor se legitima dentro y fuera del campo intelectual en Bolivia.

Por lo expresado, en el presente trabajo de investigación, planteamos la dinámica de las relaciones de poder como un modo de pensar una organización social posible, desde los niveles macro hasta los niveles micro, en los cuales aparecen configuraciones de los modos en los que los sujetos se relacionan; esto lo analizaremos en el capítulo I. En el capítulo II,

observamos con Castoriadis que las sociedades tratan de explicarse a sí mismas a partir de las significaciones imaginarias que permiten comprender las maneras en las que se articula lo social con lo cultural. Finalmente, en el capítulo III, constatamos las definiciones de una identidad a partir de diversas prácticas sociales. Estos andamiajes teóricos sostienen el análisis de los textos literarios que conforman nuestro *corpus* de textos de la narrativa boliviana publicada entre los años 2000 y 2010. En este sentido, entonces, esta investigación no pretende elaborar una genealogía de cada uno de los marcos conceptuales empleados, sino que nuestro procedimiento metodológico aspira a centrarse en una matriz conceptual (relaciones de poder-imaginarios sociales-prácticas identitarias) que problematice la lectura de los textos literarios. El recorte supone acentuar la centralidad de algunas aproximaciones específicas -Michel Foucault, Raymond Williams, Antonio Gramsci para relaciones de poder; Cornelius Castoriadis, para imaginarios sociales; Stuart Hall, Ricardo Kaliman, para prácticas identitarias- que se enriquecen con los aportes de materiales de análisis y reflexión elaborados a la luz de lo propuesto por estos autores. Por tanto, el recorte atiende a un enfoque sincrónico sin tomar en consideración la tradición en la cual se inscriben estos conceptos y su evolución diacrónica. Como toda decisión metodológica, esta que tomamos, no es caprichosa. Responde a la posibilidad de pensar nuestro *corpus* a partir de la problematización conceptual planteada, ya que consideramos que no toda tradición teórica referida a una problemática específica -en nuestro caso relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias- será pertinente para nuestra investigación.

Asimismo, este estudio se reconoce como integrante de los constructos teóricos que discuten y aportan elementos de reflexión originales para complejizar el análisis de nuestro *corpus*. En este sentido, queremos destacar que nuestro trabajo recupera la lectura de críticos y teóricos que se desempeñan en el ámbito de la investigación en nuestro medio, y que este gesto no solo supone un diálogo próximo sino que, también, posibilita la valoración de la producción académica e intelectual de Córdoba y de Argentina. Nuestra intención es realizar un aporte a nuestro campo disciplinar expandiendo las fronteras de los saberes, apelando a cierta plasticidad epistemológica que, ante todo -reiteramos- responde a las necesidades del análisis literario y no a la inversa.

V.

En nuestra investigación proponemos como hipótesis que la interpretación de las relaciones de poder que se establecen entre los personajes y los imaginarios sociales que se construyen en torno a estos, posibilitan la observación de las prácticas identitarias³ que hacen visibles los discursos por los cuales los personajes se hallan atravesados, dando cuenta de una heterogeneidad (Palermo, 2006) vinculada a la discursivización del sujeto. Nuestra investigación radica en reconocer que las relaciones de poder se manifiestan a través del saber, del género, la etnicidad y la clase, los imaginarios sociales se materializan en las categorías de nación, mestizaje, territorio y las prácticas identitarias se tensionan a partir de la lengua, el territorio, la escritura. En este sentido, resulta necesario aclarar que nuestra metodología de trabajo no atenderá a un análisis pormenorizado de cada uno de los textos que componen nuestro *corpus* de manera individual, sino que las reunirá a partir de los ejes problemáticos planteados alrededor de los conceptos relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias. El análisis de las obras, entonces, responderá a diversos aspectos que convergen en el marco conceptual planteado a los fines de examinar las configuraciones sociales y sus representaciones en textos narrativos literarios publicados entre los años 2000 y 2010, observando las relaciones establecidas entre los personajes y las que sostienen con sus contextos sociales en el marco de la lógica textual. Asimismo, consideramos la dimensión social como un elemento interno de la obra literaria con el objeto de establecer una perspectiva teórico-crítica para el estudio de las relaciones de poder, los imaginarios sociales y las prácticas identitarias dentro de un texto literario. En este sentido, seguimos un camino metodológico similar al planteado por Florencia Garramuño en *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)* (1997) en donde se busca un análisis en relación al problema planteado más que el análisis detenido de cada uno de los textos, porque

³ Entendemos por prácticas identitarias las llevadas a cabo por sujetos que comparten algún rasgo común, autoadscribiéndose en un colectivo. “Si esta autoadscripción es compartida por muchos agentes sociales, con referencia a un mismo colectivo, entonces tenemos una identidad”. Kaliman, Ricardo. (2006), *Identidad: propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura*. Edición del autor. Tucumán. Pág. 10. Provisionalmente, podemos completar los conceptos de Kaliman diciendo que las prácticas identitarias involucran los *haceres* que manifiestan una identidad. Son expresiones que dan cuenta del *ser* y del *pertenecer* de un sujeto; junto a otras, entendemos que los discursos forman parte de esas prácticas identitarias.

es el corpus, y no las novelas, el protagonista de esta historia. Y el corpus es concebido no solo como una serie de textos conectados por características comunes, sino como el espacio en donde pueden investigarse ciertos problemas culturales. (21)

En nuestra investigación, traemos la punta de una urdimbre que se encuentra en el pasado literario de Bolivia hacia el presente y establecemos un diálogo entre textos canónicos de la primera mitad del siglo pasado con los textos de nuestro presente literario. La relación con la tradición supone tensiones, no obstante, consideramos que la escritura en los albores del siglo XXI no es la reescritura de un pasado literario. No se trata de la búsqueda de un(os) texto(s) fundacional(es). Parte de esta problemática es la que perseguiremos en nuestro trabajo. Por ello, los puentes que extendemos en nuestro análisis articulan una lectura de la narrativa boliviana del siglo XX y las relaciones posibles con algunas publicaciones contemporáneas, escritas por autores que comenzaron sus carreras literarias en el presente siglo. En este ejercicio de investigación destacamos la figura del "puente" del filósofo Martin Heidegger:

el puente se tiende "ligero y fuerte" por encima de la corriente. No junta solo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas. (...) Es por el puente por el cual el otro lado se opone al primero. (...) El puente, con las orillas, le aporta a la corriente las dos extensiones de paisaje que se encuentran detrás de estas orillas. (1994:133)

El tránsito por el puente es el que nos demuestra que existe, siguiendo la metáfora heideggeriana, una narrativa de principios del siglo XX en una orilla y una narrativa del siglo XXI en la otra. Ambas adquieren su significación a partir de la lectura y de la problematización que efectuamos de esas dos orillas. El puente conduce, o bien, habilita el paso de los sujetos y, en nuestro trabajo, proponemos que ese movimiento por la orilla del siglo XXI no es posible sin mirar la orilla del otro lado. Por ello, rescatar esta figura posibilita un primer punto de reflexión sobre las operaciones metodológicas que hemos de llevar a cabo en nuestro estudio.

Nuestro *corpus* está integrado por las novelas *Cuando Sara Chura despierte* (2003) e *Illimani púrpura* (2010) de Juan Pablo Piñeiro; *Las camaleonas* (2001) de Giovanna Rivero; *La toma del manuscrito* (2008) de Sebastián Antezana; *El lugar del cuerpo* (2009) de Rodrigo Hasbún; *El delirio de Turing* (2003) de Edmundo Paz Soldán; y los volúmenes de cuentos *Diario* (2009) y *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer* (2011) de

Maximiliano Barrientos; *Vacaciones permanentes* (2010) de Liliana Colanzi y *Cinco* (2006) de Rodrigo Hasbún⁴. Uno de los criterios de selección del *corpus* es analizar las primeras publicaciones de autores que hubieran nacido entre fines de la década del 70 y principios de los 80. Sin embargo, esta selección no es cerrada y tampoco pretende basarse en un criterio que recaiga en la categoría "generación". De hecho, nuestra investigación presenta dos excepciones: tanto *Las Camaleonas* de Giovanna Rivero cuanto *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán son novelas que se ubican en una trayectoria escritural que, para el momento de sus publicaciones, ya no era incipiente. Rivero y Paz Soldán iniciaron sus carreras literarias en la última década del siglo XX. De hecho, Giovanna Rivero ganó su primer premio literario a la edad de veinte años. Este premio resulta significativo dado que aquel cuento ("El secreto de la vida") fue publicado en el suplemento "Presencia Literaria" dirigido por Jesús Urzagasti⁵ en 1993. Nacida en 1972 en Montero, departamento de Santa Cruz, Giovanna Rivero proviene de un lugar excéntrico para el desarrollo literario, lejos de la capital del departamento⁶ y lejos del centro literario: La Paz. Por su parte, Edmundo Paz Soldán, nacido en 1967 en Cochabamba comenzó a escribir mientras realizaba sus estudios de Relaciones Internacionales en Buenos Aires. El pasatiempo se tornó más serio cuando sus cuentos empezaron a ser publicados en suplementos literarios de su ciudad natal y cuando, en 1991, se publica su primer volumen de cuentos titulado *Las máscaras de la nada*. Desde aquellos comienzos, ambos autores han sido representativos de algunos giros y renovaciones en el ámbito de la literatura boliviana y latinoamericana. Paz Soldán fue uno de los jóvenes autores que participó en la antología preparada por Alberto Fuguet y

⁴En nuestro trabajo todas las citas y menciones corresponderán a las siguientes ediciones: Piñeiro, Juan Pablo (2009) *Cuando Sara Chura despierte*, Gente Común, La Paz; (2011) *Illimani púrpura*, Gente Común, La Paz. Rivero, Giovanna (2009) *Las camaleonas*, La Hoguera, Santa Cruz de la Sierra. Antezana, Sebastián (2008) *La toma del manuscrito*, Alfaguara, La Paz. Hasbún, Rodrigo (2010) *El lugar del cuerpo*, Alfaguara, La Paz; (2006) *Cinco*, Gente Común, La Paz. Paz Soldán, Edmundo (2005) *El delirio de Turing*, Alfaguara, Buenos Aires. Barrientos, Maximiliano (2009) *Diario*, El Cuervo, La Paz; (2011) *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer*, Periférica, Madrid. Colanzi, Liliana (2010) *Vacaciones permanentes*, Reina Negra, Buenos Aires.

⁵ Jesús Urzagasti (1941-2013) escritor nacido en la provincia Gran Chaco, al sur de Bolivia. Dedicó toda su vida al trabajo literario, como poeta y narrador, y al periodístico en La Paz. Su figura es relevante para pensarla como el referente o antecedente más significativo para la nueva generación de escritores a partir de sus encuentros con Giovanna Rivero, Edmundo Paz Soldán, Juan Pablo Piñeiro, sea a través del suplemento "Presencia literaria" que fundó y dirigió a lo largo de su vida o sea a través de cursos y talleres dictados en La Paz. Si bien la obra de Jesús Urzagasti no es el objeto de nuestra investigación, reconocemos su importancia en el campo literario boliviano de entresiglos, como un escritor que era el enlace con el pasado más significativo de la literatura boliviana, por sus puntos de encuentros con el escritor Jaime Saenz -entre otros- y por haber dejado su huella en escritores más jóvenes como Piñeiro y Alan Castro Riveros.

⁶ Bolivia se divide en departamentos que a su vez se dividen en provincias.

Sergio Gómez. *McOndo* fue publicada por la editorial catalana Mondadori en el año 1996 y los escritores participantes se constituyeron en un grupo de autores latinoamericanos, algunos de ellos viviendo en Estados Unidos, que se resistían a caer en el estereotipo de una literatura latinoamericana solo reconocida a partir del realismo mágico. Giovanna Rivero, por su parte, es la principal responsable de introducir en Bolivia la "narrativa zombi" (Ikeda, 2015), forma literaria en la que se reúnen personajes inestables que transitan espacios liminales entre la vida y la muerte. El volumen de cuentos *Para comerte mejor*, publicado por la editorial El Cuervo en 2016, es una evidencia de que las manifestaciones y fracturas en los personajes sumidos en nuestra contemporaneidad preocupan a la autora quien escoge, esta vez, situarse en expresiones literarias que la crítica denomina como "ficción post-apocalíptica" (7). En la actualidad, tanto Rivero como Paz Soldán viven en Estados Unidos dando clases en diversas universidades dado que ya han completado sus estudios de posgrado en ese país. Sus carreras literarias se han desarrollado hasta consolidarse, publicando novelas y cuentos en diversos lugares de Estados Unidos, América Latina y Europa y, además, han sido objeto de diversos reconocimientos internacionales. *Las camaleonas* y *El delirio de Turing*, en el marco de nuestra investigación, nos interesan especialmente por la particular forma de trabajar con los espacios, lo que las vuelve productivas para dialogar con el resto de los textos de nuestro corpus.

Juan Pablo Piñeiro nació en La Paz en 1979. Su novela *Cuando Sara Chura despierte* fue el resultado de un taller literario que el escritor Jesús Urzagasti dictara en la Universidad Católica Boliviana. La primera edición de la novela corresponde a 2003 y luego, en 2011, se publica *Illimani púrpura*. Finalmente, en el año 2013, publica el volumen de cuentos *Serenata cósmica*. *Cuando Sara Chura despierte* ha sido publicada en Francia y en Argentina por la editorial Portaculturas. Además de dedicarse a la literatura, el autor realiza guiones cinematográficos y para series de televisión. Todos sus textos han sido publicados, en Bolivia, por la editorial Gente Común.

Rodrigo Hasbún nació en Cochabamba en 1981. Comenzó a escribir al finalizar sus estudios secundarios y luego continuó con la escritura mientras realizaba viajes y estudios de posgrado en el extranjero. *Cinco* fue su primer volumen de cuentos, publicado por la editorial paceña Gente Común en el año 2006. *El lugar del cuerpo* fue publicada en el año

2007 y ganó el premio nacional de literatura Santa Cruz de la Sierra. Sus publicaciones se completan con *Los días más felices* (2011, Duomo Ediciones, Barcelona⁷), *Cuatro* (2014, El Cuervo, La Paz), *Los afectos* (2015, Random House, Barcelona⁸). Hasbún ha sido reconocido, en reiteradas ocasiones, como uno de los jóvenes escritores latinoamericanos más destacados de nuestro siglo.

Sebastián Antezana, por su parte, nació en México D.F en 1982. Hijo de María Soledad Quiroga, poeta y escritora y nieto de Marcelo Quiroga Santa Cruz⁹, sus padres tuvieron que exiliarse durante los años de dictadura en Bolivia. A muy temprana edad volvió a La Paz donde realizó sus estudios secundarios y de grado. Realiza estudios de posgrado en Estados Unidos en la Universidad de Cornell. Su primera publicación es la novela *La toma del manuscrito* que ganó el premio nacional en el año 2008. En 2011 publicó con la editorial paceña El Cuervo su segunda novela *El amor según* que luego, en 2014, es reeditada por la editorial estadounidense dedicada a la publicación de autores latinoamericanos Sudaquia.

Liliana Colanzi nació en Santa Cruz de la Sierra en 1981. Realizó estudios de posgrado en la Universidad de Cambridge y en la actualidad ha finalizado su doctorado en la Universidad de Cornell, Estados Unidos. Su primera publicación es *Vacaciones permanentes* (2010), volumen de cuentos que ha sido editado en diversos países de habla hispana. *La Ola* (2014) ha sido publicado por la editorial chilena Montacerdos. En 2016, la editorial El Cuervo publicó *Nuestro mundo muerto*, su más reciente libro de relatos. Recibió el premio Aura Estrada (2015) otorgado a escritoras menores de 35 años que escriban en español y residan en México o Estados Unidos.

Finalmente, nuestro *corpus* se completa con el escritor Maximiliano Barrientos. Nacido en Santa Cruz de la Sierra en 1979 su primera publicación fue *Diario* (2009, El Cuervo). Sus volúmenes de cuentos publicados en Bolivia *Los daños* (2006) y *Hoteles* (2007) fueron revisados y corregidos lo que dio como resultado *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer* y *Hoteles* publicados por la editorial madrileña Periférica en el año

⁷ En el año 2016 la editorial El Cuervo realizó una nueva edición de *Los días más felices* con circulación nacional.

⁸ En co-edición con la editorial El Cuervo.

⁹ Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980). Fue un destacado político, escritor y docente universitario. Su actividad política fue muy relevante para el desarrollo del socialismo en Bolivia. En el capítulo III de nuestro trabajo nos centraremos en el análisis de la novela *Los deshabitados* (1957).

2011. *Una casa en llamas*, co-editado por El Cuervo y Eterna Cadencia (Argentina), apareció en el año 2015 al igual que la novela *La desaparición del paisaje* (2015, Periférica). En el año 2014 se graduó en el MFA de Escritura Creativa en Español en la Universidad de Iowa.

Por lo expresado, podemos observar dos elementos llamativos: en primer lugar, que algunos de nuestros autores se encuentran radicados fuera de Bolivia y que han tenido un paso por la Universidad de Cornell en la que se encuentra dictando clases Edmundo Paz Soldán. Así resulta para Rodrigo Hasbún, quien en la actualidad se encuentra en Canadá, Liliana Colanzi y Sebastián Antezana. Estados Unidos mismo, exceptuando el caso de Juan Pablo Piñeiro, se presenta como un destino deseable para el desarrollo académico e intelectual de los autores. En segundo lugar, se desprende del recorrido bibliográfico de estos autores que ha sido muy relevante el rol de la editorial El Cuervo tanto en las propias publicaciones realizadas cuanto en la co-ediciones que la llevan a relacionarse con importantes editoriales en Argentina y en España. El desarrollo editorial que se inició con el nuevo siglo es también parte fundamental del análisis que llevaremos a cabo en nuestro trabajo.

Esta investigación, en definitiva, se asienta en una búsqueda que se despliega en varios frentes y con diversas preocupaciones en las que el poder, la tradición, los imaginarios sociales van configurando prácticas y escrituras que se disputan los diversos sentidos otorgados al pasado y a la historia.

Finalmente, y como ya adelantáramos a partir de las reflexiones de Heidegger, creemos que nuestra indagación “trata (...) de tender un puente sobre la enorme falla que hay entre la tradición formal y temática de las artes plásticas de Occidente y los ideales de los creadores actuales” (Gadamer, 1991:21). Hacemos nuestras las palabras de Hans-Georg Gadamer que nos servirán de guía en el propósito de vislumbrar las complejidades que plantea el estudio de la narrativa boliviana contemporánea. Por ello, el *corpus* diseñado se pondrá en diálogo con *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas¹⁰ (1879-1946) para observar en el capítulo I las representaciones de las relaciones de poder en la narrativa

¹⁰ Alcides Arguedas nació en La Paz en 1879 y murió en Chulumani en 1946. Su obra se compone de textos historiográficos, narrativos, periodísticos y ensayísticos que influyeron en el desarrollo del pensamiento boliviano de principios del siglo XX. Asimismo, desarrolló una carrera política y diplomática en paralelo a su actividad literaria. Estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Mayor de San Andrés.

contemporánea; en el capítulo II, leeremos *La Chaskañawi* (1947) de Carlos Medinaceli¹¹ (1898-1949) en el marco de la configuración de los imaginarios sociales y en el capítulo III, *Los deshabitados* (1957) de Marcelo Quiroga Santa Cruz¹² (1931-1980) será la punta de urdimbre seleccionada para analizar las prácticas identitarias. Esta metodología procura poner en discusión algunos textos de la narrativa canónica del siglo XX con expresiones literarias más contemporáneas.

Advertencia: con frecuencia, a lo largo de nuestro trabajo aparecerán palabras en aymara o en alguna otra lengua indígena. Cuando esto ocurra, no serán puestas en cursivas. Su significado estará indicado en una nota al pie de página que guíe al lector de esta investigación. Esta decisión político-metodológica está fundada en una concepción de la lengua aymara como lengua indígena hablada mayoritariamente en Bolivia. Asimismo, no queremos en nuestro trabajo otorgarle un carácter de exotismo o de lengua extranjera, sino que nos proponemos reivindicar el aymara como lengua indígena hablada en la actualidad por miles de bolivianos. A los fines de no generar confusiones en nuestros lectores las mismas serán traducidas o explicadas en notas al pie.

¹¹ Carlos Medinaceli nació en Sucre en el año 1898 y murió en La Paz en 1949. Realizó estudios en la Universidad Tomás Frías de Potosí ejerciendo la docencia en esa ciudad y en La Paz. En 1918 fundó junto a Gamaliel Churata el grupo literario Gesta Bárbara. Fue poeta, escritor y crítico literario.

¹² Marcelo Quiroga Santa Cruz nació en Cochabamba en 1931 y murió en La Paz en 1980. Estudió Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz). Dedicó parte de su vida a la política, al periodismo y a la literatura. Fue tomado prisionero en 1980 durante el golpe de Estado perpetrado por Luis García Meza y Luis Arce Gómez en la sede de la Central Obrera Boliviana. Más tarde fue asesinado en el Estado Mayor del Ejército y sus restos se encuentran desaparecidos hasta la actualidad.

Capítulo I

“La lucha perpetua y multiforme”¹³: relaciones de poder en la narrativa boliviana contemporánea.

Consideraciones teóricas

El abordaje que llevaremos a cabo en el presente capítulo adscribe a dos andamiajes teóricos: una matriz foucaultiana que entiende a las relaciones de poder como relaciones de fuerza y una matriz gramsciana que se concentra principalmente en el concepto de hegemonía, a partir del cual se desprende una noción de relaciones de fuerzas que se articula en estrecha relación con él.

Michel Foucault no se apoya en el concepto de hegemonía, sino que, antes bien, piensa en acumulaciones de poder que habilitarían a los sujetos a ejercerlo de una determinada manera. Considera que en toda relación social hay relaciones de fuerza y que “el poder se ejerce mediante procedimientos de dominación que son muy numerosos” (Foucault, 2012:41). Los procedimientos de dominación no solo se hallan presentes en las formas jurídicas, tal como se creía con anterioridad al desarrollo teórico del pensador francés, sino que -desde su perspectiva- aparecen ligados a todas las actividades sociales: “lo que traté de analizar es precisamente todo lo extrajurídico, todas las coacciones extrajurídicas que pesan sobre los individuos y atraviesan el cuerpo social” (41). Foucault reconoce que “las relaciones de poder son las que los aparatos de Estado ejercen sobre los individuos, pero asimismo la que el padre de familia ejerce sobre su mujer y sus hijos, (...), el poder que el dueño ejerce en su fábrica sobre sus obreros” (42), colocando un especial énfasis en el alcance social del poder. Situado en esta perspectiva, propone “la hipótesis de que existe una especificidad de las relaciones de poder, un espesor, una inercia, una viscosidad, un desarrollo y una inventiva que les son propios y que es necesario analizar” (117). Si el poder permea todas las capas sociales, sin distinción, y aparece dotado de una inventiva que le permite transformarse de acuerdo a las diversas circunstancias en las que se establecen las relaciones de poder, o relaciones de fuerzas, es preciso observar que el poder “siempre tiene origen en otra cosa y no en sí mismo” (119). Este es el sentido profundo de entender el poder como relaciones de poder, es decir, como vías de doble

¹³ (Foucault, 2012:77)

mano que posibilitan el establecimiento de causas pero, sobre todo, de efectos que regulan y condensan la vida social y política. Respecto de los efectos, Foucault afirma que

El poder nace de una pluralidad de relaciones que se injertan en otra cosa, nacen de otra cosa y hacen posible otra cosa. De allí el hecho de que, por una parte, esas relaciones de poder se inscriban dentro de luchas que son por ejemplo de carácter económico o religioso, de lo cual se deduce que las luchas no nacen fundamentalmente contra el poder; pero, por otra, las relaciones de poder abren un espacio en cuyo seno las luchas se desarrollan. (120)

Por tanto es claro, desde esta perspectiva teórica, que no existe el poder como algo “separado”, por fuera de, sino más bien siempre integrado, amalgamado-con las relaciones sociales, es decir, con las luchas y con el ejercicio mismo del poder.

García Romanutti (2015) destaca un aspecto de los estudios de Foucault sobre el poder que nos interesa particularmente en nuestro estudio. Se trata de ciertas consideraciones que tiñen a los sujetos de un halo de pasividad y de una consecuente inmovilidad. La propuesta de Foucault no radica en pensar al sujeto como uno siempre inhabilitado para el ejercicio del poder en tanto la concentración del mismo puede ser escasa dependiendo de sus circunstancias. Por el contrario, se trata de observar la potencialidad, la capacidad de acción de esos sujetos a partir de esas circunstancias. García Romanutti, a partir de su lectura de *Vigilar y castigar*, lo advierte y afirma que

hay que dejar de describir los efectos de poder en términos puramente negativos, como si se tratara de la represión o la censura de una libertad, o la ocultación o enmascaramiento de una verdad. El poder es productivo, produce lo real, produce dominios de objetos y rituales de verdad: el individuo y el conocimiento que se puede obtener de él revelan esta producción. (286)

Lo que implica una consideración del poder no como una facultad de interrupción sino como condición de posibilidad de acciones concretas en pos de la consecución de intereses específicos. García sostiene que “tan pronto como Foucault esclarece su noción de poder como relaciones de fuerzas ya está presente la invocación de la posibilidad de *resistencia* que es inherente a esa forma relacional” (288. El subrayado es nuestro). Gilles Deleuze en *El poder. Curso sobre Foucault* (2014) lo explica bien: “el poder es relación, y la relación de poder es estrictamente lo mismo que una relación de fuerzas. “Relación de poder” en singular y “relaciones de fuerzas” siempre en plural son en Foucault estrictamente

sinónimos” (12). Deleuze afirma que Foucault entiende el poder en una dimensión micro que se plantea por fuera de formas macro; es decir, las relaciones de fuerzas pasan tanto por las dominadas como por las dominantes, “es una relación que vincula lo dominante a lo dominado y lo dominado a lo dominante” (47). Por ello, lo referido a la institucionalidad y a su acumulación de poder supone formas macro que, sin embargo, no se contradicen con las formas micro de ejercicio del poder:

Si bien es cierto que esas pequeñas formaciones son muchas veces regidas, inducidas desde arriba por los grandes poderes del Estado o las grandes dominaciones de clase, hay que decir además que, en sentido inverso, una dominación de clase o una estructura de Estado solo pueden funcionar bien si en la base existen esas pequeñas relaciones de poder. (Foucault, 2012:76)

Esto supone que el poder se ejerce más allá de las posiciones que los sujetos ocupen en el sistema social. Para Foucault, habría una potencialidad en la posibilidad no solo de ejercer el poder sino también en las condiciones que habilitarían este ejercicio. En Foucault, el poder no es propiedad de una clase social, no se encuentra localizado en el ámbito estatal, y -sobre todo- no hay en este autor una concepción del poder en términos de asimetría y de violencia. Estos postulados que Deleuze marca de la teoría generada por Foucault son importantes para poder pensar las relaciones de poder en términos que expliquen las relaciones sociales por fuera de la lógica de la acumulación de poder. Aunque Foucault reconoce que esta existe y que se genera en el ámbito social, el foco de su análisis está puesto en las relaciones que se piensan por fuera del aparato del Estado y trascendiendo las clases sociales.

Por lo expresado, nos interesa volver sobre una idea que consideramos productiva para nuestro trabajo. Ha quedado explicitado que para Foucault siempre que hay poder hay resistencia; este planteo, y teniendo en cuenta que para Foucault todos los sujetos tienen y ejercen el poder, anula el prejuicio de que existen sujetos dominados que lo son de manera absoluta. Es preciso comprender que un sujeto que es dominado en una determinada relación puede ser dominante en otra. Esta noción tiene, para nuestro estudio, una importancia radical ya que nos aleja de una concepción estática del ejercicio del poder. Es decir, los sujetos pueden ser dominados y dominantes dependiendo de la relación de poder en la que se encuentren inmersos.

Ahora bien, en el razonamiento que seguimos, es relevante advertir el rol que juegan los discursos en consonancia con las relaciones de poder. Se trata de observar el comportamiento de la materialidad discursiva en el seno social. En *El orden del discurso* (2008), Foucault afirma que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (15). Destacamos, en este sentido, la evidencia, que para Foucault es insoslayable, de que los discursos están regidos por un cierto número de reglas que se le imponen al sujeto, así como el acceso a los mismos está restringido por lo cual “nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, cualificado para hacerlo” (39).

En diálogo con las preocupaciones foucaulteanas, Roland Barthes -también en su conferencia inaugural en el Collège de France¹⁴- sostiene que “el poder está allí, agazapado en todo discurso que se sostenga así fuere a partir de un lugar fuera del poder” (2015:92-93) y afirma que “la “inocencia” moderna habla del poder como si fuera uno: de un lado los que lo poseen, del otro los que no lo tienen; habíamos creído que el poder era un objeto ejemplarmente político, y ahora creemos que es también un objeto ideológico” (94). Barthes observa las manifestaciones del poder en diversos ámbitos de lo social, incluso en aquellos menos “evidentes” tales como en los deportes, la moda o las relaciones familiares lo que lo lleva a una conclusión categórica: Barthes “llam[a] discurso de poder a todo discurso que engendra la falta, y por ende la culpabilidad del que lo recibe” (94). En los argumentos esbozados en la “Conferencia inaugural”, el autor afirma que, en definitiva, el poder se encuentra presente en todos los discursos, que se trata de una dimensión “transocial” es decir, presente en todos los ámbitos de lo social sin excepción, impreso “desde toda la eternidad humana [en] el lenguaje o, para ser más precisos, [en] su expresión obligada: la lengua” (95). Esta nueva dimensión respecto al poder aportada por Barthes, amplía el espectro y lo expande hasta alcanzar una extensión más amplia y compleja en la que el estudio de los signos se torna fundamental. Por ello, no hay nada por fuera del poder como no hay nada por fuera del lenguaje. Pero Barthes nos propone

¹⁴ Recordemos que *El orden del discurso* fue la lección inaugural dictada por Michel Foucault en su aceptación de la cátedra de “Historia de los sistemas de pensamiento” en el Collège de France en 1970. Años después, en 1977 y por sugerencia del propio Foucault, Roland Barthes ingresa a la prestigiosa institución académica como titular de la cátedra de “Semiología Literaria”.

hacerle trampas a la lengua. A esta fullería saludable, a esta esquiva y magnífica engañifa que permite escuchar a la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje, por mi parte yo la llamo: *literatura*. (97)

Son los espacios abiertos por los juegos y las diversas propuestas literarias de rupturas y resemantizaciones lingüísticas las que permitirían, en el contexto de lo planteado por Barthes, superar, engañar o dislocar al poder.

Stuart Hall en el artículo que funciona como introducción a *Cuestiones de identidad cultural* (2003) coloca en una posición central a las cuestiones referidas al poder y a la idea de que el discurso mismo es una formación reguladora y regulada, cuya entrada queda

“determinada por las relaciones de poder que impregnan el reino social, a la vez que es constitutiva de ellas” (McNay, 1994, pág. 87), acercan la concepción de Foucault de la formación discursiva a algunas cuestiones clásicas que Althusser trató de abordar por medio del concepto de “ideología”, desprovisto, por supuesto, de su reduccionismo de clase y sus insinuaciones economicistas y con pretensiones de verdad. (Hall, 2003:28)

Ahora bien, el pensamiento gramsciano se funda estrictamente en pensar que las relaciones de poder marcan posiciones asimétricas dentro del ámbito social. El concepto de hegemonía que Antonio Gramsci construyó para entender las relaciones sociales es también fundamental para comprender aquel nivel “macro” del que habla Michel Foucault. Pensar que las relaciones de poder dependen también de las configuraciones que se establecen a partir de las grandes instituciones que rigen la vida social (como el Estado, por ejemplo), supone observar los efectos de estas sobre la existencia de los sujetos. Szurmuk y McKlee (2009) afirman que

Gramsci arriba a una comprensión de la hegemonía como una forma de dominación en la cual la coerción y la violencia no desaparecen, pero sí coexisten con formas de aceptación del poder y la dominación más o menos voluntarias o consensuales por parte de los sujetos subalternos. (124)

Desde una perspectiva gramsciana, la aceptación de una posición de subalternidad por parte de los sujetos sociales es indispensable para el ejercicio de la hegemonía. Esta aprobación de una condición de sumisión debe estar dada de manera voluntaria y debe estar mediada “por formas culturales de interacción entre dominados y dominadores” (124). Asimismo, como carácter indefectible para la hegemonía, los valores de la cultura dominante deben ser

asimilados y aceptados por los dominados, convirtiéndolos en parte de un cierto “sentido común” que atraviesa a las capas subalternas.

Raymond Williams y René Zavaleta Mercado, autores que continúan con una línea de pensamiento gramsciana, piensan las relaciones sociales en concordancia con la noción de hegemonía. Para Williams, la hegemonía “es todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida” (2009:151) lo que supone no un sistema o una estructura sino un proceso (154). Asimismo, la hegemonía “jamás puede ser individual” (155) ni “existe de modo pasivo” (155) por lo que genera sus propias formas de resistencia (contrahegemonía y hegemonía alternativa¹⁵) en las que se evidencia que la hegemonía no se manifiesta como un estado total o absoluto sino que siempre plantea, de manera dinámica, las fricciones que se dan en el marco de lo dominante.

Asimismo, Williams considera que la hegemonía forma parte de los procesos sociales en tanto que “en toda sociedad real existen ciertas desigualdades específicas en los medios y por lo tanto en la capacidad para realizar este proceso” (149). Esto supone una consideración en cuanto a un fraccionamiento social que en el marco del pensamiento marxista involucra una división de clases. Ahora bien, la hegemonía forma parte del proceso cultural que incluye las formas que se encuentran “por fuera” de dicho proceso.

En definitiva, y desde la perspectiva teórica de Raymond Williams, estamos en presencia de un dinámico proceso social que genera tanto sus formas dominantes cuanto sus formas alternativas y contrahegemónicas. Volveremos sobre estas nociones más adelante.

Para el caso boliviano, el concepto de hegemonía, siempre en el marco de la lógica marxista-gramsciana, supone una lectura de la obra de René Zavaleta Mercado. El pensador orureño plantea que la cuestión del poder puede resumirse en concebirlo como “la unidad entre la posibilidad objetiva y la conciencia subjetiva” (2009d:151) lo que posibilita un conocimiento para las clases que surge en momentos de crisis. Por ello, Zavaleta habla de la crisis como momento constitutivo, es decir, que de estas crisis “se derivan las cuestiones

¹⁵ Williams reconoce que como parte del proceso, la hegemonía provoca no solo la configuración de “lo dominante” sino también de “lo residual” y “lo emergente” como relaciones dinámicas que se encuentran posibilitadas por ese proceso. Más adelante ahondaremos sobre estas formas de lo hegemónico. En este estadio, vale aclarar que dado que se trata de un proceso activo, debe “estar en un estado especialmente alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación” (156).

del momento del conocimiento social” (151). Ahora bien, Luis H. Antezana -en la lectura que realiza de la obra de Zavaleta Mercado- afirma que para el sociólogo

en una sociedad heterogénea como la boliviana, no habría *a priori* una intersubjetividad rectora o dominante, sino, más bien, varias en posible convergencia histórica. Todo depende de los “prejuicios” acumulados en el seno de las clases, de las masas (1991:11)

lo cual plantea el problema de no poder establecer de manera anticipada una hegemonía sino más bien la posibilidad de diversas hegemonías alternativas. Este carácter que Zavaleta encuentra como propio de la sociedad boliviana es lo que ha dado en llamar formación social “abigarrada”, utilizando una metáfora que proviene del ámbito de la geología y que refiere a la coexistencia de materiales que sin mezclarse pueden estar juntos pero debidamente estratificados (Souza, 2013:20).

Fernando García Yapur en su artículo “Nación y “hegemonía incompleta” en Zavaleta Mercado” (2016) observa que Zavaleta trabaja

la noción convencional de hegemonía entendida como relación de dominación lograda a través del consenso por parte de un sujeto (clase, identidad colectiva, bloque histórico) sobre la estructura diversa de la sociedad. En síntesis, profundizó el análisis del “modelo de irradiación”, expansión (articulación) de la impronta hegemónica de una clase o un sujeto al conjunto de la sociedad identificando sus paradojas y límites. (7)

La preocupación por la constitución de un sujeto nacional hegemónico lo condujo a pensar en el proletariado minero que formó parte del “poder dual”¹⁶ pero que, no obstante, no logró conformarse como sujeto hegemónico. Por lo tanto, hacia el final de su obra, comienza a postular una crítica al concepto de hegemonía de raigambre marxista de tal modo que

la hegemonía antes que articulación lograda por un sujeto (una clase social, bloque o identidad política) es, más bien, un resultado colectivo, fruto de acumulaciones históricas e intersubjetivas que desembocan en momentos de “nacionalización” que las llamará: momentos de autodeterminación democrática “nacional-populares”. (8)

¹⁶ Cuando Zavaleta se refiere al “poder dual” hace alusión, como primer momento, al co-gobierno consecuencia de la Revolución del 52 integrado por el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y por la Central Obrera Boliviana (COB); el segundo momento corresponde a la crisis de los años 1970 a 1972: “Zavaleta subraya que es una verdadera anomalía el que la lucha contra el poder establecido tenga como derivación no un nuevo poder sino dos, enfrentados entre sí debido a su antagonismo y a que representan proyectos históricos distintos” (Oliver Costilla, 2016:101).

En consecuencia, en tanto que construcción colectiva, la hegemonía para Zavaleta involucra un proceso que se genera desde la sociedad civil y no desde el Estado. Se observa un desplazamiento desde el concepto de “hegemonía *en* la diversidad” (presente en Gramsci, por ejemplo) hacia una “hegemonía *de* la diversidad” (9). Lo que García Yapur observa en su estudio sobre el concepto de hegemonía en Zavaleta, refiere a un movimiento oscilante que se observa “de arriba hacia abajo” y “desde abajo hacia arriba” en donde las diversas esferas de lo social se encuentran involucradas lo que resulta en “un equilibrio inestable” (10).

En definitiva, y aunque algunas de estas consideraciones serán retomadas a lo largo de este capítulo, nos interesa destacar el juego vinculado al poder, sea pensándolo a partir de las relaciones que establece -relaciones de poder, relaciones de fuerza-, sea mediante una reflexión sobre la acumulación y el concepto de hegemonía. Por ello, en el presente capítulo abordaremos algunas de estas manifestaciones vinculadas al poder en nuestro *corpus*, teniendo en cuenta la metodología que hemos desarrollado en la introducción, es decir, tomaremos la novela de Alcides Arguedas *Raza de bronce* como novela del siglo pasado y la pondremos en discusión con los textos objeto de nuestro estudio.

Cartografías de lo dominante

En las postrimerías del siglo XIX, Bolivia se encuentra embarcada en una etapa de modernización impulsada por los prohombres de la explotación minera de la plata: José Avelino Aramayo (Potosí, 1809-París, 1882), Aniceto Arce (Tarija, 1824-Sucre, 1906) y Gregorio Pacheco (Sud Chichas, 1823-Potosí, 1899). Durante este periodo, y como consecuencia de su trabajo, la producción de plata se eleva a un estadio record para la época. El efecto de la expansión de la minería y del mercado económico provocó que el espacio privilegiado de poder que ocupaban en relación a los negocios se expandiera hacia la esfera política, asociándose al partido conservador y consolidando, de este modo, la unión entre mineros y conservadores.

Más tarde, este auge de la explotación minera de la plata será reemplazada por la explotación del estaño lo que provocó un nuevo cambio de personajes en la política y en el diseño de la nación. La sede política se trasladó de Sucre a La Paz ya que los yacimientos de estaño se encontraban en esta región. Simón Patiño (Cochabamba, 1860-Buenos Aires,

1947), Mauricio Hochschild (Biblis, Alemania 1881-París, 1965) y Carlos Víctor Aramayo (París 1889-París 1982), conocidos como los “barones del estaño”, se asociaron al poder político de los liberales. Los conservadores, que representaban el poder empresarial de la plata en el sur del país, se enfrentaron a los liberales que constituían el poder del estaño del norte. Estos cambios en el escenario político afectaron a las diversas capas sociales.

Luego de un periodo de auge en la alianza político-minera de los liberales, Patiño, Hoshild y Aramayo decidieron apartarse de la acción política partidaria. Esto provocó el ingreso de un grupo de políticos profesionales que funcionaron como nexo entre los grandes magnates y el Estado, perpetuando el resguardo de sus intereses. Estos políticos serán conocidos como “La Rosca”¹⁷ y tendrán un amplio impacto en el diseño de las prácticas políticas bolivianas.

Pese al auge de la minería y a su rol fundamental en el desarrollo económico del país, es preciso notar que la configuración sociopolítica de Bolivia se conforma con la participación de los latifundistas, grupo que siempre estuvo próximo al poder y que en el período liberal llegó a ocupar cargos en la presidencia de la nación. Los hacendados eran menos influyentes que los poderosos mineros, pero estuvieron muy vigentes en la toma de decisiones que involucraban los rumbos del país.

Este es el contexto sociohistórico en el que se encuentra Alcides Arguedas. Nacido en La Paz, sus ideas y sus textos fueron de gran influencia para el desarrollo político e intelectual de Bolivia. Aunque contó con numerosos oponentes y su obra fue discutida (y hasta resistida), su influjo en el pensamiento boliviano de la época es incuestionable. Su temperamento inclinado hacia el debate y su inagotable vehemencia lo convirtieron en una figura central del campo intelectual. Autor de una prolífica obra literaria, histórica y sociológica, participó en distintas funciones públicas y cargos diplomáticos en Europa (Salmón, 1997). Fue ministro de agricultura del gobierno de Enrique Peñaranda (La Paz, 1892-Madrid, 1969), senador por el departamento de La Paz y jefe del partido liberal en los años cuarenta, entre otras actividades. De acuerdo al estudio realizado por Carlos Piñeiro Iñíguez en *Desde el corazón de América. El pensamiento boliviano del siglo XX* (2004), el

¹⁷ “Los magnates del estaño del siglo XX se aislaron mucho de participar directamente en la vida política de esos tiempos. Más que su participación, estos nuevos capitalistas dejaron la defensa de sus intereses a grupos de abogados criollos, economistas y consejeros, de quienes se habían rodeado y a quienes la opinión pública boliviana muy pronto los calificaría de rosca” (Klein, 1995:41).

poco interés que Arguedas mostró como funcionario público se debió a que percibió los cargos “como becas honoríficas, como subsidios a su actividad central de seguir pensando su país y escribiéndolo” (118).

Su trayectoria literaria se inicia con *Wata wuara* (1904), texto en el que ya se manifiesta una preocupación por el problema del indio, no obstante *Pueblo Enfermo* (1909), *Raza de Bronce* (1919) e *Historia General de Bolivia* (1922) son sus textos más reconocidos. Su *Historia General de Bolivia* fue canónica hasta la aparición de una ola de revisionistas que la criticaron desde diversos frentes. Debido al aislamiento al que desde la Guerra del Pacífico se vio sometida Bolivia y a las escasas posibilidades de acceder a los textos, las ideas en las que se basaba este autor muchas veces se encontraban desactualizadas en relación al desarrollo intelectual del resto de Latinoamérica (Piñeiro Iñíguez, 2004). Como señala Salvador Romero Pittari, refiriéndose al carácter positivista de *Pueblo enfermo*, “antes que la práctica de una epistemología, el positivismo significó la valoración de una búsqueda del dato objetivo y de las pruebas de verificación” (2015:19). La influencia del positivismo de Gustave Le Bon en *Pueblo Enfermo*, la de Hippolyte Taine y de Thomas Carlyle en su *Historia General de Bolivia* imprimen en los textos de Arguedas un dejo de anacronismo (Piñeiro Iñíguez, 2004). Sin embargo, y pese a que muchas de estas ideas ya habían sido superadas en otros países de la región, cumplen la función de sostener el aparato metodológico que Arguedas despliega a lo largo de su obra. Siendo el interés por Bolivia su preocupación principal, *Pueblo Enfermo* intentará explicar el atraso del país. El método empleado apela, en primer lugar, a la descripción del medio físico, luego determinará el rango de la raza y más tarde analizará los resultados de la combinación de ambos. De este modo, se basará en ejemplos de la historia política boliviana y en descripciones psicológicas de la sociedad que estará rígidamente clasificada de acuerdo a un criterio racial: el indio, el mestizo y el blanco.

La utilización del argumento de la raza será fundamental en la configuración de las relaciones de poder y de los imaginarios sociales en Bolivia. Para Arguedas, una nación se construye a partir de una unidad racial, social y geográfica. Desde este punto de vista, Arguedas ubica al indio en el marco de lo primitivo, respondiendo así a la problemática de Bolivia: al tener muchos indios no es posible hablar de una posibilidad de progreso. Lo indígena es definido en oposición a lo europeo, destacando de este modo la matriz de

pensamiento etnocentrista occidental que sostiene el pensamiento arguediano. En palabras de Josefa Salmón “la perspectiva de Arguedas parte del etnocentrismo cultural y racial occidental. Posición que ya implica una división del espacio en civilizado/primitivo así como también de la raza indígena y la “nación”” (1997:63).

El descontento de Arguedas se origina en los cambios que se estaban generando en el país. La caída del modelo conservador, el alejamiento de la oligarquía latifundista (clase a la cual pertenecía) de la escena política y el consecuente ascenso de las burguesías liberales y mineras. Estas burguesías en general representaban no solo el ascenso de un nuevo estrato social, sino el ascenso de una burguesía mestiza. El poder era el poder de los mestizos.

El análisis de la situación nacional que hace Arguedas está afectado por los movimientos socioeconómicos y políticos causados por la guerra civil. Su percepción de estos cambios no puede apartarse de su valoración moral etnocentrista. La pureza de la raza blanca invadida por la sangre india, la entrada al poder de una clase inferior mestiza, los nuevos ricos, el triunfo de la política “liberal” y del político “criollo” son características de un cambio en el que, según Arguedas, se atestigua la desintegración de la vieja oligarquía, del partido conservador y de la “pureza” del sistema de castas. La valoración negativa de estos cambios hace que identifique a la nación como un “pueblo enfermo”. (63-64)

La creencia de Arguedas en el determinismo racial y geográfico será la base fundamental en la que se ubicarán todos sus ejemplos y sus análisis. De este modo, su crítica se dirige a la nueva clase mestiza y al mismo tiempo se apoya en las ideas de Le Bon acerca de la mezcla racial como elemento negativo en la constitución de un pueblo y de Joseph Arthur de Gobineau sobre el determinismo racial aristocrático (Piñeiro Iñíguez, 2004). Así, todo confluye hacia una única conclusión: Bolivia es un pueblo sumido en el atraso que es ocasionado por la heterogeneidad racial y geográfica. Bolivia no es más que un “pueblo enfermo”.

En cuanto a la cuestión del indio, Arguedas sostiene este argumento con una doble función: por un lado, lo utiliza para desprestigiar y deslegitimar a la nueva burguesía mestiza y por otro, para esgrimir la teoría de la mezcla racial como factor de degeneramiento nacional convirtiendo el “mal nacional”, la enfermedad del pueblo, en una característica de la naturaleza racial y social del país. De este modo, plantea el determinismo que tiene que ver con la relación entre la raza y el espacio físico. Por este

motivo los primeros capítulos de *Pueblo Enfermo* hacen referencia al medio geográfico y a la psicología de la raza indígena y de la raza mestiza.

Parece, al primer golpe de vista, poco natural y quizás chocante que haya tal marcada diferencia psicológica en poblaciones minúsculas cuyo conjunto apenas sobresale en el total continental; pero, sin embargo, esa diferencia es un hecho y nace por influencias superiores que imprimen marca en el carácter. Son como diferencias de barrio: los moradores se distinguen entre sí, según la situación que ocupen los barrios. Y Bolivia tiene los suyos situados, los de aquí, en la árida desnudez de la puna; los de allá, en lo hondo de valles vírgenes y fértiles; estos, en el corazón de bosques enmarañados; aquellos, casi en la cumbre de sierras abruptas, pero todos inmensamente alejados entre sí, sin cultivar ninguna relación, y cada uno conserva su manera peculiar de ser, su temperamento y carácter nacidos por la forma de su suelo, de los frutos naturales de este, de la mayor o menor claridad del cielo, de su estructura física, en conclusión y, sobre todo y encima de todo -y esto no hay que olvidarlo- de la mayor o menor cantidad de sangre indígena que cada uno lleve en su masa. (Arguedas, s/d:65-66)

Otro argumento que se destaca en la propuesta ensayística de Arguedas es el de la imitación del modelo europeo, lo cual responde a la intención de alcanzar un estadio máximo de progreso. Esto se relaciona con el desarrollo teórico de la época que veía a América como un continente sin historia en consonancia con la ausencia de un espacio civilizado. Ahora bien, al imitar a Europa, la sociedad criolla se propone garantizar su propia sobrevivencia cultural. La emulación admite la posibilidad de escapar a la amenaza que representan las culturas indígenas y, al mismo tiempo, la posibilidad de legitimar la posición social de la oligarquía blanca, a partir de un criterio racial.

Para pensar la construcción de una “nación”, Arguedas se basa en el concepto de unidad racial y cultural. Esta noción nos resulta relevante en tanto habilita la observación de un fenómeno en el que se cristalizan los aportes teóricos de Le Bon y de Herbert Spencer quienes consideran la homogeneidad racial como una condición para el equilibrio y el progreso de la nación (Piñeiro Iñiguez, 2004).

Finalmente, y a partir de lo expresado, *Pueblo Enfermo* propone pensar el país desde una matriz teórica apoyada en el positivismo en un intento por mantener el *status quo* de la oligarquía boliviana, latifundista conservadora (Salmón, 1997). Entre sus objetivos, podemos destacar la intención de proteger los intereses de la nación impidiendo que la nueva burguesía chola en ascenso, desprestigie y desestabilice a la nación (Arguedas, s/d). No se trata, entonces, de un texto que solo expone la problemática indígena, sino que este

argumento es utilizado como medio de protesta frente a una realidad que disgusta al autor. En este sentido, podemos observar en primer lugar, la visibilización de la problemática indígena como una forma de mirar el país hacia adentro sin abandonar los modelos de desarrollo europeos en clave comparatista y, en segundo lugar, el planteamiento de una dura crítica a las consecuencias de la intromisión de los nuevos sujetos políticos en el sistema republicano boliviano.

El paso de la primera mitad del siglo XX a la primera década del siglo XXI no puede obviar la trascendencia política de la Revolución de 1952, con el co-gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y de la Central Obrera Boliviana (COB). Este proceso político fue relevante como antecedente del proceso de cambio vivido en Bolivia en nuestra contemporaneidad. La Revolución que había dado tantas esperanzas al pueblo boliviano comienza a resquebrajarse después de la Reforma Agraria de 1953 bajo las presiones de gobiernos extranjeros como el de Estados Unidos. Pese a las medidas tomadas por Víctor Paz Estenssoro y Juan Lechín Oquendo como la nacionalización de las minas y de Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos, voto universal para indígenas y mujeres, entre otras, la Revolución no pudo sostenerse en el tiempo y cedió ante los capitales extranjeros que veían amenazados sus intereses (Gisbert, Mesa, Mesa Gisbert, 2003).

Los años setenta y ochenta transcurrieron entre inestabilidades políticas y disputas por el poder que involucraban a las fuerzas armadas y a una caída cada vez más pronunciada en el modelo de economía neoliberal que imperaba en la región (Gisbert, Mesa, Mesa Gisbert, 2003). Los años noventa estuvieron caracterizados por el descontento social que eclosionó en los primeros años del nuevo siglo con la Guerra del Agua (2000) y la Guerra del Gas (2003).

Para comprender el paso del Estado Republicano al Estado Plurinacional es preciso observar el proceso político que se inició a partir de la asunción de Evo Morales (Orinoca, 1959) a comienzos de 2006. Las modificaciones más relevantes se relacionaron con la reforma de la Constitución vigente hasta entonces. Dos referendos (uno revocatorio y uno constituyente) y el impulso de una Asamblea Constituyente, fueron algunas de las tareas que el gobierno del Movimiento al Socialismo (MAS) se impuso como el paso más

importante de cara a la consecución de un Estado más igualitario en el ámbito social, económico y político (Romero Ballivián, 2006).

El 2 de julio de 2006 se llevaron a cabo las elecciones para elegir a los Constituyentes que redactarían la nueva Constitución del país. Esta elección fue ganada por el MAS por un 50,7 %, porcentaje que le permitía obtener 151 de los 255 constituyentes¹⁸. El mismo día se celebró un referendo en el cual se le consultaba al pueblo si estaba a favor o en contra de las autonomías. En cinco departamentos ganó el voto por el “No” (La Paz, Potosí, Oruro, Chuquisaca, Cochabamba), pero el “Sí” ganó en cuatro departamentos que, en aquel momento, eran gobernados por prefectos opositores al gobierno nacional (Santa Cruz, Beni, Pando y Tarija).

La Asamblea Constituyente instaurada en la ciudad de Sucre sufre, entre los meses de marzo y julio de 2007, diferentes embates que pretenden paralizar su accionar. La discusión en torno a la capitalía del país, disputada entre Sucre y La Paz, surge a partir de un intento de los grupos opositores de suspender las actividades de los constituyentes. Cabildos y asambleas populares polarizan la opinión pública del país y los debates por el destino de la capitalía y de los constituyentes se expanden por toda Bolivia (Lazarte, 2008).

El 24 de noviembre del mismo año, la Asamblea Constituyente decide aprobar a puerta cerrada el grueso del texto de la nueva Constitución. Fuera del recinto elegido, un liceo militar, se desarrollan disturbios que tienen como consecuencia la muerte de un manifestante. Más tarde se reportarían dos muertes más. Días después, el 9 de diciembre y luego de que la Asamblea decide trasladarse a sesionar a Oruro debido a los numerosos disturbios en Sucre, se aprueba en esa ciudad altiplánica en detalle el texto de la nueva carta magna de Bolivia. La nueva Constitución crea autonomías departamentales, provinciales e indígenas (Lazarte, 2008). La oposición no asiste a la votación y días más tarde decide no aceptar el texto en su conjunto. Rubén Costas, prefecto de Santa Cruz de la Sierra, se rehúsa a reconocer el texto constitucional y decide presentar públicamente el estatuto de autonomía regional.

El año 2008 se inicia con intentos de diálogo fallidos entre los prefectos opositores y el gobierno nacional. Costas convoca a referendo sobre las autonomías para el día 4 de

¹⁸ Todos los datos que consignamos se encuentran disponibles en http://www.vicepresidencia.gob.bo/IMG/pdf/referendum_constituyente.pdf

mayo. Lo secundan en esta decisión los prefectos de Beni, Pando y Tarija anunciando la convocatoria a referendos también en sus departamentos. Por su parte el gobierno, luego de haber aprobado sin presencia de la oposición en el Congreso su convocatoria a referendo sobre la nueva Constitución, la establece para el mismo 4 de mayo. Sin embargo, la Corte Nacional Electoral de Bolivia rechaza todos los intentos de referendo para ese día. Esta decisión no cuenta con la anuencia de la oposición que se rehúsa a modificar sus intentos de legitimación del estatuto autonómico. Finalmente, la consiguen mediante la aprobación del estatuto por el voto popular del departamento de Santa Cruz de la Sierra. Luego de este resultado, la oposición se siente más legitimada y presiona para que el referendo revocatorio se lleve a cabo (Orduna, 2015).

El 1 de junio se aprueban los estatutos autonómicos de los departamentos de Beni y Pando y, días más tarde, el de Tarija corre la misma suerte. Los prefectos de los departamentos autonómicos deciden juntamente al prefecto del departamento de Cochabamba, Manfred Reyes Villa, hacer caso omiso del referendo revocatorio, aunque a último momento este decide dar un paso atrás con respecto a su decisión.

A fines del mes de julio, la única magistrada del Tribunal Constitucional ordena suspender el revocatorio. Sin embargo, el proceso sigue adelante bajo la responsabilidad de la Corte Nacional Electoral quien declara que es totalmente constitucional. A su vez establecen que el porcentaje para revocar a los prefectos es del 50% más uno, mientras que para revocar al presidente es preciso un 53,7 %.

Se instaura, a partir de estas medidas, un clima de insatisfacción y de disgusto por parte de los movimientos cívicos vinculados a los prefectos opositores. Días antes de la fecha estipulada para el referendo revocatorio, comienzan las protestas y huelgas de hambre por parte de estos sectores que alcanzan sus índices mayores cuando la Cumbre que debería llevarse a cabo en Tarija con presencia de los presidentes de Argentina y de Venezuela es suspendida. Asimismo, la sesión de honor del Congreso del día 6 de agosto, día de la independencia en Bolivia, se suspende debido a la gran tensión que atraviesa el país (Orduna, 2015).

Las encuestas realizadas en este periodo dan como ganador al presidente Evo Morales a nivel nacional pese a la especulación sobre una derrota en los departamentos opositores (Lazarte, 2008). Este referendo tenía la intención de acabar con la crisis de

legitimidad de algunos gobernantes. Se someterían a un referendo revocatorio *todas* las autoridades del país, desde los prefectos departamentales hasta el mismo presidente de la República. De este modo, el propio Morales buscaba dar cierre a la crisis de legitimidad e intentaba dejar en claro el diagrama político del país. Se formularían dos preguntas al pueblo; la primera de ellas “¿Usted está de acuerdo con la continuidad del proceso de cambio liderado por el presidente Evo Morales y el vicepresidente Álvaro García Linera?” apuntaba específicamente a la legitimidad de la cabeza política del país y la segunda “¿Usted está de acuerdo con la continuidad de las políticas, las acciones y la gestión del Prefecto del departamento?” se refería exclusivamente a las autoridades departamentales (Orduna, 2015).

El día 10 de agosto de 2008, se celebró el referendo revocatorio, del cual estaba exenta la prefecta del departamento de Chuquisaca Savina Cuellar quien había sido elegida en junio del mismo año. Si el presidente y el vicepresidente obtenían un resultado adverso, tenían un plazo para convocar a elecciones entre 90 y 180 días. En el caso de los prefectos, ante un resultado adverso debían renunciar inmediatamente y el presidente elegiría un reemplazo hasta que se llevaran a cabo nuevas elecciones.

Evo Morales recibió un apoyo del 77% en la ciudad de La Paz, 80,8% en Potosí, 78,6% en Oruro, 65,7% en Cochabamba y 51,8% en Pando. Recibió votos en contra en Santa Cruz, con un 60% de rechazo, en Tarija 59,1% y Beni 53,5%. En Chuquisaca recibió un apoyo del 49,6%.

En cuanto a los prefectos, dos de los ocho que entraban en disputa fueron revocados de sus cargos: el prefecto del departamento de La Paz y el de Cochabamba. Un dato relevante es que la iniciativa para llevar a cabo este referendo surgió en un principio del sector opositor al gobierno de Evo Morales y ante el temor del fracaso electoral, intentaron, posteriormente, hacerse a un lado rechazando el proceso.

El referendo constitucional se llevó a cabo en Bolivia el 25 de enero de 2009, luego que fuera pospuesto en mayo y en diciembre de 2008. El texto de la nueva Constitución fue modificado por el Congreso en octubre de 2008 y fue aprobada con el 61,43% de los votos. En el mismo referendo se le consultó al pueblo acerca de la cantidad de hectáreas que como máximo debía poseer un ciudadano (la opción era entre 5 mil y 10 mil hectáreas). El 80,65% de los votos resultaron favoreciendo el número menor de hectáreas por ciudadano.

La nueva Constitución fue promulgada y publicada en la Gaceta Oficial de Bolivia el 7 de febrero de 2009.

El contexto socio-político de Bolivia en la primera década del siglo XXI responde a un tejido latinoamericano que había realizado un viraje político en el que, en algunos casos, se abandonaron y, en otros, se alejaron de modelos políticos y económicos implementados durante la década del 90 y principios del año 2000. La Bolivia de entresiglos se caracterizó por atravesar un período de incertidumbre e ingobernabilidad. La inestabilidad política y económica redundaba en inestabilidad social, lo que condujo a un desencuentro entre los gobiernos y el pueblo a quien representaban (Gisbert, Mesa, Mesa Gisbert, 2003).

Aunque los fuertes conflictos de los años 2008 y 2009 no han vuelto a repetirse, el debate respecto del Estado Plurinacional en Bolivia continúa hasta la actualidad. Evo Morales gobierna el país desde el año 2006 y su actual periodo de gobierno continuará hasta 2019. Es el plazo de tiempo más extenso con estabilidad política de la historia boliviana (Orduna, 2015).

Pese al devenir de todos los procesos políticos que hemos mencionado, en la Bolivia contemporánea las problemáticas planteadas por Arguedas aún forman parte de la arena política en la que se asientan las tensiones y las disputas por la hegemonía. Luego de la Revolución del 52 y la Reforma Agraria de 1953, el indígena comenzó a ocupar otros lugares y a tener otras vías de participación política, la mayor parte de ellas relacionadas con la actividad sindical¹⁹. El reconocimiento de la clase obrera y su ubicación en el cogobierno²⁰ de Bolivia, ha sido fundamental para reconducir la problemática indígena.

¹⁹ En esta línea de argumentación es relevante el trabajo realizado por el investigador Edwin Cruz Rodríguez en “Identidades indígenas y etnonacionalismo en los Andes. Los casos de Bolivia y Ecuador” (2012) en el que indaga en la formación sindical de los indígenas como forma de organización. En esta investigación se observa la complejización de algunas formas de organización desde sus inicios hasta sus conformaciones actuales en la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia (CIDOB) y el Consejo Nacional de Ayllus y Markas del Qullasuyu (CONAMAQ).

²⁰ Nos referimos al fenómeno político consecuencia de la Revolución de 1952 en el que el gobierno se conformó con Víctor Paz Estenssoro (Tarija, 1907-Tarija, 2001) y Juan Lechín Oquendo (La Paz, 1914-La Paz, 2001), el primero como representante del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y el segundo como miembro de la Central Obrera Boliviana (COB). Este acontecimiento político fue analizado por René Zavaleta Mercado quien lo denominó en sus textos como “poder dual”. El poder dual radica en romper la hegemonía política de un gobierno de la burguesía introduciendo el sujeto político por excelencia en su obra: el proletariado minero. En palabras de Luis Tapia “[Zavaleta] sostendría la idea de que la base social, por lo tanto, la primera condición de posibilidad de la revolución nacional, era la articulación y la alianza entre movimiento obrero y partido nacionalista, y que el proceso de separación de ambas fuerzas es la principal causa del derrumbe y el fin del proceso revolucionario” (2009:11).

García Linera (2001) destaca el hecho de que tanto mineros como campesinos comparten el mismo componente étnico. Ahora bien, en el proceso revolucionario, la fuerte proletarización del trabajador minero y la “campenización” del trabajador agrícola, disolvió la cuestión étnica para acentuar el carácter laboral de los sujetos. Esta operación pretendió anular el conflicto relacionado con los indígenas. Silvia Rivera Cusicanqui (2010b) admite que el impacto de la Revolución del ‘52 ha sido decisivo para volver a someter a los indígenas en un nuevo colonialismo interno:

En 1952 se inaugura el ciclo populista, que se superpone e interactúa con los dos ciclos anteriores²¹, puesto que no hace sino completar las tareas de individuación y etnocidio emprendidas por el liberalismo, creando -a partir de una reforma estatal centralizadora- mecanismos singularmente eficaces para su profundización: la escuela rural masiva, la ampliación del mercado interno, el voto universal y una reforma agraria parcelaria de vasto alcance. Estos constituyeron renovados medios de liquidación de las identidades comunales y étnicas y de la diversidad cultural de la población boliviana. (40)

Javier Sanjinés en su libro *El Espejismo del Mestizaje* (2005) reconoce dos tipos de mestizaje que pueden entenderse como culturales por estar vinculados a ciertas prácticas y recuperaciones ligados con la cultura: el mestizo, más cercano al criollo ligado con los procesos de colonización y el cholo, más emparentado con la cultura indígena: “cholo - mestizo aindiado que defiende las pautas culturales indígenas, en oposición al mestizo acriollado, occidentalizado” (48). Sanjinés coloca a la categoría cholo en discusión con los imaginarios construidos en *Pueblo Enfermo* de Alcides Arguedas y en *Creación de la Pedagogía Nacional* de Franz Tamayo. Pilares de la intelectualidad y el pensamiento boliviano de los albores del siglo XX, ambos autores deparan para el cholo un lugar secundario en la historia del país. Se invisibiliza al sujeto o se pretende transformarlo, alejándolo de lo que es. Para Arguedas, el cholo encarna los males que llevan a Bolivia al atraso y la decadencia. En *Pueblo Enfermo* construye un imaginario negativo, donde el cholo es la metáfora de esa enfermedad que aqueja a la nación:

Del blanco tiene esa arrogancia despótica enfrente del que considera su inferior, y, como el indio, es sumiso, humilde y servil, aunque nada bondadoso, delante del superior. Es partidario de lo fastuoso, de lo pomposo, de los colores chillones, de todo lo que brilla, truene o aturde. Perverso,

²¹ Rivera Cusicanqui se refiere al ciclo colonial y al ciclo liberal. De acuerdo a la tesis planteada por la autora estos ciclos históricos conviven acentuando el colonialismo interno que atraviesa al país altiplánico-amazónico.

vengativo, no sabe equilibrar sus pasiones y odia todo lo que es superior o no se somete a sus planes y designios. (s/d:89)

Como ya hemos mencionado, la escritura de *Pueblo Enfermo* es la consecuencia de ideas que fueron alentadas por un contexto intelectual que se basaba en el pensamiento positivista. Desde la perspectiva de Arguedas, el cholo, como sujeto determinado por sus condiciones naturales, territoriales, tiene mucho de indígena y este es un habitante del altiplano. Esto le confiere las siguientes características: sujeto cerrado, callado, hostil como el paisaje, con los vicios provocados por la esquizofrenia de pertenecer y no pertenecer a la ciudad. Esto resulta en un sujeto estéril para llevar adelante un proyecto de nación acorde a la idea de progreso encarnada en el pensamiento occidental de origen europeo. Dice Arguedas:

De no haber predominio de sangre indígena, desde el comienzo habría dado el país orientación consciente a su vida, adoptando toda clase de perfecciones en el orden material y moral y, estaría hoy en el mismo nivel que muchos pueblos más favorecidos por corrientes inmigratorias venidas del viejo continente. (32)

Franz Tamayo, por su parte, en *Creación de la Pedagogía Nacional* (1910) realiza un análisis del mestizo en el que lo idealiza. Deposita en este sujeto la esperanza de que logre superarse a partir de un proyecto educativo que contemple la naturaleza propia del boliviano. Como consecuencia de su formación clásica y literaria, Tamayo construye un imaginario que parece querer remontarse a las intenciones políticas de *La Iliada*, *La Odisea*, *La Eneida*. Imagina un sujeto mestizo magnífico, de espaldas fuertes que puedan soportar el peso de la nación. Cobrizo sacado del Edén de la indianidad, sin embargo, no posee la originalidad para poder tener un pensamiento genuino. La apuesta de Tamayo descansa, entonces, en un proyecto pedagógico.

Nuestro problema pedagógico no debe ir a resolverse en Europa ni en parte alguna, sino en Bolivia. La cuestión de la instrucción que supone antes la cuestión educativa (muy más trascendente) es sobre todo un problema de altísima psicología nacional. (s/d:8)

Sin embargo, a lo largo de su propuesta, evita y rechaza la idea del mestizo devenido en cholo. Pretende llegar a un punto donde el mestizo sea un mestizo acriollado, occidentalizado y no un cholo.

[Para Tamayo] el cholo era un parásito; políticamente, un auténtico peligro; económicamente, recibía mucho más de lo que daba. El cholo era el producto de la educación con todos sus males. Para Tamayo, incluso el criollo se había encholado. (Sanjinés, 2005:56)

Ximena Soruco Sologuren en su ensayo “The unintelligibility of the cholo in Bolivia” (2006) aborda la categoría cholo desde un eje económico. En este texto, la autora se pregunta por las razones que han propiciado un progreso económico diferenciado del indígena quien está más vinculado a la actividad rural. Como consecuencia de su investigación, Soruco afirma que, durante el siglo XIX, los cholos comienzan a acceder a ciertos tipos de actividades que luego devendrán en la burocracia chola que tanto desprecia Arguedas.

The economic possibilities of this intermediate function also grew for the constitution of the new bureaucratic republic: *mestizos* acceded to state professions such as teachers, priests, soldiers, and public employees and constituted an identity, with a *cholo* aesthetic and codes of belonging. (3)²²

De este modo, el cholo se incorpora desde la actividad económica pero de algún modo, persiste su invisibilidad o su falta de legitimación. Discriminado en términos raciales y apartado por las élites vinculadas al poder, el cholo queda “desdibujado”: “he is neither completely *criollo* nor Indian, urban nor rural, western nor Andean, hegemonic nor subaltern.” (4)²³

Silvia Rivera Cusicanqui afirma que

La etnicidad se ejerce tanto en los espacios de la comunidad de parentesco y territorio, del ayllu o de la organización étnica, pero también en los barrios marginales urbanos, en la zafra, los mercados, los cicales yungueños y piquerías cochabambinas (...) (s/d:3).

En *Bircholas. Trabajo de mujeres: explotación capitalista y opresión colonial entre las migrantes aymaras de La Paz y El Alto*, la autora indaga el papel de las mujeres aymaras en

²² “Las posibilidades económicas de esta función intermedia crecieron también para la constitución de la nueva república burocrática: los *mestizos* se adhirieron a las profesiones del Estado, como profesores, sacerdotes, soldados y empleados públicos y constituyeron una identidad, con una estética de *cholo* y códigos de pertenencia.” (La traducción es nuestra)

²³ “No es ni completamente criollo ni indio, ni urbano ni rural, ni occidental ni andino, ni hegemónico ni subalterno.” (La traducción es nuestra).

relación al trabajo. En su investigación, Rivera Cusicanqui identifica cuestiones de opresión, de clase y, por supuesto, de etnicidad que intervienen en las relaciones sociales dentro de Bolivia. En el marco de esas relaciones, se establece un diagrama de dominación “por un mundo mestizo/criollo masculino que les impone a su vez un sello de desprecio, manipulación y negación” (4).

El abanico léxico propuesto por la socióloga establece que tanto el mestizo-criollo, misti, cholo, birlocha, etc., forman parte del mismo sector social, quienes poseen sus propias reglas y normas de estratificación. Sin embargo, en conjunto, se oponen y crean diversas estrategias de resistencia para enfrentar a los diferentes procesos de dominación cultural y simbólica.

Con respecto al mestizaje dice: “el proceso de mestizaje reproduce las oposiciones; por así decirlo, las internaliza” (33), lo cual refiere a un proceso que atañe a la subjetividad del individuo. Los grados, los procesos, las variables del mestizaje parecen haber sido resueltas por Rivera Cusicanqui con una vuelta, un retorno, al pensamiento aymara. En este sentido, la complejidad social parece escapar a categorías sociales de análisis provenientes del pensamiento occidental. En *Ch'ixinakaxutxiwa, una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (2010a) utiliza la categoría ch'ixi para sistematizar aquellas conductas, saberes y cuestiones étnicas que pertenecen a una zona indefinida. Se trata de una categoría que tiene su origen en el pensamiento aymara y por ello se distancia de la lógica dicotómica occidental. Ch'ixi es entonces algo más que la división entre cholo y mestizo y trasciende la categoría del mestizaje en sí. Esta noción nos resulta operativa para explicar los diversos niveles de las tensiones que plantea el abordaje social en Bolivia. Recurrentemente volveremos sobre lo ch'ixi a lo largo de nuestro trabajo.

Tal como hemos observado, la problematización del mestizaje ha generado una amplia producción académica. Una de las más recientes es la del investigador paceño Luis Claros quien en su estudio *Traumas e ilusiones. El “mestizaje” en el pensamiento boliviano contemporáneo* (2016) revisa alguna bibliografía respecto de este tema y admite que “los debates en torno a la heterogeneidad cultural han marcado la agenda en el campo de las ciencias sociales en Bolivia” (29).

De manera evidente, y ya en el contexto del Estado Plurinacional, las configuraciones sociales deben atender a diversos aspectos: las migraciones -tanto las

internas como las externas²⁴-, la expansión del mercado económico, la materialización de una ocupación territorial que evidencia el abandono de espacios determinados por cuestiones étnicas y las tensiones políticas que interpelan al gobierno del actual presidente Evo Morales.

Pierre Bourdieu en *Campo de poder, campo intelectual* (2002) estudia las relaciones que se establecen entre sujetos que tienen como denominador común el hecho de participar de diversos acontecimientos, en el caso de nuestro estudio, literarios. Desde la perspectiva de Bourdieu no es posible entender un texto y un autor fuera de un campo, fuera de su relación con otros autores y otros textos, fuera de un diálogo que avale esa producción o que la desplace hacia un lugar periférico. Para Bourdieu, el campo

está estructurado como un sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos, situaciones en posiciones diversas, como un sistema de posiciones sociales a las que están asociadas posiciones intelectuales y artísticas. (1)

Estas matrices -podríamos llamarlas- de aceptación o de negación de un producto cultural tienen que ver con los efectos de legitimidad que pueden tener ciertos sujetos miembros de ese mismo campo pero que, en cuanto al establecimiento de las relaciones de poder, legitiman o no a un autor y a su obra.

En la narrativa boliviana del siglo XX, el campo intelectual boliviano puede configurarse mediante el estudio de obras ensayísticas y literarias que buscaban definir un sujeto nacional. Se formularon categorías que pretendieron explicar, modelar y “encorsetar” características variadas para intentar construir un sujeto nacional. Las tentativas fracasaron frente a la diversidad social de Bolivia (Romero Pittari, 2015) pero el campo intelectual quedó definido a partir de sus miembros componentes como un grupo de sujetos aislados, no un movimiento literario o político, que aspiraba a dar respuesta a la pregunta sobre la definición del sujeto nacional y su impacto en la esfera de lo social y de lo político.

Durante la primera década del siglo XXI, el campo intelectual en Bolivia se configura mediante la reunión de escritores interesados en trascender, rodear, el imaginario que impera sobre lo que se denomina literatura boliviana, entendida como la expresión de

²⁴ Hacemos referencia específicamente a los movimientos migratorios que suponen el desplazamiento de miles de bolivianos de las zonas rurales a las urbanas como así también desplazamientos que los conducen a países limítrofes como Argentina, y también a Estados Unidos y Europa. Cfr. Caggiano, 2005, Cortes, 2004, Magliano, 2009.

lo andino, con escenarios rurales e historias de costumbres²⁵. Si bien los textos de nuestro *corpus* no representan, cabalmente, todas las expresiones literarias del momento actual, resulta llamativo que algunos autores, entre ellos Antezana, no referencian a Bolivia en ninguno de sus escritos. Las ciudades pueden ser cualquier ciudad, la lengua no está matizada por acentos ni modismos, tal como observamos en *La toma del manuscrito*.

El concepto de campo resulta productivo para pensar que

el autor no se conecta de modo directo a la sociedad, ni siquiera a su clase social de origen, sino a través de la estructura de un campo intelectual, que funciona como mediador entre el autor y la sociedad. (1)

Al respecto, Sebastián Antezana afirma, por un lado, que

la literatura boliviana está muy relegada, aunque no por falta de calidad, por cierto, sino por falta de una infraestructura literaria, editorial, periodística y en última instancia cultural que nos permita transformar nuestras letras (como lo hacen otros países) en un producto de exportación, en una marca registrada. El enclaustramiento que vivimos no lo vivimos solamente respecto a una salida al mar, sino que seguimos en un profundo y doloroso anonimato en muchas otras áreas. (González Almada, 2012)

Por otro lado agrega:

Creo, sin embargo, que aquí sí las nuevas tecnologías nos ofrecen una puerta de entrada al mundo grande. Gracias a las redes sociales, los blogs, los periódicos digitales y otros, algunos escritores bolivianos son cada vez más reconocidos y pueden establecer lazos y comunicación con escritores, editores y lectores de todo el mundo. (González Almada, 2012)

Estas afirmaciones, ponen de manifiesto el impacto de las nuevas tecnologías en el campo literario boliviano y latinoamericano. Existe una re-definición de los espacios en relación a la virtualidad que se manifiesta en la conformación del campo intelectual.

Ahora bien, en la configuración del campo debemos tener en cuenta factores aledaños al autor y a la obra, como por ejemplo las editoriales o los premios. En el caso de *La toma del manuscrito*, ganadora del 10° Premio Nacional de Novela versión 2007 y publicada por la editorial Alfaguara Bolivia²⁶, estos datos robustecen su posición en el

²⁵ A lo largo de nuestro trabajo volveremos sobre estas ideas.

²⁶ Esta filial de la casa editorial Alfaguara en Bolivia cerró sus puertas en el año 2014 debido a que el grupo editorial Penguin Random House adquirió el sello editorial Alfaguara. Ver <http://penguinrandomhousegrupoeditorial.com/sellos/>

campo literario boliviano y además, ubican a la novela y a su autor como candidatos o aspirantes a acceder al mundo literario que se erige fuera de las fronteras bolivianas.

Los paratextos que acompañan a *La toma del manuscrito* contribuyen al estudio de la configuración y constitución del campo literario boliviano. Williams nos dice que “es cierto que el establecimiento efectivo de una tradición selectiva puede decirse que depende de instituciones identificables” (Williams, 2009:161), es decir que la tradición se construye en relación a lo que ciertas instituciones legitimadas en campos determinados aportan con elementos constitutivos de esas instituciones. La primera página que encabeza la novela de Antezana está firmada por la Administradora de Fondos de Pensiones (AFP) Previsión, dependiente del banco BBVA que son los responsables de patrocinar el Premio Nacional de Novela:

Entendemos al arte y la cultura como valores preciados para una sociedad, que promueven el progreso y la evolución de las ideas y que están íntimamente ligados al desarrollo de sus miembros. En este sentido nuestra contribución ha sido decidida y permanente. (Antezana, 2008:pág. de encabezamiento)

Este fragmento explicita una idea de progreso, de avance social ligado a las artes y a la literatura pero, en este caso, fomentada por una institución financiera que juega un papel importante en la sociedad, un rol fuertemente político y que al apoyar económicamente el premio dice algo más con ese gesto. En ese sentido, podemos inferir que se trata de un premio que con el postulado que citábamos más arriba entiende a la literatura como una herramienta de progreso. El texto premiado significa un aporte a “la evolución de las ideas” siempre y cuando se trate de una expresión acorde con preceptos de progreso y hasta podemos decir, de retorno a la esperanza de constitución nacional a partir de sujetos letrados. El premio como premio en sí creemos que cumple la función de posicionar a un sujeto en su campo, de legitimarlo y de hacerlo visible para otros sujetos del mismo campo. En ese sentido, rescatamos el paratexto que cierra la edición de *La toma del manuscrito*: el acta del jurado

A juicio de los miembros del jurado, *La toma del manuscrito* se plantea con una estrategia narrativa sólida y original, las historias y los personajes se convierten en la excusa para contar por el solo placer de hacerlo, historias que se inician pero que no terminan y que se entrelazan para formar un todo armónico, sobrio pero cargado de humor, donde la presencia de la intertextualidad y el tema de la escritura como reescritura y/o traducción

enriquece la novela al colocar al texto “bajo sospecha” permanente.
(Antezana, 2008:pág. de cierre)

De acuerdo a nuestra lectura, lo que el acta del jurado pretende resaltar es que el texto de Antezana resulta -para los miembros del jurado- un aporte a la historia de la literatura boliviana. Este aporte se halla justamente en que se trata de una novela con un tema poco visitado en la narrativa boliviana, una innovación de tema y estilo; lo que se premia es una literatura nueva, fresca en contraposición a

La virgen de los deseos [que] se presenta como una obra bien concebida, en la que un tema recurrente en la literatura es tratado de una manera novedosa, y personajes sólidos se destacan con fuerza en el espacio local de algunos barrios de la ciudad de La Paz, en los que se mezclan tradiciones, lenguajes, seducciones y culturas. (Antezana, 2008:pág. de cierre)

El fragmento citado forma parte de la misma acta en la que los miembros del jurado (académicos y editores reconocidos en el campo literario boliviano) justifican haberle otorgado a la novela de Néstor Taboada Terán la primera mención. Si leemos el subtexto, observamos un claro mensaje que pretende resaltar que el premio no puede homenajear una obra de “tema recurrente” en la narrativa boliviana. En ese sentido podemos afirmar que si bien en la novela de Taboada Terán aparecen las capas populares de la ciudad de La Paz, con sus barrios y sus “personajes típicos”, *La virgen de los deseos* desde nuestro análisis, contribuye con elementos más que “novedosos” en el tratamiento del tema de la novela. El aporte de Taboada Terán tiene que ver más con una ruptura con respecto al imaginario desde el cual se había construido la figura de la chola en la narrativa del siglo XX y aunque la novela pueda parecer de tema ya visitado, en realidad se trata de una obra que vuelve a poner a una chola como personaje central, pero lo hace postulando un punto de vista ideológico y político que la diferencia del tratamiento utilizado en los años 1940. En ese sentido -desde nuestra opinión- sí es novedoso el tema por tratarse de un enfoque completamente diferente en cuanto al rol social y simbólico de la chola y de la ciudad. Ahora bien, no sería posible, desde los términos que estamos empleando en nuestro trabajo, afirmar que la novela de Taboada Terán se adscribe a la tradición literaria. En este caso, hay una reformulación de esa tradición ya que, pese a las declaraciones del jurado, encontramos que se trata de una nueva contextualización pero que no necesariamente implica escribir literatura en acuerdo con la tradición literaria. Más allá de estas

disquisiciones, el jurado no opinó favorablemente acerca de *La virgen de los deseos* estableciendo de ese modo una posición política e ideológica fuertemente marcada por el campo intelectual boliviano.

En cuanto a la situación que otorga el mismo premio -que posibilita que la obra ganadora sea publicada por el sello Alfaguara- no solo se trata de una editorial legitimada en el campo literario sino que a la vez y justamente por ese motivo, se trata de una editorial que permite trascender las fronteras literarias bolivianas viabilizando la apertura de nuevos mercados para los escritores. La relevancia y la visibilidad que otorga el publicar con Alfaguara, significa no solo para Sebastián Antezana sino para muchos escritores bolivianos más, la posibilidad de salida hacia un mundo literario menos restringido que el nacional.

Sin embargo, desde la perspectiva del propio autor, los componentes que integran el campo intelectual boliviano presentan recursos insuficientes -materiales y simbólicos- que no alcanzan para sostener un circuito literario dinámico como sucede en otros países. Al respecto nos dice Antezana:

Todo lo que hay se reduce a unos cuantos premios serios (el nacional de novela -auspiciado por la española Santillana y un grupo de medios privados-, el nacional de cuento -auspiciado por una alcaldía y una editorial- y el nacional de poesía -auspiciado por otra alcaldía y otra editorial-). Fuera de eso, los demás premios son uno peor que el otro (el de Santa Cruz y Cochabamba) y no hay nada más. En Bolivia no existe, como sí la hay en Argentina, una industria cultural. La cultura siempre ha sido un quehacer artesanal, individual, autogestionado y que casi no genera ganancias. Así el panorama. (González Almada, 2012:4)

Desde el punto de vista del autor, los premios se categorizan en “serios” y premios de menor jerarquía en los cuales Antezana no participa. Asimismo, aparece la referencia a países a los que considera con un desarrollo cultural más relevante. En estas respuestas se ponen en evidencia los imaginarios y las posiciones en el campo intelectual que le parecen más relevantes al autor; estas, a su vez, funcionan como legitimadoras de su obra y de su posición en dicho campo.

En ese sentido, nos interesa complejizar lo expuesto a partir del estudio de Jorge Torres Roggero en *Dones del canto* (2005). En un pasaje de dicho texto el autor analiza la frase “¡Hay que estar (ahí)...!” afirmando que en el seno de esta frase podemos encontrar una *condicionalidad elíptica*. Esta categoría trata de explicar el vacío que se produce en los

textos cuando no hay una relación entre el estar ahí (presente, asentado en el suelo) y lo que se expresa en la obra. Torres Roggero dice que ese abismo, ese hueco que se encuentra en el discurso debe ser llenado semánticamente y que en ello radica la sabiduría. Estos enfoques tienen que ver con la práctica ampliamente extendida de creer que lo que se encuentra fuera de lo popular o fuera de lo que se relaciona con la propia cultura es mejor. Aquí se ponen en juego los imaginarios que tienen que ver con construcciones donde lo extranjero, por ejemplo, es más valorado que lo propio. Estos imaginarios fueron cuidadosamente contruidos a los fines de sostener una condición colonial en Latinoamérica y han sido alimentados por las oligarquías y las burguesías locales. La oposición que plantea Torres entre el estar y el no estar (con una clara alusión a los conceptos elaborados por Rodolfo Kusch) explican por qué es importante leer la novela de Antezana en esta clave; la condición elíptica explica la necesidad de trascender lo propio, el suelo (que en este caso sería la ciudad de La Paz, sus calles, las costumbres de los paceños, las fiestas, en fin, las manifestaciones de la cultura popular que atraviesan la ciudad), y adquirir una condición cosmopolita. Antezana no escribe solo para Bolivia, sino desde Bolivia para el mundo, esperando que si en su novela se anulan o desdibujan aquellos elementos sociales y políticos que son particulares de Bolivia (únicos e irrepetibles) pueda lograr un lugar como escritor internacional sin el encorsetamiento de una nacionalidad o un escenario que lo definan. Logra Antezana conjurar lo propio para licuarlo en el contexto internacional y su texto responde a ese objetivo.

Canon y tradición literaria

Bolivia es un país diverso, plurinacional y pluricultural; las posibilidades que irrumpen a partir de estas características son variadas y variables y por ello lo literario como campo aglutinador, reúne a lo político y a lo social. No se trata de leer los textos como análisis sociológicos o psicológicos; se trata de observar qué mundos aparecen configurados, evocados, para poder ser analizados y puestos en contexto comprendiendo en profundidad el autor, la obra y el medio en el cual fue escrita. Por lo tanto, con respecto a todo lo referido a Bolivia, no hay una identidad sino identidades, ni sujetos sociales unívocos sino diversos, diverso es el territorio y lo que emana de este y así se construye una complejidad que los estudios literarios pueden leer desde la propia producción literaria boliviana. Ante

esta densidad narrativa estamos reunidos. Es preciso romper con los valores de lo homogéneo y de lo estereotipado para poder asumir que “lo boliviano” no es más que una categoría viva y compleja que es resignificada y cuestionada de manera constante; una categoría que habla de diversos procesos que deben ser estudiados en profundidad en el marco de lo político y de lo histórico.

Rescatamos, en este contexto, el valor que para pensar la narrativa boliviana del siglo XXI tiene el re-componer -en el sentido de volver a componer- la relación entre la tradición literaria y la narrativa contemporánea. Insistimos en este punto porque creemos que puede ayudar a explicar las tensiones que se plantean respecto del pasado literario. La tradición boliviana está claramente delimitada en diversos hitos literarios, pero, sin embargo, la tradición es mucho más que solamente los textos. Pensamos en la siguiente metáfora cuando tomamos la relación entre la tradición y lo contemporáneo: como hilachas (Torres Roggero, 2002), como puntas de una urdimbre que queremos tensionar desde el pasado hacia el presente. Consideramos que en el estudio de la tradición descansan algunos aspectos que posibilitan una comprensión de los sentidos que yacen en los textos literarios de nuestra contemporaneidad.

En *Marxismo y Literatura* (2009) de Raymond Williams, la tradición se entiende como un concepto dinámico en el cual se implican no solo la referencia al pasado, sino también la “selección” de la producción ubicada en ese pasado: “la tradición es en la práctica la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos” (158). Esa tradición da cuenta de las pulsiones que operaron para que cierta producción literaria fuera luego referenciada e incluso invocada como “legitimante” de una producción futura. En una tradición literaria se materializan los intereses del discurso hegemónico que en el caso de Bolivia referían, entre otros aspectos, a cuestionarse sobre el rol del indio y del cholo, el papel del Estado y el diseño territorial y social del país. Así, la tradición se construyó en base a las obras ligadas al indigenismo y al costumbrismo en la primera mitad del siglo XX y toma como referentes a Jaime Saenz (1921-1986), Jesús Urzagasti (1941-2013) y Néstor Taboada Terán (1929-2015), entre otros, para la segunda mitad del siglo. Escapan a esta tradición textos que plantean otras inquietudes, novedades estilísticas, obras

únicas de autores que luego se dedicaron a la actividad política, entre otros casos aislados²⁷. Estamos ante “un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo” (160). Como dice Williams, la tradición selectiva es una “conexión en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente e indicar direcciones para el futuro” (160). Estas concepciones referidas a la tradición resultan operativas en nuestra investigación a los fines de observar la manera en la cual ha sido desplazada intencionalmente en algunos autores de nuestro *corpus*. En ese sentido, entendemos que han existido durante los últimos años transformaciones políticas y sociales y, también, cambios en el ámbito literario.

Hans-Georg Gadamer afirma que

como seres finitos, estamos en tradiciones, independientemente de si las conocemos o no, de si somos conscientes de ellas o estamos lo bastante ofuscados como para creer que estamos volviendo a empezar (ello no altera en nada el poder que la tradición ejerce sobre nosotros). (1991:54)

Para Gadamer la tradición está relacionada con la “transmisión” (54). “Pero la transmisión no implica dejar lo antiguo intacto, limitándose a conservarlo, sino aprender a concebirlo y decirlo de nuevo” (54). Esta idea de una aprehensión del pasado que supone cambio e reinterpretación también está presente en el trabajo realizado por Gina Saraceni en *Escribir hacia atrás* (2008). Si bien Saraceni aborda la idea de herencia, nos interesa observar la relación que la autora establece entre el pasado y el presente

Se trata de pensar el pasado como proceso que se realiza en el presente y tiene lugar en el momento de su rememoración; (...) el pasado como disolución y promesa: disolución porque su manifestación es residual dado que existe como resto de lo perdido, y promesa porque está disponible para ser leído desde el presente y mediante nuevas coordenadas de interpretación que revelan formas inéditas de entenderlo. (15)

En nuestro estudio, nos interesa particularmente esta relación entre pasado y presente en dos sentidos: el primero, respecto de las condiciones y efectos de la tradición literaria en Bolivia en la producción contemporánea, como ya anticipábamos más arriba. En segundo lugar, en cuanto a la materialización de esa relación entre el pasado y el presente

²⁷ Es llamativo que hasta hace algunos años en el canon de la literatura boliviana del siglo XX no se haya incluido a autores que lejos de formar parte del canon en el momento de su producción literaria ahora son rescatados por la crítica. Nos referimos puntualmente a la obra de Hilda Mundy (Oruro, 1912-La Paz, 1982), Arturo Borda (La Paz, 1883-La Paz, 1953) o Ricardo Jaimes Freyre (Tacna, 1868-Buenos Aires, 1933), por mencionar algunos casos particulares.

que se reúnen en el personaje. Es decir, el pasado interfiriendo, impactando en el presente del personaje. Esta relación será abordada en el capítulo III. Por ahora, basta mencionar que tanto en lo que concierne a la tradición literaria cuanto a la experiencia vital de los personajes, esta relación no es sencilla sino, por el contrario, conflictiva.

En el marco de la 19ª Feria Internacional del Libro- La Paz (2014), se llevaron a cabo las Primeras Jornadas de Literatura Boliviana. Este evento cultural, que ha continuado en versiones posteriores de la FIL-La Paz, tiene como objetivo reflexionar sobre diversos tópicos vinculados a la literatura boliviana. Así, para el año 2014 el eje de las Jornadas fue “Narrativa boliviana en el siglo XXI”²⁸. En *Búsquedas y presagios. Narrativa boliviana del siglo XXI* (2014) compilado por el periodista cultural de origen orureño Martín Zelaya²⁹, se reúnen las ponencias de destacados escritores y académicos dedicados a reflexionar sobre los derroteros de la narrativa contemporánea. Las reflexiones parten de preguntas siempre vinculadas al quehacer literario en sus diversos espectros

¿existe, en realidad, algo parecido a un horizonte crítico, conformado por el establecimiento de nuestras formas particulares de acercarnos a nuestra producción escrita? ¿Podemos darle alguna forma, una figura más o menos delineada, alguna huella que nos permita un primer acercamiento, a la actualidad literaria nacional? ¿O nos queda simplemente la opción de leer un poco a ciegas, de movernos en un ambiente oscurecido, de orientarnos por el tacto?, se pregunta Sebastián Antezana. (7)

La serie de planteos que propone Antezana invitan a reflexionar sobre la crítica, la literatura contemporánea y la necesidad de contar con un faro que indique un derrotero de lo que, en materia literaria, se debe considerar como de indispensable lectura.

Pero una pregunta que consideramos clave para esta instancia de nuestro estudio es la formulada por el escritor paceño Willy Camacho³⁰: “¿será que ignorar al indígena, al cholo, al minero conlleva automáticamente una mejor literatura, o ayuda a proyectar universalmente la narrativa nacional?” (7). Dos cuestiones se exponen en el interrogante de

²⁸ Para la versión de 2015 el eje fue “Oficio y género: el escritor frente a su obra y en el contexto nacional” mientras que en 2016 fue “Primero leo, luego escribo. Las lecturas en la formación y vocación”.

²⁹ Martín Zelaya Sánchez es uno de los periodistas culturales de mayor influjo en el campo literario boliviano. Se ha desempeñado como director del suplemento de cultura “Fondo Negro” del periódico La Prensa. Actualmente se desempeña como editor del suplemento cultural “Letra Siete” y participa como editor y miembro de consejo editorial en numerosos proyectos vinculados a la literatura boliviana.

³⁰ Willy Camacho (1974) es un escritor, gestor cultural y editor paceño. En 2006 ganó el premio nacional de cuento Franz Tamayo con “La secta del Félix”. En la actualidad se desempeña como director de la colección narrativa de la editorial 3600 y como miembro del consejo editorial de la revista literaria 88 grados. Ha sido miembro de jurado de diversos concursos literarios nacionales.

Camacho. En primer lugar, hace alusión a la tradición literaria nacional que se construyó en base a las obras de corte indigenista y costumbrista en las que se encuentra autores como Alcides Arguedas, Carlos Medinaceli, Oscar Cerruto, Augusto Céspedes, entre otros. La preocupación por la conformación de un sujeto nacional, la interrogación por la nación, por el lugar político y social dado a indígenas -mineros y campesinos-, entre otros aspectos, forman parte de las preocupaciones de la literatura canónica de la primera mitad del siglo XX. En segundo lugar, aparece en la pregunta de Camacho una inquietud que desde hace tiempo preocupa a los escritores bolivianos: el lugar y las proyecciones que pueden darse en relación a una literatura que supere las fronteras nacionales. Esta idea surge, posiblemente, a partir de la pérdida de territorio acaecida en la Guerra del Pacífico, encuentro bélico que enfrentó a Bolivia con Chile en 1879 y que tuvo como consecuencia más evidente la pérdida de una salida soberana al mar. Comúnmente se recuerda esta circunstancia como la responsable de un enclaustramiento que deja a Bolivia con escasas posibilidades de comunicación tanto comercial como económica. En este contexto, de manera recurrente suele concebirse a la literatura de Bolivia enclaustrada también, con un campo intelectual y literario que no goza de amplias relaciones con otros países de la región o de otros continentes. Por ello, tanto en las declaraciones de Antezana que citábamos con anterioridad cuanto en las de Camacho, se exterioriza una comparación con otros países de la región y, también, una intención de colocar a Bolivia en el concierto de las literaturas del mundo: “el desafío de la narrativa boliviana del siglo XXI no es tanto escribir sobre temas universales, sino universalizar temas locales” (Camacho, 2014:61)³¹. En su ponencia

³¹ Resulta llamativo que desde el año 2006, con la asunción a la presidencia de Evo Morales, Bolivia ha ganado un lugar destacado tanto en los medios de comunicación internacionales cuanto en organismos multilaterales de decisión política. Frente a este hecho de innegable atención mediática, el país en su conjunto ha sido puesto en el ojo de la opinión pública regional e internacional. Es posible que la literatura se haya visto en un lugar de mayor exposición debido a este hecho aunque, no obstante, los autores perciben que la literatura boliviana aún no ha recibido la atención suficiente por parte de los sistemas literarios extranjeros. Tan relevante resulta el alcance global de la literatura boliviana que los sujetos que integran el campo literario están atentos a los movimientos editoriales que suscitan los autores en el extranjero. Diversas notas periodísticas así lo demuestran. Con frecuencia aparecen artículos dedicados a realizar un recuento de las publicaciones de autores bolivianos en el extranjero lo que cuestiona la percepción de algunos escritores en cuanto a la falta de atención e inserción de autores bolivianos en los sistemas literarios de otros países. Una muestra de ello es lo que ya ha quedado evidenciado en la introducción de nuestro trabajo cuando revisábamos la biografía y las bibliografías de los autores que integran nuestro *corpus*. Todos ellos cuentan con ediciones de sus textos en el extranjero, incluso en casas editoriales de gran prestigio internacional. Para observar el impacto y el movimiento de la literatura boliviana en el extranjero recomendamos la lectura de dos artículos periodísticos, el primero publicado en el año 2014 y el segundo en el año 2017. https://www.eldia.com.bo/index.php?cat=356&pla=3&id_articulo=144919

“Compromiso y desafío”, Camacho es explícito en sus valoraciones respecto de la tradición y del presente de la narrativa nacional:

Ya que disciplinas como la sociología o la antropología no estaban desarrolladas en el país, los escritores asumieron la labor de analizar, con sus limitaciones, los conflictos de su época, quizá en desmedro de la forma, de la estética, del trabajo de lenguaje. (...)

Eso, precisamente, es lo que la nueva generación (en términos biológicos) de escritores critica a la “vieja” literatura boliviana: la obsesión con la temática social de la coyuntura, inversamente proporcional al trabajo artístico. En otras palabras, se critica que el compromiso haya sido social-político y no literario. (59)

En efecto, para Camacho lo que él denomina “vieja” literatura, es decir, la producción canónica de la primera mitad del siglo XX, no solo resulta anacrónica en sus búsquedas, sociales o políticas, sino que carece de estilo, de fundamento estético, razón por la cual se justifica el alejamiento de los escritores contemporáneos de ese estilo y esas preocupaciones en sus propias producciones. No obstante, Camacho continúa profundizando su análisis:

Creo que el extremo opuesto no garantiza mejores resultados. Me refiero a que ignorar al indígena, al minero, al cholo o a cualquier personaje popular boliviano no conlleva, automáticamente, una mejor literatura, ni ayuda a proyectar universalmente la narrativa nacional. (59)

Observamos entonces que en su ponencia, Camacho cuestiona ciertos preceptos, el canon o bien la tradición misma pero, a la vez, interpela a la producción contemporánea en relación a su proyección internacional y a la selección de temas y personajes.

Maximiliano Barrientos y Sebastián Antezana son dos autores que explicitan su relación conflictiva con el pasado literario. El objetivo que se plantean es el de alejarse de la “repetición”, es decir, se niegan a repetir viejas fórmulas que ya se pusieron en juego en la narrativa boliviana del siglo pasado, por considerarlas gastadas o pasadas de moda. Asimismo, intentan superar el imaginario que descansa sobre la narrativa de Bolivia, ampliamente extendida, como una producción de tema indigenista o costumbrista que

<http://www.paginasiete.bo/letrasiete/2017/1/8/2016-literatura-boliviana-fuera-bolivia-122644.html> Sin embargo, y más allá de las publicaciones de autores bolivianos en editoriales extranjeras que se evidencian en nuestra contemporaneidad, tal vez sea preciso recordar que escritores como Oscar Cerruto, Ricardo Jaimes Freyre o Jesús Urzagasti, por mencionar algunos, contaron con publicaciones en el extranjero, en este caso específico, en Argentina. Este hecho, aunque no se condice con el fenómeno literario actual, desmiente el imaginario de una literatura boliviana enclaustrada.

transcurre en escenarios rurales. Y un aspecto más: se procura trascender las fronteras nacionales escribiendo novelas que puedan ser leídas por cualquier lector, no solo el boliviano; se apuesta a una literatura cosmopolita (esto implica, además, un alejamiento de “lo andino”³²) que refiera a cualquier lector y a cualquier lugar provocando que los niveles de identificación sean más amplios.

En el caso de *La toma del manuscrito*³³, Sebastián Antezana rompe con la tradición al configurar en su texto una narración en la que los hechos se desarrollan en África e Inglaterra. Sus personajes pertenecen a la clase letrada europea, por lo tanto, se abandona el estereotipo andino del indígena o del cholo que se encuentra en el ámbito rural. *La toma del manuscrito* es un texto en el que las acciones narradas transcurren muy lejos del imaginario referido al altiplano.

Asimismo, y este es el dato -quizás- más relevante, no se trata de una novela ni indigenista ni costumbrista. El género como forma clasificatoria, ayuda en este caso a pensar cuánto se aleja Antezana y su novela de la tradición. Así, *La toma del manuscrito* plantea como novedad el enmarcarse en el género policial, poco cultivado en la narrativa boliviana del siglo XX, utilizando la fotografía y la traducción como elementos distintivos. La novela explícitamente aclara que posee un prólogo y un epílogo escritos por S. narrador y traductor de la misma. Es en esta escritura donde se hallan las claves no solo para la lectura, sino también para el ejercicio de escritura que plantea Antezana. Como policial, S. busca las pistas para descubrir el misterio de la muerte de Q. en manos de Z. pero para hacerlo debe traducir los manuscritos y los epígrafes de las fotos que aparecen en dichos manuscritos. Por ello, la estructura de la novela consta de prólogo y epílogo escritos por S. y la traducción donde se “reproducen” esos manuscritos. Finalmente, el misterio no será resuelto, pero no por ello los pasajes escritos por S. resultan menos interesantes.

³² Es interesante notar el impacto de lo regional en las valoraciones sobre lo literario. Por momentos, la narrativa de principios del siglo XX está directamente relacionada, por sus personajes y por sus paisajes entre otros elementos, con la región occidental de Bolivia, es decir, con el altiplano lo que invisibiliza a la región oriental del país. Sobre el impacto de este imaginario en los textos de nuestro *corpus* ahondaremos en el capítulo II.

³³ *La toma del manuscrito* es una novela que tiene como narración marco una traducción efectuada por el personaje S. quien debe traducir un manuscrito en el que se insertan descripciones sobre personajes que están retratados en un álbum que recibe, junto al texto, desde el extranjero. Esta novela admite una lectura a partir del género policial dado que la intriga y el misterio de la muerte de Q. funcionan como disparadores del desarrollo narrativo.

En los aportes de S. aparecen una serie de dualidades, de desdoblamientos, que permiten el análisis de *La toma del manuscrito* como una novela que se encuentra lejos de la tradición literaria boliviana. S. es el escritor/traductor, es decir que es a la vez, creador y “reproductor”. Pero la traducción no debe ser entendida solo como mera posibilidad de hacer inteligible un texto para alguien que no comparte un código cultural (en este caso la lengua); en cierta medida, el traductor también es un creador que, sin embargo, se basa en una competencia diferente a la del escritor. El traductor crea a partir de la interpretación de una obra escrita por un “otro” mientras que el escritor crea sin influencia aparente.

El mismo sistema de la traducción se presenta como un sistema de dobles, con la mediación de la interpretación. Y tanto la traducción como el policial, son géneros que requieren de la sistematicidad y la lógica para resolver conflictos (los de la lengua y el misterio de la muerte de Q. en *La toma del manuscrito*). “Poco a poco la obra a traducir comienza a develar su lógica y su sistematicidad, sus leyes y su ritmo” (Antezana, 2008:13). Se persiguen huellas, rastros; en la traducción esas huellas son los trazos de las voces a ser traducidas. S. también explica en el prólogo un desdoblamiento más: “el traductor carga consigo al escritor original y a sí mismo.” (16) y poco a poco, la traducción “fue desviándose de su cauce, convirtiéndose en reescritura y llegando a ser ficción” (17). Así, escritor y traductor se fusionan y anulan el desdoblamiento inicial.

Ahora bien, observamos que el valor del planteo de una novela como traducción, en las claves que planteamos en nuestra investigación, implica ya en sí misma una ruptura con respecto a la tradición que coloca al escritor fuera de Bolivia. No solo es una innovación en la narrativa boliviana en cuanto al género, sino que al ser el texto original un texto extranjero, convierte en extranjero a su traductor y, en el paso del traductor al escritor, este también se convierte en extranjero y ajeno a su realidad. Estos desplazamientos, territoriales y literarios, le otorgan al texto de Antezana la posibilidad de alejarse visiblemente de la tradición.

La fotografía aparece también como estrategia de ruptura o superación de la tradición. Y también, al reflexionar sobre ella, observamos que encarna en sí misma, un desdoblamiento. El ojo puesto en el lente implica la puesta en juego de otra mirada, un distanciamiento, otra forma de ver. En *La toma del manuscrito*, la fotografía también es un elemento que se aparta del género, que implica un aporte de “la modernidad” en la narrativa

boliviana, acorde con los años de comienzo de siglo en coherencia con las nuevas tecnologías que se referencian en la novela con una importancia de época. ¿Nos quiere decir Antezana que la fotografía podría haber aparecido en la novela boliviana mucho antes y que sin embargo no lo hizo? ¿Por qué razón? ¿Es el ingreso de la fotografía en la novela la estrategia de Antezana para el ingreso a “la modernidad” de la novela boliviana? En cualquier caso, la fotografía -dentro de la lógica de la novela- acentúa el desdoblamiento, despegando de la realidad aquello que es fotografiado; se genera, también, otra mediación en el texto. Además de la interpretación que media en la traducción, la fotografía es la materialización de una realidad evocada, no presente. Se capturó un momento que pasó, que se “congeló” en el tiempo; la fotografía en sí es esa captura, ese dejar estático y con categoría de eterno (o hasta tanto lo soporte el material) el instante fotografiado. Y es además, un recorte de una realidad, algo que se elige conservar, documentar. El ojo que realiza esta selección no es el mismo ojo que ve y percibe la realidad; el fotógrafo toma de lo que ve aquel *cuadro* que exprese mejor aquello que quiere conservar de lo observado. La importancia del encuadre como proceso de selección radica en la posibilidad de captar un entorno que resulte lo más representativo posible de aquello que el fotógrafo quiere capturar. En *La toma del manuscrito* las fotografías van uniendo y enlazando no solo las historias y las anécdotas de los personajes (y con ello se va construyendo la re-creación, la ficción), sino que además une y estructura la novela toda, como pistas que se van regando para que el lector (o/y S.) articule los episodios de la novela con las posibles causas del asesinato de Q.

Refiriéndose al tema de la tradición literaria en Bolivia, Antezana declara que

[se ha abandonado] la militancia política y también cierta obsesión de literaturas anteriores por querer explicar al país desde la ficción, por querer desentrañar una historia política y social que nos explicaría, por entender los procesos que nos han traído hasta donde estamos, por hacer de la literatura un laboratorio mediante el cual comprender nuestras miserias cotidianas (...)
(González Almada, 2012)

La toma del manuscrito es, efectivamente, una consecuencia de ese abandono, de ese alejarse lo más posible de los preceptos literarios del pasado. Si bien Antezana en la misma entrevista aclara que no se renuncia a la tradición completamente y que esta pervive, aunque subrepticamente, en la narrativa contemporánea, algunos autores prefieren no

inscribirse en ese registro de profunda cavilación acerca de las causas de Bolivia para entenderse en nuestra contemporaneidad. De cualquier modo, reconoce que

la preocupación política siempre está allí, lo que se ha dejado un poco de lado es la idea de que la política es el camino para entendernos. En su lugar, quizá en estos años nos ocupamos más de la ficción. (González Almada, 2012).

Y ficción, en este caso, significa apartarse de los modos de escribir empleados por los autores de principio del siglo XX. En el caso de la novela que analizamos, ficción supone situarse lejos de Bolivia, en un ambiente completamente alejado del imaginario referido a la narrativa boliviana, el empleo de una lengua modulada, perceptible y entendible para todo hablante español. Sortear la heterogeneidad propia de la problemática “nacional” para hablar de una completa, ajena y lejana realidad imperceptible e impensada para un lector boliviano. Sería el estallido de la ficción en Bolivia.

Para Sebastián Antezana este es un tema de reflexión en su ponencia “Narrativa nacional del siglo XXI” (2014) en la que observa que “la narrativa boliviana contemporánea vive un momento de diáspora. Si hay un gesto que define sus tendencias actuales, creo, es el de la dispersión.” (100) No obstante, considera que “muchas son las tramas similares, los personajes que remiten inmediatamente a otros, las estructuras y los lenguajes que, pretendiendo ser originales, no hacen sino replicar la misma frecuencia, los mismos tonos” (102). Estas afirmaciones cuestionan la producción literaria contemporánea porque el autor echa de menos la “gran novela boliviana”:

La actualidad nacional hasta ahora no nos ha ofrecido un objeto que, sin abandonar sus características esenciales, es decir, las de ser, ante todo, un complejo aparato ficcional que crea su propia realidad y nos dice algo sobre la nuestra, instituya además una nueva manera de decir nuestra historia colectiva, de plantear nuestro futuro y de mostrarnos algo verdaderamente nuevo, algo que antes no existía en el mundo. (104)

Y más tarde se pregunta:

¿Cuáles son los nombres que de aquí a 20 o 30 años perdurarán y serán considerados como nuevos clásicos o, por lo menos, como autores importantes, representantes involuntarios de una época o una corriente o un estilo que dejó huella? (104)

En efecto, las preguntas y dudas que Antezana desnuda en su ponencia guardan una estrecha relación con la pregunta por la trascendencia de la producción narrativa del siglo

XXI, una trascendencia que se vea materializada no solo en un nombre sino en un estilo, en una marca de época que se imprima en la obra.

Maximiliano Barrientos afirma que en sus comienzos “escribía sobre ese lugar [Santa Cruz de la Sierra] desde las estrategias que me aportaban las formas de arte que no eran originarias de mi terruño” (2014:81). Con estas estrategias, Barrientos se desmarca de la tradición literaria nacional. En su ponencia titulada paradigmáticamente “Huérfanos”, el autor cruceño expone las razones del desplazamiento que lo alejan de la tradición para acercarlo a su objetivo de poder crear una escritura “desde y para el cosmopolitismo” (81). En esta exposición, es posible evidenciar la manera en la cual Barrientos es interpelado por la tradición, sus géneros y sus estilos. El escritor encuentra que su posición se ubica en “una tradición menor que durante décadas se ha mantenido invisible a los ojos de los lectores latinoamericanos y europeos” (82). Destacamos aquí, una vez más, la preocupación por la recepción más allá de las fronteras nacionales y el reconocimiento de una escritura situada en “una tradición menor” que es entendida por el autor de la siguiente manera:

Significa la posibilidad de escribir con una libertad y un desparpajo que un argentino o un colombiano carecen. Significa escribir sin la angustia de las influencias, sin armar una obra en contra o a favor de otros que inauguraron brechas. (82)

Barrientos en su escritura, al igual que Antezana, ha puesto en juego rupturas y evidentes desplazamientos respecto a la tradición apelando a la fotografía y a una escritura sin artificios³⁴. En su concepción de la literatura, Barrientos crea la potente figura del escritor huérfano, de aquel que escribe por fuera de los mandatos, sin recuperar en absoluto la tradición nacional. Se reconoce a sí mismo por fuera del amparo de la tradición lo que, invariablemente, acarrea como consecuencias

por un lado, (...), la posibilidad de escribir desde la ausencia de presiones en un territorio que se nos presenta más o menos virgen, pero por otro lado, representa la tara de escribir desde la marginalidad, desde la ausencia de garantías de un mercado que no apuesta por sus autores, donde los mecanismos de promoción son escasos, por no decir nulos. (82-83)

Una vez más nos encontramos con la frustración del autor frente a un campo literario restringido, pequeño y poco activo.

³⁴ Ahondaremos en estos aspectos a lo largo de nuestra investigación.

En relación a esta misma problemática, el escritor orureño Daniel Averanga Montiel³⁵ en su ponencia “Cuatro puntos de apoyo para analizar la narrativa boliviana” (2014) observa las siguientes limitaciones

Cuando uno escribe algo que es bien recibido por los pocos lectores que hay en Bolivia, y además es laureado por otros lectores y autores de otros países, puede decirse que ha dado en el clavo; este autor puede repetir su éxito si sigue la misma fórmula.

Pero esto es *muy* riesgoso, porque nada es mejor para garantizar el fracaso de un escritor que el hecho de repetir el chiste creativo; aunque, hay que ser sinceros, en Bolivia, el estilo y la forma todavía no alcanzan el nivel de escuela que poseen otros países, siendo esta una base y una oportunidad nacida del mismo vacío.

En cuanto a forma o estilo, todavía no hay un “boom boliviano” del siglo XXI. (88-89)

En esta cita encontramos la recurrencia en destacar la recepción de los textos producidos en nuestra contemporaneidad tanto en el campo literario boliviano cuanto en el extranjero. Averanga cuestiona e interpela algunas estrategias escriturales utilizadas por sus colegas y advierte sobre los riesgos de recaer en las mismas en reiteradas ocasiones. Y, como resulta evidente en las diversas ponencias que estamos analizando, también espera un “boom”, un estallido de la narrativa boliviana que -en apariencia y de acuerdo a los criterios aquí esbozados- aún no ha aparecido en la producción literaria de Bolivia.

En la conferencia que Juan Pablo Piñeiro dictó en el año 2014 en el 8° Encuentro de Escritores realizado en Cochabamba, el autor reflexiona sobre sus estrategias escriturales y relata anécdotas vinculadas a su proceso de escritura. Afirma que

podía haber repetido la fórmula de la primera novela [*Cuando Sara Chura despierte*], a sabiendas de que gustó mucho. Pero no, no fui capaz de hacerme semejante desagravio. ¿Dónde hubiera quedado mi búsqueda? (Piñeiro, 2014).

Para Piñeiro, la escritura habilita el ámbito de lo lúdico, la ficción como posibilidad de traslado en el tiempo, de trasgresión pero también de esfuerzo. Piñeiro experimenta el proceso de escritura de *Illimani púrpura* como un esfuerzo en relación al proceso de *Cuando Sara Chura despierte*:

a diferencia de la anterior novela, donde cada palabra nacía como si fuera un testigo de la luz, aquí cada palabra me apuñala, me revuelve, me deja

³⁵ Daniel Averanga Montiel nació en Oruro en 1982. Estudió Ciencias de la Educación en la Universidad Mayor de San Andrés. Ha ganado diversos premios en varios concursos de cuento de alcance nacional.

cansado y desanimado y, por si fuera poco, se mete con mis sueños. Estoy revolviendo, sacando de adentro, desintegrándome. (2014)

Aunque apela al sentido del humor en su ponencia, Piñeiro cuestiona a quienes participan de concursos, a los autores que se quejan de la falta de lectores e incluso a aquellos que creen que escribir es una gran responsabilidad. También advierte sobre algunos vicios asociados a la figura del escritor los cuales redundan en la ambición, la caída en los espejismos de la fama y la soberbia (2014). En cuanto a la tradición, Piñeiro no duda en recurrir a la figura de Jesús Urzagasti como la de un antecedente, la de un maestro: “descubrí, gracias a Jesús Urzagasti, que la primera novela es un regalo” (2014). En los 17 consejos bellacos que expone en el encuentro de escritores en Cochabamba, el primero alude a las enseñanzas de Urzagasti

1. Nadie te ha pedido que escribas.
Eso lo aprendí de Jesús Urzagasti. Él lo descubrió en una noche angustiada.
Lo presintió dando tumbos en su cama. Como un pájaro aleteando a una luna lejana. Esa es una verdad que salva y evita que nos metamos en berenjenales.
(2014)

Para el autor paceño, la tradición no es un peso que haya que soportar, más bien es una construcción que entrelaza, que une, que anuda otros textos y otras voces. En la conferencia que dictara en el año 2013 en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Piñeiro alude y rescata algunos nombres de las letras bolivianas con los que siente algún tipo de afinidad. “En el país del silencio” (2015) Jaime Saenz, Arturo Borda y por supuesto Jesús Urzagasti son referidos a partir de citas y alusiones que en Piñeiro se perciben como de profundo valor emocional y como enseñanzas en el oficio de la escritura

Jesús Urzagasti, como todo maestro, fue delicado y se esforzó mucho en no influenciarme, y esa actitud respetuosa me influenció de por vida, porque era una manera de pensar. (...) Se escribe con sangre [me dijo]. (...) Con eso lo entendí todo, para devolver a la palabra su poder de invocación es necesaria la escritura y para que exista esa escritura es necesario entregarlo todo. La vida entera. Tal como él lo hizo. Eso es escribir con sangre. (2015: 164-165)

En definitiva, el canon y la tradición literaria del siglo pasado influyen en el diseño del campo literario de nuestra contemporaneidad. Los escritores que integran el nuevo canon de la literatura boliviana de comienzos del siglo XXI reflexionan sobre la tradición tanto en

términos de rechazo, desmarcándose de la misma, cuanto en términos de homenaje y de reconocimiento de una herencia.

Hegemonía y relaciones de fuerza

En el presente apartado, nos interesa señalar el modo en el cual las configuraciones literarias toman sus datos de una realidad social y política, tematizando algunos acontecimientos históricos que luego han ingresado en los textos literarios. La teoría social desarrollada por René Zavaleta Mercado (1935-1984) nos ayuda a analizar estos textos desde la perspectiva del poder y de la acumulación del poder. Zavaleta Mercado en su texto “El proletariado minero en Bolivia” (2009)³⁶ considera que de la crisis “se derivan las cuestiones del momento del conocimiento social (...) para conocer lo que antes le estaba vedado [a la sociedad]” (151). Estos momentos de crisis son “la fuente de conocimiento de los hechos sociales profundos” (2013:590)³⁷, subvierten el orden social, difuminan las fronteras entre la sociedad civil y el Estado. En este sentido,

suponen no solo una renovación de la manera de entender la sociedad en cuestión sino también la *libre* decisión de encarar o encauzar la o las historia(s) local(es) manifiesta(s) y rearticulada(s) en ese “momento decisivo” (Antezana, 2009:107).

En los *momentos constitutivos* se genera una nueva intersubjetividad en el seno de una clase y es ese re-conocerse y auto-reconocerse provocado por la crisis lo que implica un conocimiento que daría lugar a la autodeterminación porque “se diría que, para él [Zavaleta Mercado], una sociedad se conoce más y mejor (“a sí misma”) en la medida en que más y mejor ejerce sus posibilidades de autodeterminación” (121).

En una sociedad heterogénea³⁸, por cuestiones de clase, étnicas y territoriales, Bolivia se presenta como una nación que ha instalado todo su sistema político en base a formas de gobierno extranjeras, que, según Zavaleta Mercado son sociedades altamente homogéneas (Tapia, 2009). Si bien estas consideraciones inauguran una serie de

³⁶ La edición original del texto de Zavaleta fue publicada en 1978. Todas las referencias a este texto corresponden a la compilación realizada por Luis Tapia para la editorial CLACSO.

³⁷ Zavaleta Mercado, René (2013)[1982] “Forma clase y forma multitud en el proletariado minero en Bolivia” en *Obra completa. Tomo II: ensayos 1975-1984*, Plural, La Paz.

³⁸ Cuando Zavaleta habla de heterogeneidad en general deriva en la aplicación de su concepto de abigarramiento o de forma social abigarrada que luego ya da por sentada en los textos escritos hacia el final de su carrera.

discusiones en torno a un debate referido a la cultura occidental y sus formas de conocimiento, basado en una “teoría local” que fundó y defendió a lo largo de toda su carrera, Zavaleta crea un sistema epistemológico que permite adentrarse en la compleja trama política y social boliviana.

Durante el siglo XX y los albores del XXI, estos momentos de crisis han alterado el orden social boliviano y los textos literarios representaron algunos de ellos. En el caso de la lectura que realizamos en nuestra investigación, *Raza de bronce* de Arguedas refiere a las rebeliones indígenas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX y actualiza el temor de la oligarquía y de la burguesía a los levantamientos indígenas y a sus consecuencias.

Como ya hemos observado, la carrera de Alcides Arguedas (1879-1946) se inicia con la publicación de *Wata wara* (1904), novela que presenta una preocupación por el problema del indio, pero su reconocimiento internacional comienza con la publicación de *Pueblo Enfermo* (1909), para consolidarse con *Raza de Bronce* (1919) e *Historia General de Bolivia* (1922). Estos tres textos presentan las distintas formas de las que Arguedas se valió para su desempeño intelectual: el análisis sociológico, la literatura y el análisis histórico. El método empleado en *Pueblo enfermo* apela, en primer lugar, a la descripción del medio físico, luego determinará el rango de la raza y más tarde analizará los resultados de la combinación de ambos en clara consonancia con el método positivista que, aunque un poco a destiempo en Bolivia, había predominado en la época. De este modo, se basará en ejemplos de la historia política boliviana y en descripciones psicológicas de la sociedad que estarán rígidamente clasificadas de acuerdo a un criterio racial: el indio, el mestizo y el blanco. La utilización del argumento de la raza en su contexto histórico, le permite a Arguedas establecer una relación entre raza y nación; la nación se construirá a partir de una unidad racial, social y geográfica. Para Arguedas el indio es el responsable del atraso del país ya que el gran número de habitantes indígenas no viabiliza el progreso de la nación, entendido en términos de civilización; lo indígena es definido en oposición a lo europeo, destacando de este modo la matriz de pensamiento etnocentrista occidental que sostiene el pensamiento arguediano y la escasa valoración que le confiere a los indígenas, lo cual se evidencia en la siguiente cita:

Lógicamente se deduce entonces que esas tribus no forman ni de lejos parte de la comunidad política y social, y su existencia en el territorio no importa ningún elemento de avance económico y menos, por tanto, de progreso

social. Es como si viviese una raza de bestias útiles para ciertos fines.
(s/d:23)

El descontento de Arguedas se funda en los cambios que se generaron en el país con la caída del modelo conservador y el alejamiento de la oligarquía latifundista (clase a la cual pertenecía) de la escena política. El ascenso de las burguesías liberales y mineras representaban no solo el ascenso de un nuevo estrato social, sino el de la burguesía mestiza. Su creencia en el determinismo racial y geográfico, serán las bases fundamentales en las que se apoyarán todos sus ejemplos y análisis. De este modo, su crítica se dirige a la nueva clase mestiza quienes “son una clase de gentes híbridas, sometidas ya a un lento proceso de selección, pero que todavía no han alcanzado a eliminar de sí las taras de su estirpe” (61). Para Arguedas, Bolivia es un pueblo sumido en el atraso que es ocasionado por la heterogeneidad racial y geográfica. Ahora bien, en cuanto a la cuestión del mestizaje, el argumento de Arguedas opera en una doble direccionalidad: por un lado, lo utiliza para desprestigiar y deslegitimar a la nueva burguesía mestiza y, por otro, para esgrimir la teoría de la mezcla racial como factor de degeneramiento nacional, convirtiendo el “mal nacional” -la enfermedad del pueblo- en una característica de la naturaleza racial y social del país

Es la clase dominadora, desgraciadamente, en Bolivia; por eso el país, tardo en conquistas de orden práctico, o mejor, económico, ha perdido la fugaz preponderancia que ejerciera en los primeros años de la independencia (61)

No obstante, la obra de Alcides Arguedas configura la realidad boliviana de principios del siglo XX no solo a través de la publicación de ensayos sociológicos como *Pueblo enfermo*, sino que la escritura de textos literarios ha sido otro de los instrumentos utilizados por el autor para dar cuenta de su pensamiento. Su producción literaria asentada en el indigenismo busca consolidar el imaginario de un indígena incapaz de actuar como sujeto político. *Raza de bronce* es una novela que retrata las injusticias a las cuales se ven sometidos los indios del altiplano boliviano. Aparecen tres personajes que representan las tensiones en la comunidad: el sacerdote, el mayordomo de la hacienda -un cholo que ejerce una autoridad intermedia entre el dueño de la hacienda y los indígenas- y los patronos. La novela se inicia con una tensión creada por los abusos que los colonos deben soportar: viajes en condiciones inhumanas, cruzar ríos crecidos bajo el frío, la lluvia, arriesgar y en

algunos casos sufrir pérdida de vidas, animales, cosechas, la mita de las mujeres -ya sea en la hacienda o en la casa sacerdotal- y las violaciones que implica, las “pagas adelantadas”, las deudas perpetuas, etc. La narración destaca no solo el sufrimiento del indio sino también su paciencia e inacción frente a estos atropellos, lo que lo convierte en un sujeto “indolente para realizar ninguna tentativa que rompiera con la secular rutina” (1945:107). El punto desencadenante del levantamiento indígena está dado por la múltiple violación padecida por Wuata Wuara y su brutal asesinato. Choquehuanka, el protector de Wuata Wuara, junto con Agiali, su esposo, y otros labriegos, alzan a la comuna y cobran venganza atacando a los criminales: el patrón y sus amigos

La llama se convirtió en hoguera, y un ancho círculo rojo manchó la negrura del llano, iluminando gran trecho de él. A veces se desplegaba como una colosal bandera roja, (...). Entonces chascaban las cañas de la techumbre, chirriaban los maderos, que, al quebrarse, se hundían entre los muros, sofocando las lenguas de fuego, que a poco volvían a aparecer, más altas y anchas, entre miríadas de chispas que saltaban al cielo y se desvanecían, chascando, en las altas sombras. Dentro el círculo rojo, como abrasadas por las llamas, se veía cruzar las fugitivas siluetas de los indios corriendo de un lado para otro, agazapados al suelo... (300)

El indio, entonces, está representado en la novela como un sujeto subordinado a los designios de los capataces, subordinado a los terratenientes, pero con una potencialidad que ya estaba instalada en el imaginario de la época. Un levantamiento indígena, con toda la violencia durante años contenida, era el recuerdo y la amenaza constante fomentada a partir de los levantamientos de Tupac Katari³⁹ en 1780 y de Zárate Willka⁴⁰ en 1898. Desde nuestra lectura, *Raza de Bronce* se inscribe dentro de los mandatos del género indigenista pero, sin embargo, va más allá al prevenir al lector sobre los peligros que guardan los excesos de poder contra la masa indígena. Reactualiza, a principios del siglo XX, un imaginario alentado por episodios históricos concretos, no demasiado lejanos en el tiempo, en los cuales la masa indígena insubordinada representa una amenaza constante si no se le procura cierta satisfacción en sus demandas. Puntualmente nos referimos al levantamiento

³⁹ Julián Apaza Nina, más conocido como Túpac Katari, nació en Ayo Ayo, provincia de Sica Sica en 1750 y murió en La Paz en 1781. Junto con su esposa Bartolina Sisa encabezó las rebeliones indígenas de la segunda mitad del siglo XVIII hasta que, apresado por los españoles, muere descuartizado. Se le atribuye la frase “a mí solo me matareis, pero mañana volveré y seré millones”. (Errejón Galván, Espasandín López, Iglesias Turrión, 2007)

⁴⁰ Pablo Zárate Willka nació en Imilla Imilla, provincia de Sica Sica en 1850 y murió en La Paz en 1903. Conocido como el cacique Willka o el temible Willka, comandó las rebeliones indígenas de fines del siglo XIX. (Cruz Rodríguez, 2012)

indígena de 1899 protagonizado por Pablo Zárate Willka cuyas demandas incluían la devolución de tierras a los indígenas y la constitución de un gobierno indígena (Mesa, Gisbert, Mesa Gisbert, 2003).

Un siglo después, las políticas neoliberales aplicadas hacia finales del siglo XX tuvieron un fuerte impacto social. Numerosos movimientos sociales se articularon en respuesta a las políticas del Estado que acentuaban el reparto inequitativo de la riqueza y del poder político con el consecuente enfrentamiento entre la masa social y las representaciones políticas del Estado.

En el año 2000 en Cochabamba se llevó a cabo una fuerte protesta en torno a los altos precios que la empresa Aguas del Tunari, (consorcio entre bolivianos y extranjeros), a cargo de administrar el servicio de suministro de agua potable, había impuesto. Las manifestaciones lograron que la empresa se retirara del país, y, también, una fuerte cohesión en torno a los reclamos vinculados a la estatización de los servicios relacionados con el agua. Este episodio de rebelión social se denominó Guerra del Agua.

El delirio de Turing de Edmundo Paz Soldán es, de acuerdo a nuestra lectura, la representación de este momento histórico. En esta novela de ciencia ficción, se despliegan como telón de fondo, las luchas sociales vinculadas a la recuperación de los servicios de electricidad por parte del pueblo. Si bien en la novela se articulan varios ejes de análisis, desde la lectura que proponemos, queremos acentuar ese “fondo” que no adquiere -en apariencia- una relevancia mayor. *El delirio de Turing* es un texto colectivo, en el que se evidencia una pluralidad de voces que se abre paso en la trama narrativa y que vincula las problemáticas sociales que Bolivia atraviesa a principios del presente siglo con una lógica textual apoyada en el género ciencia ficción. El género posibilita representar un momento social sin caer en la literatura social propia del siglo XX. En este sentido, el “escapar” de la tradición literaria del siglo pasado con una estrategia narrativa apoyada en un género que ha sido más explorado en los últimos años, le permite a Paz Soldán sortear la tradición sin tener que sacrificar la preocupación política. Recalcamos este aspecto dado que algunos autores más jóvenes, como hemos observado en el apartado anterior, han reaccionado frente a la tradición literaria, con la intención de suspender la explícita intención política, evidente

en autores como Alcides Arguedas y Augusto Céspedes⁴¹, entre otros. La novela de Paz Soldán, entonces, se ubica en una tendencia “intermedia” (Bhabha, 2002) en la que se revela la tensión entre lo local y lo global; en el “in between” aparece una conciencia “del alcance global de la cultura” (262). En el caso de *El delirio de Turing*, la dimensión de una cultura global está dada a partir de las nuevas tecnologías y de las posibilidades de estas para accionar una rebelión que detenga el avance de las multinacionales en Río Fugitivo, ciudad en la que se mimetiza Cochabamba -dimensión de lo local-. El intersticio se plantea exactamente allí, en esa inestabilidad que permite constatar el impacto de lo global y de lo local en una convergencia social y política que toma la historia reciente de Bolivia para modelizarla en la novela. Un breve repaso por el texto da cuenta de lo que decimos: utilizando la red, un grupo de hackers se rebela contra el gobierno que posibilita los contratos con las multinacionales. En este contexto, se entrecruzan Kandinsky, hijo de un minero relocalizado y líder del grupo; Albert, fundador -en tiempos de la dictadura- de la Cámara Negra, organismo de seguridad del Estado encargado de descifrar las claves y códigos secretos de los opositores y Miguel Sáenz -conocido como Turing- el más famoso descifrador de códigos de la Cámara Negra, que comienza a sospechar que su trabajo durante la dictadura no fue tan inocente como él creía. La trama de la novela presenta, apelando al género, la problemática social de la ciudad ficticia Río Fugitivo y una rebelión social que se torna rebelión virtual en contra del Estado y de las multinacionales.

La representación de una multitud articulada políticamente y liderada por Kandinsky nos interesa particularmente no solo porque consiguen su propósito político sino porque disputan un espacio político hegemónico, porque buscan el poder. Kandinsky es considerado como

alguien del Tercer Mundo que ha sido capaz de lograr que se pongan de rodillas grandes corporaciones, los símbolos del Primer Mundo, del triunfo del capitalismo. Es la expresión más viva de la resistencia a un Gobierno de políticas neoliberales salvajes. Y sí, Kandinsky es todo eso. (208-209)

Kandinsky es un sujeto político que lleva adelante una rebelión social, aun cuando esta sea dada en el espacio virtual. La Coalición “un grupo heterogéneo de partidos políticos,

⁴¹ Augusto Céspedes nació en Cochabamba en 1904 y murió en La Paz en 1997. Entre los rasgos biográficos más destacables y relacionados con nuestra investigación, debemos mencionar su participación como combatiente en la Guerra del Chaco (1932-1935) y la publicación del libro de cuentos *Sangre de Mestizos* [1936]. Participó activamente en la Revolución de 1952 y en la vida política del país.

sindicatos, trabajadores fabriles y campesinos, dispuestos a enfrentarse al Gobierno” (246) y la Resistencia de Kandinsky lograrán juntos su cometido de enfrentar al gobierno neoliberal.

Tanto en lo referido a *Raza de bronce* cuanto en *El delirio de Turing*, subyace una reflexión necesaria acerca del sujeto político que actúa y que participa en las rebeliones representadas en las novelas. Aunque no se trata de personajes que encarnan un rol protagónico, con certeza son personajes -individuales, colectivos o que representan a un colectivo- que juegan un papel político diseñado y armado por los autores, lo cual permite trazar un eje de lectura para llevar a cabo este análisis.

Repasemos nuestro análisis a partir del concepto de Zavaleta *momento constitutivo*. En *Raza de bronce*, no hay un momento constitutivo tal como lo construye el pensador orureño. Observamos que, impulsado por la trágica muerte de Wuata Wara, Agiali y Choquehuanka llevan adelante una rebelión que provoca el incendio de toda la hacienda. Hay un “acuerdo”, mas no una articulación política. Esto es consecuencia de la falta de una articulación de *clase* que -en numerosas ocasiones- Zavaleta atribuyó a los campesinos: “el campesino tiende a existir como masa indeterminada (...) el campesinado resiste y se mueve como multitud” (2009:42). Los levantamientos indígenas responden, para nuestro teórico, a la venganza “sin porvenir” (38) causa que le hace perder un objetivo más permanente en términos de transformación social. Si volvemos sobre la novela de Arguedas es claro que, una vez perpetrado el ataque, no hay más que la rebelión y no una revolución que modificara el estado de situación de opresión y sometimiento de los indígenas. Según Zavaleta, para la burguesía

el mecanismo frente al temblor de la política conservará entonces la siguiente dualidad: movimiento de pavor frente a lo desconocido: los indios, el malón, la sociedad y su escenario ignotos, el pueblo considerado como misterio; en segundo lugar, en lo cotidiano, movimiento de desdén ontológico, constitutivo, hacia la masa, representada por el razonamiento del desprecio al indio. (2013:486)

Para Zavaleta, la cohesión se da en el proletariado cuando actúa como clase integrada por “los individuos más perspicaces y resueltos del campesinado [quienes son] los que deciden romper su nexos con la servidumbre del latifundio” (42). El imaginario que recae sobre el minero como el hacedor de los destinos de la nación, responsable de la grandeza económica del país, posibilita que el cuerpo obrero se articule en un momento

constitutivo en el cual se observa un “desplazamiento ideológico de grandes proporciones, es decir que hay un vuelco sustitutivo” (2013:506). Algo similar ocurre en la modelización de la Guerra del Agua en *El delirio de Turing*. Aquí ya no podemos, por razones históricas, basarnos en el análisis puntual que pudiera haber efectuado Zavaleta Mercado. Sin embargo, es posible discernir algunas cuestiones. En principio, no se trata de una articulación que esté dada por la clase. Los movimientos sociales que emergen a principios del siglo XXI, según Raquel Gutiérrez, Álvaro García Linera y Luis Tapia (2007) pueden definirse como

interunificación[es] práctica[s] (...) de variadas estructuras de organización local, barrial, laboral o amistosa en torno a objetivos comunes que afectan a todos y por medio de formas de aglutinamiento flexibles multicéntricas y semi-institucionalizadas (168)

Ciertamente, hay una transformación histórica y política que conduce a un cambio en la manera de articularse socialmente para alcanzar diversos objetivos que, en definitiva, disputan la acumulación de poder. En la novela de Paz Soldán esto es evidente, más aún cuando observamos que la Coalición y la Resistencia se unen para que, sumando las diversas estrategias de lucha, la hegemonía ejercida por el gobierno neoliberal sea quebrada y caiga ante la voluntad popular.

Una reflexión más sobre el concepto de crisis; para Zavaleta “la crisis como momento de visibilidad de una sociedad” (2013:495) supone una actitud activa frente a los acontecimientos políticos. En las novelas, pese a los alcances de las crisis planteadas y a los sujetos ejecutores, creemos que hay una transformación social, aunque esta pueda ser de muy corto alcance.

En las lecturas, es posible identificar el momento constitutivo del que hablaba nuestro teórico. Dice Zavaleta Mercado en “Cuatro conceptos de la democracia”:

el hombre no acepta la proposición de lo externo, o sea su inercia, sino cuando ha intervenido en ello (...) el acto de la autodeterminación como momento constitutivo lleva en su seno al menos dos tareas. Hay, en efecto, una fundación del poder, que es la irresistibilidad convertida en pavor incorporado; hay, por otro lado, la fundación de la libertad, es decir, la implantación de la autodeterminación como una costumbre cotidiana. Es aquí donde la masa enseña el aspecto crítico de su propia grandeza. (2009:142)

En esta cita hay varias nociones para resaltar en relación al trabajo presentado. En primer lugar, surge la cuestión de la autodeterminación que es indispensable cuando se da lugar a la intersubjetividad, ese reconocer y reconocerse que se entiende como un conocimiento que surge en el seno de la clase. En segundo lugar, observamos la potencialidad de analizar el momento constitutivo en el cual surgen estas rebeliones, en las que se inscriben los significantes y sus correspondientes significados en el marco de una problemática social dada. En tercer lugar, la importancia de la masa (conjunto social organizado y activo en términos de lucha) sin la cual no existe la posibilidad de generar cambios sociales.

A partir de la lectura de *Raza de bronce* y *El delirio de Turing*, ponemos en debate el modo en el cual la literatura modeliza y configura los hechos sociales. Los momentos de rebelión asaltan el *status quo* que amenaza a los sujetos que se hallan dominados y oprimidos. Las instituciones, el Estado y las multinacionales son objetos de las rebeliones de tres sujetos: indígenas, mineros y hackers de clase media unidos con movimientos sociales. René Zavaleta Mercado afirma que “la realidad en sí no existe, (...) la realidad es siempre según el hombre.” (2000:11) con lo cual la literatura posibilita la modelización de diversas expresiones en torno a ciertos procesos políticos y sociales que se revelan en la literatura a partir de una interpretación y un recorte efectuado por los autores.

Uno de los dispositivos que se activa en las disputas por el poder es la violencia. Hannah Arendt en su artículo “Sobre la violencia” (2015) indica que “la violencia siempre necesita *herramientas*” (112), esto supone que

la verdadera sustancia de la acción violenta está regida por la categoría medios-fin, cuya principal característica, aplicada a los asuntos humanos, siempre ha sido que el fin corre peligro de ser superado por los medios que justifica y que son necesarios para alcanzarlo. (112)

Arendt también afirma que

[Karl Marx] pensaba al Estado como un instrumento de violencia comandado por la clase dominante; pero el poder real de la clase dominante no consistía en la violencia ni se basaba en ella. El poder de la clase dominante era definido por el papel que esa clase desempeñaba en la sociedad, o más precisamente por su rol en el proceso de producción. (119)

Las palabras de Arendt admiten una relación entre las concepciones marxistas respecto del Estado y la configuración del Estado en Bolivia a principios del siglo XX. E

incluso, ya hemos podido observar las estrategias de exclusión y violencia en *Raza de bronce* de Alcides Arguedas. No obstante, no se trata de pensar la violencia solo desde el plano de una violencia estatal, en apariencia estancada en el plano macropolítico. La vida de los seres humanos parece atravesada por la violencia en la misma medida en que las relaciones humanas están surcadas por relaciones de poder. Ahora bien, para Arendt violencia y poder no son equivalentes dado que se trata de relaciones que manifiestan una asimetría porque “la forma extrema del poder es la de Todos contra Uno, la forma extrema de la violencia es la de Uno contra Todos” (145). Evidentemente, la fuerza -“energía liberada por los movimientos físicos o sociales” (148)- será utilizada como medio para la consecución de los fines en los cuales la violencia aparece como un instrumento, una herramienta, para conseguir dichos objetivos. Los seres humanos, desde esta perspectiva, generan violencia en la medida en que pretenden dominar a otros. Ahora bien, el carácter colectivo de la utilización de la violencia, según Arendt, la vuelve más efectiva porque “un solo hombre, sin el apoyo de otros, nunca tiene suficiente poder para usar exitosamente la violencia” (154).

Para Jacques Derrida la violencia es “la asimetría, la no-luz, el mandato serían la violencia y la injusticia mismas” (2012:144). Y prosigue más adelante: “solo hay guerra después de la abertura del discurso, y la guerra solo se extingue con el final del discurso. La paz, como el silencio, es la vocación extraña de un lenguaje llamado fuera de sí por sí” (157). El abordaje de Derrida apela a la consideración del discurso como elemento que inaugura y clausura la violencia. Recordemos que ya Foucault en *El orden del discurso* (2008) había considerado al discurso como un elemento de disputa.

Para Roland Barthes

Existe la violencia que reside en toda obligación del individuo para con la sociedad. Por eso es justo decir que hay una violencia de la ley, de las leyes, una violencia de las policías, del Estado, del derecho (...) Existe la violencia que concierne a los cuerpos de los individuos: consiste en limitar la libertad de ese cuerpo y se la podría llamar violencia carcelaria, o bien es violencia sangrienta, la de las heridas, asesinatos, atentados. (Simón, 2012:175)

Barthes distingue la “violencia institucional” y la “violencia de los cuerpos”. El autor afirma que “en general, se produce una especie de mecanismo que hace que se responda a una violencia de un tipo por una violencia de un segundo tipo, extensivo” (2005:262). Asimismo, afirma que “se pone en marcha una especie de sistema infinito; el carácter de la

violencia es de ser perpetua, se engendra a sí misma...” (Barthes, 2005:262) porque de la violencia del sistema social y económico en el que está inmerso el sujeto se desprende una violencia que se descarga en los cuerpos.

En nuestra investigación referida a la narrativa boliviana contemporánea podemos evidenciar que la violencia no se encuentra en las estructuras sociales macro. O mejor, las representaciones de la violencia en la narrativa contemporánea no refieren al Estado y sus prácticas opresoras -por ejemplo en las representaciones de las rebeliones mineras o campesinas-, o en las representaciones de acontecimientos bélicos -como puede ser la guerra del Chaco-⁴². En los textos que integran nuestro *corpus* solo *El delirio de Turing*, la novela de Edmundo Paz Soldán, configura enfrentamientos sociales y políticos que tematizan la Guerra del Agua acontecida en Cochabamba en 2000.

No obstante, observamos diversas representaciones de la violencia que aparecen tematizadas ya no a partir de la opresión estatal sino como parte de la vida cotidiana de los personajes.

En el caso de la novela de Giovanna Rivero *Las camaleonas*, la representación de la violencia se encuentra dada a partir de la configuración de las relaciones sociales circunscriptas al ámbito doméstico. Por ello, la violencia se ejerce sobre los cuerpos. Las acciones narradas en la novela hacen al desarrollo de la rutina de una mujer cruceña que se encuentra en crisis y, por ello, revisa todos los aspectos que conforman su existencia: el matrimonio, la maternidad, el trabajo, la sexualidad. A raíz de esta crisis comienza una terapia psicológica con el psicoanalista Alessandro quien vierte opiniones que son consideradas por Azucena de una inusitada exigencia “a estas alturas de nuestras sesiones, la relación psiquiatra-paciente ha alcanzado el borde de la tensión”⁴³ (Rivero, 2009:95). Como parte del tratamiento, Alessandro le propone que comience a redactar lo que Azucena llamará un “diario de emociones” en el cual registrará sus inquietudes, dudas y deseos y, más tarde, escribirá cuentos basados en fragmentos de diarios de otras pacientes.

⁴² Sí observamos estas configuraciones de la violencia y del poder en algunos textos canónicos de la primera mitad del siglo XX por ejemplo en *Aluvión de fuego* (1935) de Oscar Cerruto, *Sangre de mestizos* (1936) de Augusto Céspedes, *Socavones de angustia* (1947) de Fernando Ramírez Velarde, entre otras.

⁴³ Quisiéramos destacar aquí que en el plano de las relaciones de poder, claramente la que se establece entre Alessandro y Azucena plantea una tensión que manifiesta cómo el personaje masculino ejerce autoridad y un cierto nivel de violencia sobre el personaje femenino.

Estos diarios son fundamentales para la narración, puesto que posibilitan la lectura de anécdotas y situaciones narradas por otras “camaleonas”.

Willy Muñoz en su estudio “Las luchas corporales en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero” (2009) realiza un análisis de estos diarios como textos en los que se evidencia una cierta violencia padecida por las pacientes de Alessandro. En relación al poder, Muñoz señala “la construcción del cuerpo disciplinado” (8) de las mujeres como una construcción cultural que “deviene en factor opresivo para la mujer que trata de definir su identidad” (8). La escritura de un diario permite que Azucena pueda indagar en su identidad y, sobre todo, en su deseo. Esta escritura, en un proceso posterior, pasa de la indagación subjetiva a textos de ficción en los cuales Azucena examina sobre sus propias fantasías sexuales. Para Muñoz “las ficciones que ella escribe tratan de las múltiples experiencias femeninas, de sus cuerpos socialmente inscritos, regulados, recondicionados y descartados” (23).

Ahora bien, observamos que en *Las camaleonas*, las transformaciones no ocurren solo en la subjetividad de los personajes femeninos (Judy Palas, Azucena, entre otras) sino que también los cuerpos se transforman, son asediados por el análisis realizado por la mirada de Azucena. Desde nuestra lectura, consideramos que Rivero expone una problemática que, por darse en el plano de la intimidad, no siempre es considerado como los embates violentos de un “sentido común” que encorseta la existencia femenina. Nos referimos puntualmente al hecho de que las mujeres en *Las camaleonas* soportan la violencia propia del Capitalismo Mundial Integrado (Guattari, 2013) y, también, profundas restricciones que hacen a sus vidas en la intimidad. Parte de esas restricciones tienen que ver con la sexualidad y la exploración de las fantasías vinculadas al deseo. Partimos de la consideración de que el texto de Rivero, cuando trata de involucrar el tema del sexo, se desenvuelve en arenas movedizas. La ambigüedad que plantea, por ejemplo, en el caso de las supuestas violaciones de algunos personajes, profundiza la sensación de inestabilidad, de resolución de situaciones que se vuelven confusas. En varias ocasiones, personajes que no forman parte de la narración principal (la relación de Azucena con Judy Palas) relatan en primera persona escenas sexuales con extraños donde la confusión y el deseo se entrelazan. Luego, la muchacha se dirige a una comisaría con lo cual no queda claro si se trata de una violación o la manifestación de la fantasía de la narradora. Esto supone dos mecanismos de violencia puestos a andar: el primero tiene que ver con la violencia sexual en caso de que la

violación realmente se haya perpetrado. En segundo lugar, señala la “violencia institucional” personificada en el policía de la comisaría que no cree que la mujer haya sido violada. La ambigüedad en estos casos, de acuerdo a nuestra lectura, radica en plantear conflictos que no se exponen de manera clara. Es decir, no es posible establecer ningún juicio de valor, determinar si hubo o no una vulneración. Lo que sí resulta evidente es el elevado grado de erotismo que manifiestan los textos⁴⁴:

Sentí la ligereza de su barba arañando sin herir mi cuello, mis hombros, sus dientes mordiendo los hombros, chupando, por encima de la tela de la blusa, mis pezones. Morderlos suave, oprimirlos mientras sus manos se aferraban a mis nalgas y me levantaban para sentarme, abierta, sobre el mostrador. No podía decir nada. Casi podía palpar con la vagina, casi sentía que mis vellos eran seres vivos, pequeños duendecillos ahogados en la ácida gelatina del útero. “Puedo olerte”, dijo el hombre y de la manzana de Adán nació un rugido apagado. Así, tan de cerca, el olor a cigarrillos, a perro mojado, se tornó en sudor de hombre. En la nocturnidad, solo sus ojos amarillos brillaban, metiéndose en mis párpados semicerrados. (211-212)

En este relato, se observa una incursión en el territorio del placer en la concreción de una fantasía que radica en tener sexo con un extraño. La narradora, antes de comenzar con la descripción del hecho y al finalizarla, siente culpa y la certeza de que en la comisaría no creerían en su palabra si hablara de violación. Lo que interesa para nuestro análisis es el ejercicio de una violencia contra la mujer que, en caso de que se tratara de una fantasía, se siente culpable por haberla realizado. En *Mitomanías de los sexos. Las ideas del siglo XX sobre el amor, el deseo y el poder que necesitamos desechar para vivir en el siglo XXI* (2016) Eleonor Faur y Alejandro Grimson analizan los mitos que rodean a la construcción de las subjetividades masculinas, femeninas y aquellos que se relacionan con el sexo. Ciertamente, el personaje masculino configurado en el relato que hemos citado más arriba está caracterizado como un sujeto viril y fuerte, tipologías propias de cierto imaginario masculino en el que el hombre se torna inaccesible, como “protegido” por una coraza que no permite expresar sentimientos y emociones. El hombre no debe demostrar ningún tipo de emoción que lo vincule a lo femenino o a lo infantil. Cuando la narradora del relato se refiere al personaje como “hombre lobo”, a su barba y a su fuerza, con certeza hace referencia a este ideal masculino ya que “la virilidad se liga a la fuerza física y a la potencia

⁴⁴ Aclaremos que estos textos están señalados con una tipografía diferente, una clara muestra de una “puesta en página” (van Muylem, 2013) que intersecta la narración en primera persona de Azucena. Este aspecto estético será abordado en el capítulo III.

sexual” (59). Más tarde, los autores afirman que “la masculinidad se ejerce bajo distintos grados de presión social y no como algo intrínseco al cuerpo masculino” (62).

En el capítulo que refiere a los mitos sobre el sexo y la sexualidad, Faur y Grimson se plantean la pregunta respecto al lugar que ocupa el deseo femenino en la construcción social relativa al sexo. En apariencia, los hombres tienen habilitados más espacios discursivos para exponer sus fantasías sexuales y lo hacen de manera más habitual que las mujeres. En efecto, y en relación a nuestra lectura de *Las camaleonas*, es posible que el origen del sentimiento de culpa de la narradora se encuentre en la realización de su deseo dado que la sexualidad en las mujeres está íntimamente relacionada con la reproducción (Faur y Grimson, 2016:110-111). Observamos que en la novela de Rivero la representación de la sexualidad pivotea entre el imaginario de amor romántico, la pasión desenfrenada e ideas vinculadas a ciertos productos culturales relacionados con el erotismo y la pornografía.

En su estudio, Muñoz afirma que

Tradicionalmente, el hombre ha creado una variedad de fantasías sexuales para su propio beneficio erótico; en cambio, a la mujer no se le ha permitido explorar ni descubrir sus propias fantasías. (2009:28)

Lo cual expone un mecanismo de poder en el marco de una cultura falogocéntrica que revela que “en nuestro mundo, como diría Foucault, más que callar o guardar silencio, el poder habla todo el tiempo, entre otras cosas de sexo” (Faur y Grimson, 2016:110).

Las representaciones de la violencia en los cuentos de Maximiliano Barrientos que integran nuestro *corpus* radican en una constatación de la experiencia, como si esta estuviera atravesada por la violencia misma. Los personajes de los cuentos de Barrientos sufren accidentes, golpes, abandono y desamparo. Estos sentimientos y emociones guardan un sesgo de violencia cuando se mezclan con alcohol desviándose hacia el terreno del descontrol que no atrae mejores cosas para los personajes sino que las empeoran

toda su vida fue la persecución inútil de ciertos momentos de sosiego (...) en la velocidad y en la violencia. Y ahora está ahí, semidesnudo, y lo que encuentra al verlo es un ángel derrotado, un muchacho tímido que bebe poco a poco whisky como él quisiera hacerlo. No hay nada que deba ser explicado, perdonado o justificado. (2009:39)

El fragmento que hemos seleccionado pertenece al cuento “Hermanos” en el que se narran las tensiones entre dos hermanos y sus modos de vida, mientras se encuentran para asistir al

funeral de su abuela recientemente fallecida. Los personajes de Barrientos se encuentran fracturados ante una existencia insatisfactoria que pretenden esconder con el consumo de alcohol y prácticas escapistas como conducir sin rumbo fijo:

Escucha las bocinas de los autos, los esquiva, acelera. Mira a su hermano por el retrovisor, la sangre seca, el cuerpo agotado o muerto.
Pasa una mano por sus ojos.
La carretera, las señalizaciones, los puentes.
Un auto entre centenares de autos moviéndose en zigzag.
Inmensos carteles publicitarios, gasolineras, edificios a lo lejos. (43-44)

Barrientos se introduce en la intimidad de los personajes, en sus penurias y fracasos, e indaga en sus existencias frágiles e insatisfechas. En términos generales, esas insatisfacciones se decantan en expresiones de violencia, muchas veces a partir de golpes y peleas que expulsan las frustraciones que los atraviesa

El final del dolor, el comienzo de algo completamente distinto. Frío y lugares vacíos en su cerebro y en sus huesos. Todo queda demasiado lejos, los golpes en el cuerpo, la botella de whisky enterrada en la cara de un extraño, su hermano llorando, diciendo que no tiene la culpa. (42)

Hannah Arendt afirma que “a menudo se ha dicho que la impotencia alimenta la violencia y psicológicamente esto es completamente cierto, al menos para aquellas personas que poseen fortaleza natural, ya sea moral o física” (2015:158). Esto podemos observarlo en las acciones que realizan los personajes del autor cruceño ya que están configurados desde esa fortaleza física a partir de la cual no se sienten intimidados para poder responder a actos de violencia o para iniciarlos. Debido a que “la violencia aparece cuando el poder está en peligro” (159), las reacciones de estos personajes son coherentes con un sentimiento de amenaza. La rabia y las emociones de frustración y enojo pueden ser las causas de un comportamiento violento porque “la violencia con frecuencia surge de la rabia” (165).

Ahora bien, en cuanto a las relaciones de poder, es claro que tanto los personajes de Rivero cuanto los personajes de Barrientos oponen, en diversas circunstancias, una resistencia en contra del “sentido común”, de los mitos relacionados con la sexualidad o de la violencia misma. Más allá de que esta resistencia genera en ellos crisis de diversas índoles, es importante recuperar la noción para concebir a los sujetos por fuera de una pasividad que los subordinaría en el ámbito de la dominación.

En definitiva, y en lo que hace estrictamente a las expresiones de la violencia en los textos de Rivero y de Barrientos, se observa no ya una “violencia institucional” sino una “violencia de los cuerpos”. Sobre la relación entre poder y cuerpo ahondaremos en el próximo apartado.

El poder y el cuerpo

¿Cómo definir un cuerpo entregado a tantas poses y signos:
cuándo y en qué forma es él mismo?
¿Cómo superar tantas diferencias según las personas:
cuándo y en qué forma es nosotros?
Esas múltiples posturas impiden decirlo.
Mi cuerpo y nuestra especie existen menos en lo real concreto
que “en potencia” o virtualidad.
Michel Serres, *Variaciones sobre el cuerpo*

En el plano literario, observamos que la producción del siglo XXI no está completamente apartada de la tradición literaria del siglo XX. La narrativa boliviana contemporánea continúa de la mano de lo político, aun al negarlo, proyectando un sujeto que, en algunos casos, se busca a sí mismo fuera de Bolivia, que decide no estar inmerso en la masa social boliviana. Por ello, aparecen en los textos tematizaciones vinculadas al viaje, al extrañamiento y a la búsqueda de sí en lugares lejanos, ubicados fuera del territorio nacional. Como hemos visto, algunos personajes atraviesan crisis de diversa índole que los lleva a cuestionarse a sí mismos. Algunos llevan a cabo su búsqueda fuera de Bolivia y construyen personajes también en crisis, una crisis que tiene relación con la falta de comunicación, la ausencia de referentes y la libertad imposible de alcanzar.

No le devolvió la llamada precisamente para ver cuánto tiempo tardaba en buscarla. Tardó tres días, mucho menos de lo que Alejandra hubiera supuesto y pronosticado. Chiquito, le dice Alejandra después de besarle la oreja y devolverle la visión. El lugar donde hemos sido felices, anotaría en la foto que le encantaría que le tomaran en ese momento. Si la anotación la haría ya desde su nuevo país, desde una ciudad enorme, añadiría entre paréntesis: (ya no existe, existe cada vez menos). (Hasbún, 2006: 7)

En la narrativa boliviana, el tratamiento de lo referido a lo femenino tiene como paradigma literario a *La Chaskañawi* ([1947]s/d) de Carlos Medinaceli y toda la serie de

novelas de la primera mitad del siglo XX que podríamos denominar -con Salvador Romero Pittari (2015)- el ciclo de “Las Claudinas”. Si bien el análisis de la novela de Medinaceli forma parte de los abordajes del próximo capítulo, por ahora queremos identificarla como un antecedente de la problemática central que plantea este apartado: las relaciones de poder y el cuerpo.

Para esta lectura, que apela a una matriz teórica que se enmarca en los estudios de género, es preciso partir de la evidencia de que la configuración de los personajes femeninos en la narrativa canónica del siglo pasado visibiliza relaciones de fuerza que exponen una acumulación de poder por parte de los hombres. Los puntos de vista de la narración siempre caen en los personajes masculinos como así también es evidente la ausencia de mujeres en el campo literario de la época⁴⁵.

En el caso de *Raza de bronce*, observamos que existe una relación desigual, asimétrica, en la que el personaje femenino no solo está configurado desde un lugar de subalternidad -en cuanto a su relación con el trabajo, pero también en cuanto a lo étnico y en cuanto al género- sino que es violada y pierde la vida en ese marco de explotación. Wuata Wara, a lo largo de toda la narración, no opone resistencia a los avances dominantes del patrón. Solo en el episodio final, en el que habrá de perder la vida, plantea una resistencia frente al ataque del terrateniente y sus amigos, pero no será suficiente para salvar su vida. Claramente, como mencionamos con anterioridad, la novela de Arguedas manifiesta una intención de advertir sobre la crueldad de la venganza indígena y de actualizar el imaginario de las rebeliones de fin de siglo XIX. Pero una mirada hacia la protagonista femenina del texto nos posibilita observar el rol que juega Wuata Wara en términos de la representación de un doble lugar de sometimiento: por ser mujer y por ser indígena.

Lejos de estos paradigmas, las figuras femeninas de la narrativa contemporánea se encuentran en un espacio de menor sometimiento, con un consecuente mayor empoderamiento. Un caso paradigmático es el de Sara Chura, la protagonista de la novela de Juan Pablo Piñero *Cuando Sara Chura despierte*. La narración se enmarca en la fiesta

⁴⁵ Las pocas expresiones de narrativa escrita por mujeres en la primera mitad del siglo XX las encontramos en autoras tales como Hilda Mundy, Yolanda Bedregal (La Paz, 1916-La Paz, 1999) y María Virginia Estenssoro (La Paz, 1903-San Pablo, 1970). Pese a que sus obras son en la actualidad reconocidas, estas mujeres ocupaban un lugar muy marginal en el campo literario de la época.

del Señor de Gran Poder⁴⁶, lo cual involucra un complejo marco social y simbólico. En esta novela, no aparece la opresión, la delimitación racial, el marco burocrático o comercial en el cual se desenvuelven los personajes; no hay lucha de clases. Los cholos transcurren en el espacio narrativo con sus atributos: su lengua, sus modismos, sus movimientos (por ejemplo, el breve ladeo de las cholas para acomodarse el Borsalino, el zarandeo de las polleras). En esta novelas observamos “el uso de los términos creados por la propia sociedad” (Rivera Cusicanqui, s/d: 32), donde los personajes hablan y viven al margen de los estereotipos creados por la tradición literaria del siglo pasado.

En la novela de Piñeiro, los personajes cholos, han reaparecido en la narrativa boliviana dándole un nuevo giro a la literatura nacional sin evidenciar las relaciones sociales asimétricas propiciadas por la hegemonía criolla.

En *Las camaleonas* de Giovanna Rivero el cuerpo de la protagonista, Azucena, está atravesado por relaciones de poder que se plantean tanto en una forma micro cuanto en una forma macro. Por un lado, se materializan en las relaciones familiares y la sexualidad y por el otro, en los mandatos y los dispositivos sociales que se ponen en funcionamiento para determinar la subjetividad de la protagonista. El tratamiento explícito que hace la autora de estas problemáticas supone el desmantelamiento -crisis mediante- de la naturalización implicada en el “sentido común”. El relato de la vida de Azucena va desovillando ciertas acciones y reacciones asumidas en torno al cuerpo.

En los cuerpos femeninos se inscriben los mandatos sociales y culturales que ponen en crisis a los personajes femeninos de algunos de los textos de nuestro *corpus*. En el caso de Azucena, la protagonista debe enfrentar los fantasmas externos (las diversas imposiciones establecidas por el mandato social vinculadas a la maternidad, el matrimonio, el éxito profesional y económico y también el cultural) y a sus fantasmas internos (los prejuicios, su inestabilidad emocional, su inseguridad). La separación entre la experiencia de lo externo y la experiencia de lo interno en la protagonista, no refiere a un divorcio entre ambas, sino más bien que es una complementación o el anverso y reverso de la experiencia de los sujetos. Esa complementariedad, esa imposibilidad de existir un aspecto sin el otro es lo que nos interesa indagar mediante el estudio y análisis de *Las Camaleonas*.

⁴⁶ Volveremos sobre la Fiesta de Nuestro Señor de Gran Poder más adelante.

Félix Guattari en *Micropolítica. Cartografías del deseo* (2013) afirma que la lógica del Capital Mundial Integrado (CMI) en la cual nos hallamos sumidos, produce una subjetividad en serie, “industrializada y nivelada a escala mundial” (56) que oprime y ahoga a los sujetos quienes someten su singularización a una subjetivación dominante. Con esta injerencia de la lógica capitalística (Guattari, 2013), que supone una producción de subjetividad que alcanza la esfera política, económica, laboral y moral (global e individual), se posibilita una circunscripción o adscripción a una subjetividad dominante. En estos procesos, la importancia de los medios masivos de comunicación -la cual se ha ido complejizando- supone una diseminación de la lógica capitalística, de sus necesidades y de sus estrategias para satisfacerlas.

En este sentido, es preciso observar el impacto sobre los cuerpos de estas prácticas vinculadas a una cultura dominante. García Romanutti en su estudio sobre la noción de poder en Michel Foucault afirma que

Al estudiar el poder disciplinario, Foucault sostiene que el individuo es el resultado de todo un conjunto de mecanismos y procedimientos que fijan el poder político al cuerpo: debido a que el cuerpo fue “subjetivado” -esto es, la función sujeto se fijó en él-, gracias a que fue psicologizado y normalizado, resultó posible la emergencia del individuo. (2015:286)

Es que, desde el punto de vista de Foucault, el poder produce verdad, sentidos, lo real, “produce dominios de objetos y rituales de verdad: el individuo y el conocimiento que se puede obtener de él revelan esta producción” (286). Ahora bien en el caso de la novela de Rivero, Azucena opone una resistencia a esos efectos del poder, lo cual le produce una crisis que la lleva a interpelar todos los espacios sociales que ocupa como sujeto. Es decir, Azucena se ha convertido en sujeto porque

está sujet[a] a un conjunto de técnicas y saberes que hacen de [ella] un individuo sometido: una fuerza vencida, calculada, orientada, doblegada, producida por otras fuerzas a las que se acopla y que extraen de ese acoplamiento el doble rédito de la producción económica y la obediencia política. (287)

No obstante, y más allá de los efectos de la cultura dominante, Azucena comienza a realizar un determinado tipo de acciones que podrían identificarse como “prácticas de libertad” (289), acciones imprescindibles para escapar de los mecanismos puestos en marcha por las relaciones de poder.

Por tanto, Azucena -su cuerpo- es el territorio, el campo de batalla en el cual se debaten la subjetivación dominante y la producción de subjetivación en el marco de la lógica capitalística. La exposición de los dispositivos de esta lógica destinada a las mujeres “codifica las conductas, los comportamientos, las actitudes, los sistemas de valor.” (Guattari, 2013:183) y esta codificación provoca la crisis de Azucena quien es atravesada por los discursos de las revistas, de las publicidades, por la incitación a consumir productos de la industria cosmética (maquillaje, cremas antienvjecimiento) que se oponen a la propia interpretación de sus circunstancias cronológicas y de su cuerpo.

De acuerdo al análisis que realiza Guattari, cabe preguntarnos si incluso la crisis de la protagonista no es un efecto “calculado” por la lógica capitalística en la cual

el cuerpo, el rostro, la manera de comportarse en cada detalle de los movimientos de inserción social es siempre algo que tiene que ver con el modo de inserción en la subjetividad dominante (403).

Azucena quiere insertarse en el marco de los modelos establecidos en la sociedad pero la imposibilidad de hacerlo del todo, por completo y en los términos de la lógica del CMI, provocan su desplazamiento, su aislamiento social y la reflexión acerca de la construcción de su subjetividad.

Judy Palas, el personaje femenino que trabaja como modelo, es nombrada en la novela como la “chica Dove”, lo cual refiere no solo a su trabajo sino que la marca cosmética es utilizada como símbolo de los embates de la lógica capitalística en el cuerpo de Judy, quien deja de ser Judy para ser una chica Dove, una mujer-marca, donde su subjetividad está por completo absorbida por el CMI. Pensamos en la marca aquí en referencia a la empresa de cosméticos Dove pero también es posible pensar el cuerpo de Judy como un cuerpo “marcado” en términos mercantiles, señalado mediante la utilización de una marca, una firma cosmética, más allá de lo que el cuerpo es. Al contrario de Azucena, Judy no se plantea ninguna tensión con respecto a la construcción de su subjetividad en relación a la subjetividad dominante. Ella ya está inserta en la lógica del Capitalismo Mundial Integrado y esto no le provoca ningún conflicto; la mercantilización de su cuerpo no implica para Judy ninguna tensión. En todo caso, ella -a diferencia de Azucena- no se encuentra desplazada ni aislada. En este sentido, ambas mujeres reaccionan como el anverso y el reverso frente a los efectos de la lógica capitalística. Donde Judy no

opone ninguna resistencia, Azucena vive en conflicto por los embates intransigentes que le plantea al CMI.

Las camaleonas es un texto en el que exponen diversos estereotipos, muchos de los cuales se encuentran profundamente enraizados en la cultura del CMI. ¿Cuál es la relación entre algunos de los estereotipos presentados en la novela y el cuerpo? Si el cuerpo es el campo de batalla en el cual se materializan las tensiones provocadas entre la aceptación de los mandatos sociales y la crítica a algunos de ellos, también es el territorio en el cual se materializan algunos estereotipos, fundamentalmente, aquellos vinculados a la mujer. El estereotipo “modelo” se enfrenta al estereotipo “ama de casa”, “madre”, “esposa”. El estereotipo de belleza estipulado por los patrones sociales y culturales del siglo XXI se enfrenta a su contrario; se enfrenta a la posibilidad de no ser cumplido. *Las camaleonas*, por tanto, opone lo esperado (la expectativa) a lo realmente ocurrido (el hecho fáctico) y el cuerpo aparece como soporte de las tensiones que provocan ambas pulsiones, pero también como el límite/división entre ambos.

La novela de Rivero plantea la cuestión de los estereotipos en el marco de la lógica capitalística y se sitúa en el contexto social de la ciudad Santa Cruz de la Sierra a principios del siglo XXI. Los estereotipos juegan una función “intermedia” entre la expectativa (los imaginarios sociales) y los hechos concretos llevados a cabo por los sujetos, los cuales suponen la tensión entre lo que debe cumplirse y lo que no puede alcanzarse. Si bien puede parecer una simplificación, un paradigma que debe ser acatado, acordamos con Homi Bhabha cuando declara en *El lugar de la cultura* (2002) que

el estereotipo no es una simplificación por ser una falsa representación de una realidad dada. Es una simplificación porque es una forma detenida, fijada de representación, que, al negar el juego de la diferencia (...) constituye un problema para la representación del sujeto en significaciones de relaciones psíquicas y sociales. (100)

El alejarse de la simplificación es para Azucena el objetivo final de la crisis. Huir de la mediocridad de la vida cotidiana, rutinaria, donde solo ocurre lo esperado y lo calculado. Azucena está completamente involucrada en ese juego de la diferencia, intentando romper con el estereotipo, intentando ser “yo misma”⁴⁷, en una camaleónica transformación en la

⁴⁷ La interpretación del “ser yo misma” para Azucena encarna una crisis debido a que ese “yo misma” está atravesado por la subjetividad dominante de la que habla Guattari.

que realiza un esfuerzo por trascender esa forma detenida y fijada de representación de la idea del “yo misma”.

Para los investigadores Faur y Grimson (2016) “los estereotipos no son puro folclore” (52) ya que legitiman las diferencias, en nuestro caso, entre hombres y mujeres. Asimismo, y siempre en el marco de la lógica capitalística, la industria de la publicidad requiere de estos estereotipos a los fines de sostener e impulsar la venta de sus productos y, por lo tanto, contribuyen así a reproducir diversos mandatos sociales que se instalan de generación en generación.

No obstante, y más allá de que en esta instancia de nuestro estudio nos centramos en los personajes femeninos, los personajes masculinos de *Las camaleonas* también están regidos por los estereotipos del Capitalismo Mundial Integrado. El estereotipo masculino de hombre fuerte, valiente, seductor e independiente caracterizado por el esposo de Judy Palas que aborda a Azucena en una fiesta de disfraces, se opone a un Claudio, el esposo de Azucena, de virilidad más atenuada y que, por lo mismo, suscita menos fantasías en su esposa: “Él aceptó. Nos despedimos de Drácula con deseos de coincidir. Galante Drácula. Me dijo algo. Palabras mezcladas con el bullicio. Claudio sobraba en aquella química.” (Rivero, 2009:125). En la situación planteada en la novela de Giovanna Rivero podemos observar el fuerte carácter estereotipado del esposo de Judy. Al respecto de estas características Faur y Grimson afirman que “para muchos varones heterosexuales, las mujeres desempeñan un papel objetivado en esta competencia cotidiana” (2016:66) competencia en la que las mujeres juegan un papel no solo de símbolo de estatus o legitimidad, sino que estas actitudes despiertan el mito del varón seductor e irresistible.

En cuanto a los mitos referidos a las mujeres, Faur y Grimson indican que “cuanto más rígidas son las normas de género, más difícil es acomodarse a ellas sin traicionarse íntimamente” (94). Resulta claro, por lo expuesto hasta ahora, que Azucena no adscribe sin más a los estereotipos femeninos en varios aspectos, sobre todo el sexual, sino que se rebela, cuestionándolos:

las mujeres nacidas en la década del setenta estamos obligadas a ofrendar la virginidad como prueba de nosotras mismas. Y de alguna manera esto explica mis distancias con Claudio. No fingí nada. Al casarnos, él sabía que no había nada que “estrenar”, salvo nuestro matrimonio. Quizás empezamos con estas carencias, quizás Claudio se pregunta ¿quién?, ¿quién fue el primero? (Rivero, 2009:75)

Aunque esto no supone, como hemos destacado, una acción “cómoda” sino más bien un devenir en crisis. Es que “el deseo femenino continúa siendo un espacio de disciplinamiento y de prejuicios, transmitidos a veces por hombres, otras veces por mujeres” (Faur y Grimson, 2016:98), por lo cual a Azucena no le resulta sencillo poder realizarse en su contexto social.

Parte del cuestionamiento supone una indagación en las “puestas en escena” sociales:

-Tu madre siempre ha cocinado muy bien -él. (Sentado a la cabecera de la mesa, se ha colgado el cinturón en el cuello, como un capataz, pues Martín suele dar problemas con las muecas de asco. No quiere que sea mariquita.)
-Es mi obligación, me gusta hacerlo -ella. (No lleva delantal, está despistada, y por eso mismo, sin embargo, continúa con los guantes amarillos de plástico de lavar platos, como una cirujana infalible). (Rivero, 2009:84)

Esta representación de los roles paterno y materno, la cristalización de las funciones familiares -el padre como representación de la autoridad, de la disciplina, la madre como representación del calor de hogar, realizando las tareas domésticas como obligación metamorfoseada de gusto-, suponen una visibilización de los valores familiares que regían épocas pasadas y que en nuestra contemporaneidad, bajo otro cristal de observación, quedan instaladas como un sentido común pasado de moda al que se le ha torcido el sentido frente a los discursos feministas.

Para Roland Barthes, los estereotipos son “colmos de artificio” (2015:107), es decir, observamos que son compendios de sentidos aglutinados con el propósito de congelar y estandarizar las subjetividades.

El cuerpo puede parecer extraño y ajeno; imperfecto. Azucena ve a su cuerpo como el papel sobre el cual se ha escrito la historia de su existencia, donde encuentra la huella de las circunstancias de su vida: la madurez, la maternidad. Sin embargo, es un cuerpo aislado que necesita de la comparación ya sea para afirmarse o para denostarse. Rivero, entonces, enfrenta el cuerpo “sintético”⁴⁸ de Azucena, en el cual se reúnen las pulsiones y las

⁴⁸ Este es un juego consonántico y vocálico que hace referencia a “sin tetas” en contraposición al cuerpo de grandes pechos de la modelo Judy Palas. También refiere a “síntesis” por lo cual se podría pensar a Azucena como un personaje inestable en el que se reúnen diversas preocupaciones, dispersiones que luego confluyen en su propia subjetividad.

contradicciones a las que se exponen los sujetos en el mundo moderno, con el cuerpo perfecto⁴⁹ pero enfermo y a punto de sufrir una mastectomía de Judy.

Si bien el cuerpo de Azucena interpela su subjetividad y la construcción de la misma, el cuerpo de Judy la enfrenta con la enfermedad. El cáncer es una patología que atañe al propio cuerpo, es una enfermedad “que revela que el cuerpo, desgraciadamente, no es más que el cuerpo” (Sontag, 2003: 7). No es el riesgo de muerte lo que preocupa y apena a la modelo, sino la pérdida de los bastiones que sostienen su vida: su trabajo y su vida conyugal. Es como una traición perpetrada por el cuerpo que redime a Judy moralmente: al saberse enferma comienza a valorar su vida más allá del modelo de belleza impuesto por la lógica capitalística y por ello comienza a preocuparse por Fabio, su esposo, por retenerlo y por recomponer la vida en pareja. No obstante, el primer impacto de la modelo es considerarse desvalida porque su cuerpo ya no será el que solía ser.

Susan Sontag sostiene que el cáncer

es la enfermedad de lo Otro. El cáncer se desarrolla como un guión de ciencia ficción: es la invasión de células “extranjeras” o “mutantes”, más fuertes que las células normales. (32)

El cuerpo de Judy, por tanto, se enfrenta a ese Otro que debe ser extirpado y debe practicarse una mastectomía como forma de exterminación del agente “extraño”. La mutilación del cuerpo supone, asimismo, la pérdida de su condición. No solo la posibilidad de considerarse sano, joven y pleno, sino que -en el caso de Judy Palas- con la mutilación se pierde la posibilidad de ejercer-se como mujer. ¿Está la “agencia” (la posibilidad de hacer) afectada por lo que el cuerpo es y por lo que desde el cuerpo se define (se espera) en relación al género? Para Judith Butler en *El género en disputa* (2007)

el “cuerpo” se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma. En ambos casos, el cuerpo es un mero *instrumento o medio* con el cual se relaciona solo externamente un conjunto de significados culturales. (58)

El cuerpo es, desde esta perspectiva, una construcción y los estándares de belleza, entre otros, son la consecuencia de los significados culturales inscritos en el cuerpo. En el caso

⁴⁹ Aquí asumimos como modelo de perfección vigente el cuerpo de Judy Palas. Pese a que este hecho genera profundas discusiones, el cuerpo de Judy siempre será en la novela el modelo de belleza de referencia.

de *Las Camaleonas* ambas mujeres, Judy y Azucena, enfrentan los embates de esos significados culturales, subordinándose -en apariencia- a ellos. En el cuerpo de Judy Palas se reúnen los significados culturales vinculados a la belleza y al estándar de vida pública y de placeres del mundo del modelaje: “estoy consciente de que soy una mujer bella, es más, me gano la vida con mi belleza, sin mucho trabajo, sin nada de esfuerzo” (Rivero, 2009:105) que se perderán porque

mis promotores siempre han valorado mis senos y mi rostro, ese es mi fuerte. Desafortunadamente, y este es el motivo de mi desesperación, pronto solo me quedará el rostro. (105)

Si, como nos dice Butler, “el discurso cultural considera a los genitales externos como los signos inequívocos del sexo” (2007:223), la pérdida de los pechos supone, para Judy Palas, no solo un riesgo en el desarrollo de su vida laboral, sino que su propia condición de mujer se ve amenazada: “por lo pronto estoy ensayando a ser hombre” (Rivero, 2009:107). Con la pérdida de sus pechos, la modelo siente que se pierde como mujer. No se percibe ella misma como una totalidad “mujer” sino que su propia definición y concepción de lo femenino solo está ligada a la genitalidad. No hay una “unidad” mujer, sino una definición de mujer desde sus partes, por ello, el cuerpo mutilado implica para el personaje la pérdida de aquello que lo constituye.

Frente al cuerpo enfermo y próximo a ser mutilado de Judy Palas, está el cuerpo sano, sin-tético y, para ella misma, poco agraciado de Azucena. En él también se inscriben los significados culturales de los que habla Butler. Pero mientras que para Judy los senos definen el ser mujer, para Azucena esta definición se constituye como una cuestión física no anclada, necesariamente, en una parte sino que hay una noción ampliada que trasciende las partes y se instala en la totalidad. El cuerpo es para Azucena, sin embargo, la causa de un complejo. Su insatisfacción, su carencia, su inconformidad: “¿qué diría al percatarse de mi complejo sin-tético? O sea, de mi inseguridad frente al espejo, cuando me escruto en detalle, sin blusa, sin sostén, sin maquillaje, sin pechos grandes” (113).

Mientras, en el plano de lo sexual, Azucena busca sentirse deseada y vehiculizar su propio deseo, dejándose llevar por su sexualidad. Su cuerpo alcanza la consagración, la victoria, no con la consecución del acto sexual (con Claudio, con Alessandro o con el hombre de la galería de arte) sino con la *sensación* de ser un cuerpo deseado. Y el deseo

también aparece relacionado al disfraz, los cambios de nombres, al camaleónico cambio físico y emocional en pos de superar el complejo del cuerpo sin-tético. El deseo es la línea de fuga mediante la cual busca la fantasía: “hace tiempo que necesito vaciarme de mí misma, buscar una piel que me recubra de fantasías” (103), una búsqueda que le permita a Azucena llegar a un cierto grado de unicidad entre las diversas capas que la constituyen.

En la novela, el cuerpo aparece como un límite entre el ámbito exterior, social, y el ámbito interior, emocional. Una membrana, un punto liminal entre dos estados: el interno y el externo. Un cuerpo cubierto por una piel que recubre y protege, simultáneamente, de lo externo. Bajo esa piel, se desarrolla el drama emocional. Fuera de ella, el mundo transcurre. Azucena a lo largo de la novela, se hace consciente de su cuerpo en diversas situaciones: la primera, al verse en una foto a los quince años “esa de ahí no soy yo” (41); surge un efecto de extrañamiento que impide el reconocimiento de sí misma en la imagen devuelta por la foto. Luego, al compararse con Carolina: “yo pensaba en la otra Carolina, la de pechos gemelos de pezones supersimétricos” (46). La comparación y la interpretación del propio cuerpo *en relación* a otro. Finalmente, frente a Judy Palas “el sentimiento de desasosiego entonces toma forma, me levanto, arrebatada por la claridad de los celos que anidan apretados en mi tórax (...)” (56), el cuerpo enfrentado a la belleza estilizada y en consonancia con el ideal de nuestra época.

Estos momentos son los que ponen al cuerpo en conflicto: nace la angustia por los años pasados, la melancolía, la conciencia de la sensualidad y la “carencia” de belleza. Cuerpo cuestionado, cuerpo interpelado y luego de la interpelación, la duda: “quizás me equivoco, quizás, para empezar, lo más profundo sea nomás la piel” (55). Azucena toma distancia de su propio cuerpo, lo observa y lo analiza siempre en relación a otros ya que tanto la Azucena del pasado, la adolescente, como Carolina y Judy son representaciones que acucian a la Azucena del presente, a la que narra su historia. La elección de la comparación con Carolina y con Judy involucra una representación de la sexualidad y de la belleza. Carolina es una mujer muy atenta y presente en su sexualidad; Judy es la representación de la belleza, de la perfección. Así, Azucena enfrenta -a partir del cuerpo- sus propias concepciones ideológicas y morales: para ser una mujer que ejerce su sexualidad más allá de los límites del matrimonio (el coqueteo y la adrenalina de lo

“prohibido”), para ser una mujer que termina valorando su propio cuerpo solo en desmedro de otro.

La protagonista padece y sufre con cierta rebeldía el mandato social impuesto por las marcas cosméticas, la publicidad, las revistas destinadas a un público femenino; padece los imaginarios y las expectativas depositadas en la edad, la posición económica y cultural. La metáfora utilizada por Rivero para marcar la caducidad de esos imaginarios está relacionada con el trabajo que realiza Azucena en un anticuario. Los objetos que se llenan de polvo, la mota de olvido que los va recubriendo y la falta de interés manifestada por la dueña del anticuario funcionan como metonimia del agotamiento de los mandatos sociales que se ejercen sobre Azucena. El deber-ser impuesto por el contexto social de la protagonista es dejado en el olvido, abandonado pero expuesto como un objeto de anticuario al cual ella prefiere ignorar.

En *Las camaleonas*, Rivero plantea los embates de la sociedad cruceña, siempre en el marco de una lógica capitalística, frente a los propios agenciamientos que la protagonista intenta ejercer con respecto a su cuerpo, su sexualidad y sus deseos. Azucena es, a lo largo de la novela, la representación de la crisis, del movimiento tectónico que se genera en el momento en el cual intenta desprenderse de la subjetividad dominante, del desmantelamiento del estereotipo y del intento de materialización de sus propios deseos.

En el cuerpo de Azucena se reúnen algunas tensiones sobre las que seguiremos reflexionando en el próximo capítulo ya que los imaginarios sociales, lo que hemos llamado las “expectativas” que se depositan sobre el cuerpo de la protagonista de *Las camaleonas*, despiertan conflictos en ella.

Desde el enfoque que hemos planteado, las relaciones de poder se entrelazan con los imaginarios sociales porque justamente son estos los que operan de acuerdo a una subjetividad dominante como refería Guattari (2013). Continuaremos con estos razonamientos en el próximo capítulo, tomando -esta vez- como eje el estudio de *La Chaskañawi* de Carlos Medinaceli para el siglo XX y nuestro *corpus* para el estudio de la narrativa contemporánea.

Capítulo II

“Más reales que la realidad misma”⁵⁰: imaginarios sociales en la narrativa boliviana contemporánea.

Consideraciones teóricas

En la línea argumentativa planteada en “Imaginario social, comunicación e identidad colectiva” (s/d) Daniel Cabrera afirma que “lo deseable, lo imaginable y lo pensable de la sociedad actual encuentra definición en la comunicación pública” (1). En este capítulo nos interesa plantear el concepto de imaginarios sociales a partir de la propuesta teórica de Cornelius Castoriadis para reflexionar a propósito de las lecturas de nuestro *corpus*.

Aun sin perseguir un afán de exhaustividad, el análisis gira en torno a las particularidades que se plantean en la sociedad boliviana contemporánea a partir de la creación, la justificación y la crítica de un particular orden social en la literatura. En el marco de la propuesta teórica de Castoriadis “lo que nos permite hablar de “esta” sociedad, y no de otra, es una frontera de sentido” (Cristiano, 2012:23) o, para enfatizar esta idea aún más, “solo es posible pensar una sociedad como *esta* sociedad particular y no otra, cuando se asume la especificidad de la organización de un mundo de significaciones imaginarias sociales como *su* mundo” (Cabrera, s/d:4). Es decir, la observación y el examen conceptual de los imaginarios sociales en la Bolivia de los siglos XX y XXI, suponen atravesar una realidad histórico-social compleja.

Para Castoriadis las significaciones imaginarias sociales tienen un origen creativo que escapa a una “determinación” social: “la sociedad inventa y define para sí tanto nuevos modos de responder a sus necesidades como nuevas necesidades” (Castoriadis, 2013:186). Cabrera afirma que “el mundo de las significaciones imaginarias de una sociedad es instituido, es obra de la sociedad y fundado en lo imaginario. Una sociedad se instituye instituyendo un mundo de significaciones” (Cabrera, s/d:5). En nuestra investigación, nos interesa destacar que estas significaciones imaginarias sociales se establecen como condiciones de posibilidad y representabilidad y, por lo tanto, de existencia de la sociedad, lo que conduce a una reflexión sobre los particulares imaginarios sociales en los que se sostiene la sociedad boliviana de los siglos XX y XXI.

⁵⁰ (Castoriadis, Cornelius en Cristiano, 2012: 25).

Cornelius Castoriadis afirma que “las “relaciones sociales reales” (...) son siempre *instituidas* (...) porque fueron planteadas como maneras de hacer universales, simbolizadas y sancionadas” (2013:199). Este aspecto -“maneras de hacer universales, simbolizadas y sancionadas”- nos interesa particularmente por cuanto observamos que en la boliviana, como en toda sociedad, existen núcleos de significaciones imaginarias sociales que se encuentran enraizados en la vida de los individuos y que, en cierta forma, afectan el comportamiento colectivo social, aunque no lo determine. Es preciso entenderlos como relaciones en las que “emerj[e]n unos encadenamientos de significantes, unas relaciones entre significantes y significados, unas conexiones y unas consecuencias a los que no se apuntaba, ni estaban previstos” (201). Para Castoriadis existe un componente imaginario en estas creaciones sociales imprevistas. Nos detendremos aquí un instante. Este autor considera que lo imaginario no es una cualidad de irrealidad o de falsedad como se podría presumir en cuyo caso se “da por supuesto que lo imaginario se separa de lo real” (204); más bien se entiende lo imaginario “como una facultad de representarse las cosas en el pensamiento y con independencia de la realidad” (Cabrera, 2008:17) lo que supone, desde esta perspectiva, “un origen creativo de la facultad humana de invención” (17). En su lectura de Castoriadis, Javier Cristiano afirma que “lo imaginario es la capacidad de creación que permite ordenar y de algún modo dar existencia a lo real” (2012:24). Por ello, más tarde, expone que “dice Castoriadis que las significaciones imaginarias sociales “son más reales que la realidad misma”. Son, lisa y llanamente, las que construyen la realidad tal y como resulta accesible a los individuos de cada sociedad histórica.” (25)

Ana María Fernández considera a los imaginarios sociales como “elementos constituyentes de la heterogeneidad de discursos y prácticas que conforman los dispositivos sociohistóricos de subjetivación” (2007:19), y agrega: “las significaciones sociales, en tanto producciones de sentido, en su propio movimiento de producción inventan *-imaginan-* el modo en que se despliegan” (39). Esta capacidad de invención, muchas veces colectiva, no siempre supone transformaciones estables sino que podrían entenderse como irrupciones de sentido que se disputan en el plano de lo histórico-social. El propio Castoriadis afirma que “la emergencia de nuevas instituciones y de nuevas maneras de vivir, tampoco es un “descubrimiento”, es una constitución activa” (Castoriadis, 2013:215) lo que posibilita un

abordaje de lo social que lo contemple como algo poco estable, el caos del que este autor habla como espacio en el que se erige lo social (Cristiano, 2012).

Las consideraciones de Castoriadis respecto de las instituciones nos resultan productivas debido a que, al ser consideradas como “funcionales en tanto que deben asegurar necesariamente la supervivencia de la sociedad considerada” (Castoriadis, 2013:219), plantean una tensión entre esa supervivencia y los problemas que pueden suscitarse en torno a ellas. Asimismo, habilitan una reflexión en torno a lo social dado que, como lo expone en su texto *La institución imaginaria de la sociedad* (2013)

Toda sociedad hasta ahora ha intentado dar respuesta a cuestiones fundamentales: ¿quiénes somos como colectividad?, ¿qué somos los unos para los otros?, ¿dónde y en qué estamos?, ¿qué queremos, qué deseamos, qué nos hace falta? (...) Sin la “respuesta” a estas “preguntas”, sin estas “definiciones”, no hay mundo humano, ni sociedad, ni cultura –pues todo quedaría en caos indiferenciado. El papel de las significaciones imaginarias es proporcionar a estas preguntas una respuesta, respuesta que, con toda evidencia, ni la “realidad” ni la “racionalidad” pueden proporcionar. (236)

En el particular caso del estudio que nos compete, observamos la importancia de realizar un trabajo que contemple una lectura de nuestro *corpus* desde una perspectiva castoridiana. Tal como plantea Ana María Fernández

La urdimbre inmensamente compleja de significaciones orienta y dirige toda la vida de los individuos concretos que corporalmente constituyen una sociedad. Dios, dioses, *polis*, ciudadanos, esclavos, nación, Estado, dinero, tabú, virtud, hombre, mujer, padre, hijo, hoy son lo que son en virtud de las significaciones imaginarias sociales que los hacen ser eso. Estas significaciones son *imaginarias* porque están dadas por creación o invención, es decir, no corresponden a elementos estrictamente reales, y son sociales porque solo existen siendo objeto de participación de un ente colectivo o anónimo. (2007:42)

Cada sociedad tiene su particular forma de interpretar el mundo siendo esta una condición para evaluar y evaluarse frente a otras. En el caso de Bolivia, observaremos los imaginarios que han regido las interpretaciones respecto del mestizaje, la nación, el cholaje y los modos en los cuales la tradición literaria ha instituido ciertas formas de concebir a los sujetos y a las sociedades.

Refiriéndose a la nación, Castoriadis afirma que cumple una función de identificación⁵¹

mediante esa referencia triplemente imaginaria a una “historia común” – triplemente, ya que esta historia no es más que pasado, que no es tan común y que, finalmente, lo que de ella se sabe y lo que sirve de soporte a esta identificación colectivizante en la conciencia de las gentes es en gran parte mítico” (2013:239).

Cierto es que si no hubiera el componente imaginario, la identificación con la nación no sería posible. La referencia al pasado común es un aspecto insoslayable que funciona como aglutinante de sujetos que, de otro modo, no se sentirían unidos con un fin común.

Benedict Anderson en su reconocido texto *Comunidades imaginadas* (2000) plantea la necesidad del componente imaginario en la percepción de una nacionalidad cuando establece como concepto de nación a “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23). El carácter imaginario, que es el que particularmente nos interesa en este momento, refiere a la *imagen*, o mejor, a la imposibilidad de los sujetos de tener una imagen concreta de todos los sujetos que conforman dicha nación: “es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23). Es el aspecto imaginario el que posibilita que haya una cohesión suficiente para poder concebir y pensar la nación. Anderson, quien en apariencia no leyó ni citó a Cornelius Castoriadis⁵², afirma - desde un punto de vista teórico opuesto al de Ernest Gellner (2001)- que el error en el que incurre este autor es el de considerar lo imaginario como falso y como una invención, mientras que Anderson enfatiza este carácter como “creación”: “las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas” (Anderson, 2000:24). Luego, una nación es limitada porque “ninguna nación se imagina con las dimensiones de la humanidad” (25) y aquí vuelve a aparecer la idea de la imaginación así como se repite esta noción en cuanto a que se imagina soberana y se imagina como comunidad. La idea de un compañerismo, de una fraternidad entre los

⁵¹Este aspecto lo veremos con mayor detenimiento en el capítulo III.

⁵²Si bien no nos interesa sostener esta discusión aquí, es importante aclarar que la fecha de publicación de la primera edición de *La institución imaginaria* de Cornelius Castoriadis es de 1975 mientras que *Comunidades imaginadas* es de 1983.

miembros de las naciones es fundamentalmente una significación imaginaria social. Es decir, para Anderson -desde una lectura de Castoriadis- habría un fuerte conjunto de imaginarios que permiten que “tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas” (25). Lo que hace que esta sociedad sea así y no de otro modo, en términos generales y en relación al concepto de nación, es este paradigma de significaciones, que funcionan como base de una idea cohesionada de nación. En ese sentido, el estudio de Anderson es revelador dado que en todo momento habla del componente imaginario. Esta propuesta se inscribe en una línea de razonamiento que supone que “toda sociedad se autoconstituye, de manera implícita casi siempre, y esta autoconstitución se completa a través de la formación de los garantes de su permanencia” (Miranda, 2008:150). Los garantes de permanencia cobran un rol fundamental en el imaginario de nación dado que este no puede mutar caprichosamente. Para permanecer es preciso que los imaginarios profundicen los lazos de cohesión entre los miembros de la nación, es decir, debe darse un magma⁵³ de significaciones imaginarias sociales que “dicten el sentido de la sociedad” (Franco, 2008:169). Esta incorporación del mundo instituido no implica una sociedad homogénea y sin tensiones. Más bien, en la propuesta castoriadiana, se supone el caos aunque en términos del concepto de nación sabemos que es un imaginario que pervive a lo largo del tiempo de manera más o menos estable aun cuando -conjuntamente- presente diversas fluctuaciones. Como afirma Daniel Cabrera “detrás de la obra de Castoriadis se encuentra el silencio ensordecedor del *caos*, *vacío* o *sin fondo* recubierto por las significaciones que la humanidad ha creado para envolverla y taparla” (2008:23).

Para Castoriadis “cada sociedad define y elabora una imagen del mundo natural, del universo en el que vive, intentando cada vez hacer de ella un conjunto significativo” (2013:240). Esta afirmación implica una comprensión de mundo a partir de ciertos imaginarios en la que, finalmente, se verán involucradas tanto la imagen del mundo cuanto la imagen que de sí misma tiene la sociedad, es decir, cómo se presenta al mundo. Para el caso boliviano, esta aproximación resulta de utilidad al observar la singular manera de

⁵³El concepto de magma es fundamental en la teoría de Castoriadis. Supone “una oculta dimensión dinámica, abierta, fluida e incandescente como el magma volcánico, que la sociedad y la historia humana son lo que son: un constante fluir de novedad, un dinamismo en parte autónomo y espontáneo y en cualquier caso imposible de detener.” (Cristiano, 2012:62)

pensarse en un contexto “por fuera” del país; recordemos los dispositivos de significaciones imaginarias a partir de *Pueblo enfermo* [1909] de Alcides Arguedas, por dar solo un ejemplo. En este texto, como ya vimos en el capítulo I, Arguedas se lamenta no solo de las condiciones sociales en Bolivia sino también de la imposibilidad de seguir el modelo chileno o argentino en términos de migración y tratamiento de las comunidades indígenas. Hay, claramente, un imaginario hacia adentro, un imaginario de lo que ocurre fuera de Bolivia y, también, un imaginario -proyección- de Bolivia hacia el mundo.

Pensar los imaginarios sociales desde la producción literaria supone una reflexión sobre el lenguaje. Para Castoriadis

no podemos hacer abstracción del hecho de que (...) la significación remite a las representaciones de los individuos, efectivos o virtuales, que provoca, induce, permite, modela. Sin esta relación no hay lenguaje; la permeabilidad indeterminada e indefinida entre los mundos de representaciones de los individuos y los significados lingüísticos es condición de existencia, de funcionamiento y de alteración tanto para unos como para otros. (2013:537)

Es decir, sin lenguaje no hay representación. Sucede que las significaciones “instituyen un modo de ser de las cosas y los individuos como referido a ellas. (...) Condicionan y orientan el hacer y el representar sociales, en y por los cuales continúan ellas alterándose” (564). Es a partir de las significaciones que los individuos son formados como “individuos sociales, con capacidad para participar en el hacer y en el representar/decir social, que pueden representar, actuar y pensar de manera compatible, coherente (...)” (566).

Las significaciones imaginarias sociales participan e intervienen en todos los ámbitos de la sociedad, tanto en lo que hace a su propia organización cuanto hacia las proyecciones pasadas, presentes o futuras, en una doble directriz sincrónica y diacrónica. En este sentido, las sociedades -en nuestro caso la boliviana- establecen un “modo de ser” que es tanto para ellas como para su percepción de las otras. Por tanto, hay una articulación interna de la sociedad pero, también, “un modo de ser, para ella, de las otras sociedades” (573) lo cual supone la potencialidad de las significaciones imaginarias sociales en lo que hace a la propia constitución social y a la interpretación de otras sociedades.

Otro aspecto a destacar en la teoría de Castoriadis, es el valor que adquiere la dimensión histórica como posibilidad de autoalteración social. Esta posibilidad está dada por la creación, por lo imaginario puesto como posibilidad de cambio, lo que garantiza que las sociedades conserven su dinamismo y no se fosilicen en el tiempo, porque “el hacer

pensante, y el pensar político -el pensar la sociedad como haciéndose *a sí misma*- es un componente esencial de tal autotransformación” (576).

Para Ana María Fernández “en la producción de significaciones de un pequeño grupo se hallan presentes como un verdadero anudamiento líneas de significación propias y específicas de ese grupo, atravesadas por la dimensión institucional y sociohistórica” (2007:46) es decir que el ser y el actuar social de ese grupo se encuentra en el cruce de esta doble dimensión en la que se aspira, como horizonte de posibilidad, a una invención de nuevas significaciones que le den satisfacción. Si “un grupo se instituye como tal cuando ha inventado sus significaciones imaginarias” (47), nos resulta significativo pensar en la clase dominante boliviana de principios del siglo XX (mestizo-criolla) y sus proyecciones hacia la primera década del siglo XXI. A lo largo del siglo pasado han aparecido diversos factores disruptores tales como la Revolución del 52 o bien otros acontecimientos históricos y políticos que marcaron un “desorden social” (92) que supone el despliegue de nuevos organizadores de sentido. Así la historia de Bolivia se construye a partir de nuevos y viejos organizadores de sentido que van constituyendo los valores de la sociedad instituida.

En su lectura de Castoriadis, Javier Cristiano menciona “lo que damos por supuesto” o lo que, en el marco de la teoría desarrollada por el pensador nacido en Constantinopla, se denomina pensamiento heredado. Por ello, un aspecto a destacar será el de comprender que la creación del mundo social es creación *ex nihilo*, es decir que no es “creación desde la nada (Dios creando el mundo desde un vacío de ser) sino creación en condiciones, o creación dadas ciertas circunstancias” (Cristiano, 2012:63). Esta idea sugiere que para Castoriadis lo social no solo posee un fuerte componente de creación sino que, además, *sitúa* esa creación en vez de dejarla suspendida. De ahí su dimensión histórica. Por tanto, “la sociedad tiene (...) una [dimensión] alógica, abierta y creadora, que se mueve por debajo de lo instituido, y otra cristalizada, que se proyecta sobre lo conjuntista identitario” (93).

La idea de que “las significaciones imaginarias no dicen, simplemente connotan” (105) es fundamental para observar las dinámicas del funcionamiento social porque “el sujeto humano es un ser hambriento de significación, no puede vivir fuera de esta” (Franco, 2008:169). Estas ideas serán las rectoras de las lecturas que llevaremos a cabo en el presente capítulo. Situarse en la posibilidad de observar el modo en el cuál las

significaciones imaginarias subyacen los textos de nuestro corpus, habilita un estudio sobre la narrativa boliviana contemporánea que actualiza o rechaza algunos de estos imaginarios. Lo veremos más adelante.

El problema alrededor de la nación y de lo nacional

Como vimos en el capítulo anterior, desde los inicios del siglo XX, la historia boliviana ha dado cuenta no solo de la inestabilidad vinculada a los proyectos de nación que quisieron imponer diversos grupos pertenecientes a la oligarquía sino también los debates que se instalaron frente a los sujetos que quedaban por fuera de esas programáticas. Los indígenas, tanto de tierras altas como de tierras bajas⁵⁴ y los mineros fueron los sujetos subalternos a quienes las capas burguesas y la oligarquía debían darles voz. Se ubicaban en las periferias del Estado el cual no tenía presencia en algunas regiones del país y tampoco tenía interés en reforzar e instaurar un sistema político y social que permitiera constituir “una comunidad imaginada” (Anderson, 2000). Este aspecto es fundamental para el análisis que pretendemos realizar en nuestra investigación.

Estas problemáticas se vieron representadas en la literatura con la producción de textos del género indigenista, costumbrista y la novela minera.

Durante la primera mitad del siglo XX, son identificables varios “hitos” que, sin duda, han marcado y forjado la tradición literaria boliviana. Tanto *Pueblo enfermo* [1909] de Alcides Arguedas como *Creación de la pedagogía nacional* [1910] de Franz Tamayo, dan vida, con el inicio del nuevo siglo a los debates en torno a lo nacional, a la geografía boliviana y el modo en que esta cincela el carácter de los indígenas que habitan el altiplano o las tierras bajas. La pregunta por cómo hacer de Bolivia una nación viable y a la altura de las naciones vecinas, la decepción por el enclaustramiento⁵⁵, contribuyeron a dar forma a un pensamiento que se fundó en las bases de cierta formación extranjera y que siempre miraba hacia fuera con expectativa, y con decepción hacia adentro, al comprobar que Bolivia no sería un país como Argentina o Chile⁵⁶.

⁵⁴Con indígenas de tierras altas nos referimos a aquellos que ocupan el territorio de los Andes, el altiplano; los de tierras bajas son los que se ubican en los territorios de los valles y la selva boliviana.

⁵⁵Bolivia pierde su salida soberana al mar como consecuencia de la llamada Guerra del Pacífico que tuvo lugar entre 1879 y 1883. Enfrentó a Chile y Bolivia que estaba aliada con Perú.

⁵⁶En *Pueblo enfermo* Alcides Arguedas afirma que “de no haber predominio de sangre indígena, desde el comienzo habría dado el país orientación consciente a su vida, adoptando toda clase de perfecciones en el

Desde los inicios del siglo pasado, entonces, el pensamiento creado a propósito de lo nacional en Bolivia descansó en modelos extranjeros, primero, y en insoslayables búsquedas que continúan hasta la actualidad; definir “lo nacional”, “lo boliviano” sería un gran problema para las clases dominantes.

Así, en la literatura, e intentando reflexionar respecto a esta problemática, textos como *Raza de bronce* [1914] de Alcides Arguedas, *Sangre de mestizos* [1936] de Augusto Céspedes y *La Chaskañawi* [1947] de Carlos Medinaceli van marcando los hitos de la literatura boliviana del siglo XX. El criterio que las reúne a todas, pese a que se trata de textos con diversos registros y asentadas en distintos géneros, es el pensar el país, pensar la nación, los sujetos nacionales, los indígenas, los subalternos, prestarles voz y seguir sosteniendo una hegemonía política y social ejercida por la oligarquía. Aunque estas expresiones literarias han sido muy criticadas en los últimos años como una tendencia obsoleta, el canon literario que se está construyendo en los primeros años del presente siglo indica que los temas referidos al pasado histórico y político boliviano no son válidos para la narrativa contemporánea. Frente a la tradición literaria del siglo XX hay tres líneas posibles: la reacción, el acuerdo o la tensión.

La producción literaria boliviana del siglo XX ha sido coherente con el devenir político del país. Incansablemente, obra tras obra, ha querido dar una respuesta acerca de la “bolivianidad”, de lo que el boliviano es, de qué boliviano debería ocupar las esferas del poder y de qué boliviano debería permanecer en la periferia. Un gobierno tras otro ha querido regir el país ignorando su diversidad o parcializando su comprensión del territorio o perdiéndolo. La esfera política y la esfera literaria han querido explicar a Bolivia, cada una a su manera, con los elementos que tienen a su alcance.

Entre los acontecimientos históricos más determinantes de la primera mitad del siglo XX, la Guerra del Chaco (1932-1935) tuvo un rol protagónico en la transformación política de Bolivia. La pérdida de territorio a favor de Paraguay provocó un periodo de inestabilidad y crisis que concluyó con la Revolución de 1952. Entre las causas del conflicto encontramos la injerencia de empresarios holandeses e ingleses interesados en la explotación de yacimientos de hidrocarburos que posiblemente se encontrarían en la zona

orden material y moral y, estaría hoy en el mismo nivel que muchos pueblos más favorecidos por corrientes inmigratorias venidas del viejo continente (...) Ejemplos: Chile, Argentina, Uruguay.” (32)

(Gisbert, Mesa, Mesa Gisbert, 2003). La guerra pretendía resarcir moralmente al país de lo anteriormente perdido: los territorios del Litoral -y con él de la salida al mar- y del Acre situado al norte del país y ganado por Brasil⁵⁷.

A partir de estos procesos históricos y políticos surge una nueva generación que de vuelta de la guerra pretende cambiar el estado de crisis política:

La Guerra del Chaco, especialmente al traer la fantástica derrota y frustración, reveló a la nación todas sus notorias faltas, y ciertamente no había excepción en esta reacción, produciendo su propia “generación del Chaco”. (Klein, 1995: 213)

Como refiere Herbert Klein en *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana. La crisis de la generación del Chaco* (1995), el modelo liberal conservador que imperaba desde 1880 se verá agotado dando paso al gobierno de leve inclinación de izquierda liderado por los militares héroes de la guerra, David Toro y Germán Busch. Los intelectuales y escritores también se debatirán en función al presente y al futuro del país al dar por acabado un periodo que solo había acarreado pérdidas materiales y simbólicas.

La urgencia por la redefinición del sujeto nacional nace como una necesidad del momento. Atrás quedan las teorizaciones de Franz Tamayo y Alcides Arguedas y surgen no solo las críticas propias de los nuevos tiempos sino también las reformulaciones y las miradas sobre los hechos acaecidos en el Chaco representadas en la literatura

El realismo de la novela de la guerra del Chaco tuvo un profundo impacto en los hombres de esa época y en las futuras generaciones intelectuales de Bolivia, al hundir el análisis de la guerra profundamente en la conciencia de la nación. (214).

La Revolución del 52 implica para la historia de Bolivia un proceso profundo de esperanzadas estrategias políticas que pretendían conducir al país a un nuevo estadio de quiebre total con el pasado de desigualdad social anterior. Dos bastiones importantes confluyen en este proceso: la participación activa de la Central Obrera Boliviana y el sustrato intelectual de los miembros del Movimiento Nacionalista Revolucionario, con la destacada participación de Augusto Céspedes y Carlos Montenegro, verdaderos artífices de las ideas movimientistas; las principales son el germen de aquellas que empezaron a crecer luego de la Guerra del Chaco y se pueden encontrar en detalle en la obra de Montenegro

⁵⁷Nos referimos a la Guerra del Pacífico contra Chile (1879-1883) y a la Guerra del Acre con Brasil (1899-1903).

Nacionalismo y Coloniaje ([1943]1998). Una vez alcanzado el poder en 1952, asume la presidencia Víctor Paz Estenssoro y al poco tiempo comienzan a evidenciarse las fracturas. En el marco de esta situación, y más allá de los estudios revisionistas y críticos como los de Silvia Rivera Cusicanqui (2010), por ejemplo, en el marco de la Revolución se logró el voto universal, el robustecimiento de la clase media, el fortalecimiento de los sindicatos mineros y la sindicalización de los trabajadores rurales reunidos en la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), la Reforma Agraria, entre otras. Con respecto a estos dos últimos aspectos, los movimientistas quisieron resolver el problema indígena en tanto problema de la tierra y en tanto problema étnico, convirtiendo al indígena rural en campesino e intentando repartir la tierra de forma igualitaria. Ambos intentos de “solucionar” el problema del indígena y su postergación no fueron exitosos en profundidad: no es posible reducir al indígena rural a “campesino” sin que medie un proceso de ocultamiento de la identidad del sujeto y de sus prácticas; y el reparto de tierras tuvo a largo plazo consecuencias nefastas en la economía agrícola y en la tenencia de tierras actual, viéndose más perjudicado el altiplano boliviano en beneficio del oriente del país que mantuvo el latifundio.

El sujeto nacional en la narrativa boliviana de la primera mitad del siglo XX, entonces, se halla marcado por dos hitos históricos: la guerra del Chaco y la Revolución del 52. La segunda no hubiera sido posible sin la primera. Existen diferentes propuestas de sujetos nacionales, siempre emparentadas con las circunstancias y con los intereses vinculados a las esferas de poder.

En la literatura, el indígena queda relegado de los lugares protagónicos, siendo los sujetos del *hacer* frente a los mestizos, sujetos del *pensar*. En el caso de los personajes de la novela posrevolucionaria, la inactividad está más acentuada. Ya no aparece una preocupación por la cuestión indígena y el mundo social que contiene a los personajes se disuelve. Más allá de ellos y sus subjetividades parece no haber absolutamente nada. Esto se observa en textos como *Cerco de penumbras* (1957) de Oscar Cerruto y en *Los deshabitados* (1957) de Marcelo Quiroga Santa Cruz.

La Revolución de 1952 también reproducirá un modelo de gobierno que desplazará a los indígenas y a los cholos porque el sujeto nacional será un intelectual de clase media. Con algunas diferencias programáticas, el sujeto elegido es similar al pretendido por

Céspedes en *Sangre de Mestizos* [1936] que postulaba como sujeto nacional a un mestizo letrado con la competencia para transmitir sus experiencias en la Guerra del Chaco. Es posible encontrar el germen de las ideas centrales de los movimientistas en esa vuelta a las ciudades provenientes del Chaco o bien en la renuncia al modelo liberal conservador y su voluntad de sometimiento a los intereses mineros, latifundistas y extranjeros. Sin embargo, el auge del MNR como gobierno progresista y obrero y sus intenciones de instalar la igualdad social decaen rápidamente subordinándose, principalmente, a los intereses extranjeros.

Asentada sobre estas bases, la construcción nacional de nuestro siglo está atravesada por los imaginarios que se proyectan desde finales del siglo XIX. Y la literatura, más allá del pleno plano político, ha sido el soporte de estas ideas. Tal como refiere Mirko Lauer en *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo-2* (1997), el objetivo de los escritores e intelectuales de la primera mitad del siglo pasado fue “rescatar para lo nacional un espacio cultural postergado: (...) proponer una nueva definición de lo nacional” (16).

Acercas de los nuevos imaginarios que se están escribiendo en Bolivia en nuestro siglo y siempre en relación al pasado literario, el libro coordinado por Martín Zelaya *Búsquedas y presagios. Narrativa boliviana del siglo XXI* (2014) hecha luz sobre las cuestiones que estamos debatiendo en el presente trabajo de investigación. El libro, como hemos mencionado en el capítulo anterior, es el resultado de la Primera Jornada de Literatura Boliviana realizada en el marco de la Feria Internacional del Libro en La Paz realizada en 2014 y reúne las ponencias de importantes críticos y escritores bolivianos. Ya en el prólogo, el propio Zelaya establece las directrices de la reflexión que descansa en el libro todo; el criterio para revisar la literatura contemporánea se hará “bajo la premisa de que visitar el pasado ayuda a entender mejor el presente y proyectar un futuro ideal” (7). Es interesante notar que Zelaya habla de un “futuro ideal” pese a que -en algunos aspectos- no se reconoce un presente determinado, que más bien se presenta como una lista de hipótesis y de observaciones no cerradas, y un pasado problemático. El pasado literario boliviano resulta problemático por su carácter canónico, en términos de los géneros propios del siglo XX (indigenismo, costumbrismo y novela minera) pero, a la vez, aún está siendo estudiado y “descubierto” por la crítica nacional en sus líneas menos canónicas y más vanguardistas. Es decir, el pasado mismo de la literatura nacional es todavía objeto de

cuestionamientos y descubrimientos. Ahora bien, una parte de ese pasado es el que se encuentra fosilizado y, por tanto, es el que inaugura los principales imaginarios sobre la narrativa.

En la pregunta que tomábamos de Camacho en el apartado “Canon y tradición literaria” del capítulo I “¿será que ignorar al indígena, al cholo, al minero conlleva automáticamente una mejor literatura, o ayuda a proyectar universalmente la narrativa nacional?” (7) encontramos el sustrato de los imaginarios respecto de la literatura. El objetivo es apartarse de la tradición para intentar una proyección más global. Esta idea se acentúa con la ponencia, de evidente tono parricida, de Maximiliano Barrientos titulada “Huérfanos”. En ella el escritor cruceño se posiciona como un escritor que aspiraba, desde sus comienzos, a hacer literatura como “un escritor que escribía desde y para el cosmopolitismo” (81). Esta posición, marca ya las líneas que guiarán el trabajo del autor de *Diario* quien afirma no sentirse *identificado* con algunos paisajes y caracteres retratados en la narrativa del siglo XX. Sin embargo, aunque Barrientos no niega la situacionalidad presente en sus textos, el espacio no tiene un peso narrativo relevante excepto en los casos en los que los personajes son interpelados en algunos espacios específicos. La clave del análisis de Barrientos se explica claramente en la siguiente cita:

Nosotros, algunos de los narradores bolivianos nacidos a fines de los 70 y a principios de los 80, somos escritores huérfanos. Hicimos de esa orfandad, de esa ausencia de referentes locales, una paradoja. Esto significa, por un lado, (...) la posibilidad de escribir desde la ausencia de presiones en un territorio que se nos presenta más o menos virgen, pero por otro lado representa la tara de escribir desde la marginalidad, desde la ausencia de garantías de un mercado que no apuesta por sus autores, donde los mecanismos de promoción son escasos, por no decir nulos. (82-83)

Algunas consideraciones respecto del mercado editorial ya fueron vertidas en el capítulo anterior pero, no obstante, resulta valioso rescatar las palabras de Barrientos para considerar que su reacción en el campo literario de su contemporaneidad se orienta en la vía de la orfandad en cuanto a referentes y al riesgo que resulta inmanente de esa apuesta estética: la posibilidad de no ser publicado. En todo caso, y volviendo al tema que nos compete en este estadio, nos interesa observar el modo en el cual Barrientos se aleja de cualquier consideración de “lo nacional” sea en términos de pasado o de presente literario. Refiere a Santa Cruz y con ese gesto, en el marco de nuestro estudio, inaugura un nuevo

imaginario para la narrativa boliviana. El imaginario de lo regional. Regional por estar circunscripto a un territorio específico pero no porque pretenda representar o tematizar un paisaje; y regional porque disputa el lugar hegemónico de producción literaria: La Paz. Con un horizonte de proyección afirmado sobre lo cosmopolita, Maximiliano Barrientos no atenderá a estos aspectos sino que explorará otros, sin sentirse deudor de la tradición.

Los imaginarios sociales en el marco del mestizaje

Franz Tamayo y Carlos Medinaceli, entre otros, manifiestan su preocupación por el destino social y político de la sociedad boliviana de la primera mitad del siglo XX; esta aparece como eje central en los textos *Creación de la pedagogía nacional* [1910] y *La Chaskañawi* [1947]. Los diversos procesos de mestizaje a través de los cuales la sociedad comenzó a configurarse de manera diferenciada, se observan a partir de la distinción entre mestizos-criollos y mestizos-cholos. Los cholos son también los nuevos migrantes que abandonan el ámbito rural para integrar las zonas periféricas de las ciudades como La Paz o Sucre. En ese sentido, las obras que pondremos en discusión representan ese discurso que teme el decaimiento del mestizo en cholo y pretenden aleccionar a la sociedad, desde la ficción en el caso de Medinaceli y desde la argumentación teórica en el de Tamayo, para evitar los procesos de “encholamiento” que acarrearían el fracaso de Bolivia como nación republicana acorde al concierto mundial de la época.

Bolivia es un país complejo, diverso y difícil de estereotipar. No responde unívocamente a una idea de nación y los sujetos que la habitan dan cuenta de una variada conformación identitaria. Es una nación “abigarrada”⁵⁸ como afirma René Zavaleta Mercado, donde se superponen diferentes ciclos históricos que, en definitiva, no hablan de identidad sino de identidades y donde los proyectos de sujetos nacionales se han puesto, por un lado, en pugna debido a los intereses que representan y por el otro, han sido respuestas a unas condiciones condicionadas, en mayor medida, por las circunstancias históricas.

La cuestión referida al mestizaje conlleva en sí misma un debate aún no resuelto, como hemos visto en el capítulo anterior. En nuestra investigación la categoría “mestizaje” es el punto de inicio en donde observamos no tanto a la categoría en su mera apreciación

⁵⁸Para René Zavaleta Mercado “Bolivia es una formación abigarrada porque en ella se han superpuesto las épocas económicas” (Tapia, 2009:214).

étnica, sino en cuanto nos aporta elementos desde el punto de vista social y cultural. Nos resulta importante discutir en términos de prácticas *-modos de ser-* y de lo que estas prácticas dicen de los sujetos. Los espacios en los cuales los sujetos se manifiestan -sea el campo, la ciudad o algún espacio determinado relacionado al trabajo, por ejemplo- deben ser analizados a partir de estas líneas de reflexión. ¿Qué dicen de los sujetos? ¿Cómo se manifiestan los sujetos en dichos espacios?

Javier Sanjinés en su libro *El Espejismo del Mestizaje* (2005) reconoce dos tipos de mestizaje. Esta clasificación puede entenderse como cultural ya que el mestizo está más cercano al criollo ligado con los procesos de colonización y el cholo más emparentado con la cultura indígena: “cholo –mestizo aindiado que defiende las pautas culturales indígenas, en oposición al mestizo acriollado, occidentalizado”- (48). Sanjinés coloca a esta categoría *cholo* en discusión con los imaginarios construidos en *Pueblo Enfermo* [1909] de Alcides Arguedas y en *Creación de la Pedagogía Nacional* [1910] de Franz Tamayo. Pilares de la intelectualidad y el pensamiento boliviano de los albores del siglo XX, ambos autores deparan para el cholo un lugar secundario en la historia del país. Esta elección responde al discurso dominante en la época que establecía el exacto lugar que le correspondía a cada sujeto y esta elección respondía a cuestiones de clase y también étnicas. Los sujetos “capaces” de ocupar los lugares de poder, pertenecientes a la oligarquía y a la burguesía, ejercen presión para alejar de la esfera política⁵⁹ a indígenas y cholos; en consecuencia, se invisibiliza al sujeto o se pretende transformarlo, desdibujando en los textos las prácticas que los identifican con su identidad. Para Arguedas, el cholo encarna los males que llevan a Bolivia al atraso y la decadencia. En *Pueblo Enfermo* construye un imaginario negativo, donde el cholo es la metáfora de esa enfermedad que aqueja a la nación:

Del blanco tiene esa arrogancia despótica enfrente del que considera su inferior, y, como el indio, es sumiso, humilde y servil, aunque nada bondadoso, delante del superior. Es partidario de lo fastuoso, de lo pomposo, de los colores chillones, de todo lo que brilla, truene o aturde. Perverso, vengativo, no sabe equilibrar sus pasiones y odia todo lo que es superior o no se somete a sus planes y designios. (Arguedas, s/d: 89)

⁵⁹Sostenemos que el actuar político de indígenas y cholos, más allá de su invisibilización, ha sido un proceso efectivo, lento pero sostenido a lo largo de toda la historia republicana de Bolivia, alcanzando un punto máximo de protagonismo en el siglo XXI.

En *Creación de la Pedagogía Nacional*, Tamayo observa que el problema del indio y del mestizaje debe solucionarse. Su posición al respecto responde a su origen mestizo, hijo de indígena, y a la búsqueda por legitimarse en las esferas de la alta burguesía de principios del siglo XX. Yace en él una voluntad por encontrar una vía de integración para aquellos sujetos apartados del proyecto de nación, sujetos sin decisión política y sin proyección en la utopía del progreso y la civilización que se pretendía alcanzar. Así, realiza un análisis del mestizo idealizándolo, depositando casi una esperanza en ese sujeto nuevo, que logrará superarse a partir de un proyecto educativo que contemple la naturaleza propia del boliviano. Como consecuencia de su formación clásica y literaria, Tamayo construye un imaginario que parece querer remontarse a las intenciones políticas de *La Ilíada* o *La Eneida*. Imagina un sujeto mestizo magnífico, de espaldas fuertes que puedan soportar el peso de la nación. Cobrizo sacado del Edén de la indianidad, sin embargo, no posee la originalidad para poder tener un pensamiento genuino. La apuesta de Tamayo descansa, entonces, en un proyecto pedagógico.

Nuestro problema pedagógico no debe ir a resolverse en Europa ni en parte alguna, sino en Bolivia. La cuestión de la instrucción que supone antes la cuestión educativa (muy más trascendente) es sobre todo un problema de altísima psicología nacional. (Tamayo, s/d: 8)

Tamayo pretende elaborar un proyecto desde lo pedagógico que permita unir a los sujetos. Sin embargo, no puede trascender la problemática social que emana de lo étnico, no puede apartarse de lo indígena y de lo cholo. El diseño de un indígena ideal, esencial, se opone al cholo, evitando y rechazando, a lo largo de su propuesta, la idea del mestizo devenido en cholo. Pretende llegar a un punto donde el mestizo sea un mestizo acriollado, occidentalizado y no un cholo.

(Para Tamayo) el cholo era un parásito; políticamente, un auténtico peligro; económicamente, recibía mucho más de lo que daba. El cholo era el producto de la educación con todos sus males. Para Tamayo, incluso el criollo se había encholado. (Sanjinés, 2005: 56)

Así como Arguedas y Tamayo desplazan hacia la periferia discursiva al cholo, porque le temen⁶⁰ o temen las consecuencias del “encholamiento”, en *La Chaskañawi*

⁶⁰ Hacemos referencia a la novela *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas. Como vimos en el capítulo I, nuestra lectura sugiere que el texto pretende advertir a la clase mestiza dominante acerca de los males que acarrea la opresión desmedida en los indígenas. La novela es una actualización del levantamiento indígena conducido

[1947] de Carlos Medinaceli, más de veinte años después, el tema atraviesa toda la obra. Adolfo es un mestizo, hijo de terratenientes chuquisaqueños, que vuelve a su pueblo natal desde la Sucre universitaria. San Javier de Chirca es construido como el escenario que sostendrá las andanzas del joven universitario y es caracterizado como un pueblo abúlico, aburrido, donde el transcurrir está marcado por los quehaceres rutinarios de la cotidianidad y de las fiestas, únicos momentos de relajamiento social. Adolfo comienza a interactuar con la masa social de San Javier; la diferenciación social está dada por los personajes que se dividen en tres grupos: los indígenas, los cholos y los mestizos o como se definen en la obra en reiteradas oportunidades “los señoritos”

Concluido el santo oficio, han ido saliendo los fieles. Primero, las indias, de burdas almillas de bayeta azul o parda y, otras, más modernizadas, el busto con rebozos de claros colores; luego, las cholos, airoosas y esbeltas, con polleras de colores vistosos. Al final, las señoras y señoritas. (Medinaceli, s/d: 6)

Por lo tanto, la fotografía social que aparece en la novela no es un ejercicio de ficción por parte de Medinaceli, sino el impacto refractario de lo social en lo literario.

En su tránsito por el plan narrativo de Medinaceli, Adolfo atraviesa las diferentes esferas de lo social; pero no todas. Lo indígena queda relegado, no es el grupo social que participará en la novela; son personajes casi invisibles, un telón de fondo, un dato pintoresco. La esfera que le interesa a Medinaceli que atravesase Adolfo es la del cholaje, presente en la novela en los personajes de Claudina y otras cholos que aparecen en *La Chaskañawi*. El señorito cae, seducido, en los ardides de Claudina y sus prácticas

Ahora sí, ella tenía la vía expedita para vengarse de Julia. Y en Julia, de todas “las señoritas”, pretenciosas y necias, de Chirca, que siendo inferiores a ella en todo, en belleza física, en fuerza para luchar por la vida, y, muchas de ellas, hasta en cuna, la habían despreciado, excluyéndola de su círculo, ¿por qué? Por el delito de que su madre era “chola” y porque ella, por obedecer a su madre y hacer frente a la vida, tuvo que ponerse “pollera” y abrir una tienda donde expedía licor...(...) Ella había desairado a los mejores, empezando por Adolfo, a quien tuvo el orgullo de “verlo a sus plantas”, besándole los pies, bañado en lágrimas. (142)

por Zárate Willka y el cerco a La Paz. Esta referencia histórica, cada tanto, es actualizada en los discursos que atraviesan a la ciudad. El temor a la “indiada sublevada” se hace presente en situaciones de ingobernabilidad e inestabilidad, como por ejemplo, durante los hechos acontecidos en octubre de 2003. El temor al cerco (simbólico o territorial) y al indígena sublevado, constituye discursivamente al mestizo letrado vinculado con los centros de poder.

Pero el coqueteo con las señoritas, con Julia en particular, da cuenta de los cuestionamientos que atraviesan a Adolfo: el *deber ser* lo coloca en posición de reunirse con los de su clase; la pulsión de sus emociones lo lleva a los brazos de Claudina.

El “proceso de encholamiento”, es un proceso social que es temido por los intelectuales bolivianos, aun sin haberlo denominado de esa manera; es un proceso mediante el cual el mestizo va transformándose en cholo por el solo hecho de compartir actitudes y costumbres cholos. Es el riesgo que se corre cuando, como Adolfo, no hay más que un espacio precario donde el intelecto no es estimulado, los estudios se dejan de lado y no hay interlocutores válidos con quien sostener conversaciones profundas que agilicen las ideas. Cuando, por el contrario, aparece la costumbre de ir a la taberna, tomar cerveza y seducir a las cholos, el sujeto masculino entra en las redes de un comportamiento social que implica un decaimiento, una degradación. En la novela ya aparece un sujeto “encholado” y se lo caracteriza de la siguiente manera:

(...) Se presentó Gregorio Ustares: petizo, gordo, de cabellera hirsuta, ojos de pulga y labios jetones y morados. Era otro tarambana también. Heredó de su padre, un minero enriquecido en la minas de Pulacayo, una buena fortuna, la misma que voló alegremente cuando su noviazgo con Juana Mendéz, la hija de don Laureano. En la actualidad, casado ya, sin un centavo, vivía a costa de su mujer. (37)

A partir de nuestra lectura inferimos que la degradación, en el caso de Adolfo, se marca a partir de la violación a la que somete a Julia, su novia de clase acomodada del pueblo. Esta violación se produce cuando Adolfo, borracho e insatisfecho luego del rechazo de Claudina, entra en la casa de Julia con la intención de saciar su deseo sexual. La violación de Julia se puede leer de varias maneras: por un lado, es el momento en el cual se marca de modo determinante la degradación, bestialización de Adolfo; por el otro, esta violación anula y subordina a la mujer, incluso a la de clase acomodada, a los designios de un hombre descontrolado, quien luego debe resarcir su honor fracturado; y un punto más: simbólicamente, es también el momento en el cual un miembro de una clase acomodada, contamina -porque ya está contaminado él mismo- a toda su clase. Es decir, casi como un aleccionamiento pedagógico, Medinaceli desde el momento de la violación previene subrepticamente sobre los males de mezclarse con cholos y cholos -sobre todo las mujeres que encarnan el mal- lo que importa un decaimiento moral, físico y, sobre todo, intelectual. El sujeto degradado que ahora es Adolfo, quiere resarcir el mal acontecido y se casa con

Julia pero el matrimonio no consigue sostenerse frente al deseo irrefrenable de volver con Claudina. En este sentido, entonces, la figura de la chola aparece como la portadora del mal, el cuerpo que erotiza y seduce hasta conducir a la degradación del mestizo. Lo sexual, aquí, es el aspecto que conduce, primero, al decaimiento físico, luego al moral; y la chola está configurada como la causa de tal degradación. Pero en la novela, es el pueblo, el ámbito de lo rural con su precariedad, lo que genera las condiciones para que Adolfo llegue a sentirse tentado por ese cuerpo, el de Claudina, frente a la imposibilidad de dar sostén a sus actividades intelectuales y políticas, propias de la ciudad. Es la periferia en el doble aspecto territorial y social, la causante del “proceso de encholamiento” de Adolfo. Por ello, el mestizo, desde el punto de vista de Medinaceli, debe permanecer en el lugar definido como posibilidad de engrandecimiento: la ciudad donde el sujeto se puede educar, reflexionar y luego, tener participación política, acciones que le están determinadas por su clase. Los cholos deben estar apartados, lejos, en el ámbito rural si es posible. No son sujetos viables para tener acción política. Medinaceli pareciera querer empujar a los mestizos fuera de la esfera del cholaje para protegerlos, porque si la masa social mestiza se “encholara” no habría futuro viable para Bolivia. Bolivia solo sería un país de cholos e indígenas. Un mal que también Arguedas había querido evitar.

Esta lectura que hemos realizado de *La Chaskañawi* problematiza otras que críticas como Ximena Soruco y Josefa Salmón ya han llevado a cabo con anterioridad. La lectura canónica de la novela de Medinaceli indica que el personaje de Claudina representa el nacimiento de la nueva nación (Salmón, 1997; Soruco, 2012). Sin embargo, Marcelo Villena cuestiona esta mirada de *La Chaskañawi* como novela transgresora del orden social. Villena, además, en su capítulo “El gesto del corregidor: la narrativa de Carlos Medinaceli” (2003) realiza él mismo un gesto en desacuerdo con esta lectura más difundida al centrar su análisis en la violación de Julia perpetrada por Adolfo. Hemos notado que la crítica no recae demasiado en este hecho, por ello consideramos que la lectura de Villena es relevante en la línea de nuestra argumentación. También lo es la que presenta Leonardo García Pabón (2007) la cual se aleja de la planteada por Josefa Salmón, por ejemplo. Pero lo veamos en detalle: la propuesta de Marcelo Villena radica en concentrarse en el acto de la violación como muestra de que “la supuesta y transgresora opción por el mestizaje resulta más una imposición por la fuerza y menos una transgresora y reivindicativa opción”

(2003:93) en oposición a sostener que “al fijar el cambio social en un personaje, la chola, se especifica y se enfatiza la posición privada femenina y personal para cuestionar las jerarquías raciales y sociales de la nación” (Salmón, 1997:106) asumiendo, además, que “*La Chaskañawi* es una narrativa de génesis nacional y su eje central es la chola-madre” (Soruco, 2012:160). Para Leonardo García Pabón

La Chaskañawi (1947) de Carlos Medinaceli (1898-1949) es una obra conservadora. Al menos, así lo ha señalado la crítica. Antezana⁶¹, en el mejor análisis que se ha hecho de esta novela, muestra que la vuelta de Adolfo a su pueblo y la unión con la Chaskañawi, a pesar de la explícita transgresión social, es la reconstitución de lo que el crítico llama una estructura social “original” relacionada con la estratificación social estamental colonial. (2007:65)

Estas posiciones críticas que plantea la novela de Medinaceli, indagan, en definitiva, en lo que para nosotros involucra pensar en los imaginarios sociales “instalados” a partir de esta narrativa. Se activa un imaginario del indio y de la chola. ¿Qué lugar deben ocupar en la configuración social y política de la Bolivia de los años 40? Para García Pabón, la novela representa “el convencimiento de Medinaceli de la necesidad de modernización del país, la que debería pasar por una nueva función y posición del indio” (65) pero, según Ximena Soruco,

para Medinaceli, las mujeres indígenas y criollas viven fuera de este tiempo anquilosadas en códigos morales y culturales pasados y por tanto incapaces de nutrir a la nación. La chola, en cambio, es “el elemento básico de la nacionalidad” porque es el fruto germinal de esta tierra, ya no es la indígena correspondiente al pasado prehispánico ni la criolla, heredera de la colonización española; la chola es el presente y el porvenir por ser la mezcla de ambas, un producto nuevo y flexible a los cambios de época. (2012:161)

Al ser, por tanto, símbolo de la nueva nación, o, al menos, reunir en ella la potencialidad dada por ser hija del ambiente natural, es decir, al representar “la unidad con el ambiente, la naturaleza” (Salmón, 1997:105), la chola se convierte en un potente imaginario que reúne determinadas características que -a su vez- generarán coordenadas para la consideración de los personajes femeninos cholas de la narrativa boliviana. En otros términos, la chola remitirá, en el imaginario social boliviano, a un período particular (la primera mitad del siglo XX), a un espacio específico (el rural) y a un proceso social delimitado (el

⁶¹García Pabón hace referencia a Antezana, Luis H. (1977) “Retorno y dispersión en *La Chaskañawi*” en *Elementos de semiótica literaria*, Instituto Boliviano de Cultura, La Paz.

encholamiento) circunscribiendo a este personaje femenino a un imaginario limitado y de alta influencia simbólica.

Salvador Romero Pittari en su conocido estudio titulado *Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios del siglo XX en Bolivia* (2015)⁶² reflexiona acerca del rol social que juega la chola, dentro y fuera de los textos literarios. El proceso de mestizaje y el encholamiento destierran las ideas vinculadas a una conformación social que presentaba dos grupos antagónicos: blancos e indígenas. Para Romero, el proceso de mestizaje supone una mezcla de rasgos biológicos, sociales y culturales de grupos raciales diferentes que “reconforma[n] permanentemente el orden social” (61) mientras que el encholamiento refiere a prácticas sexuales con miembros de una condición social inferior; este comportamiento, que rápidamente dejó de estar limitado a la sexualidad, planteó las tensiones de las relaciones entre sujetos de rangos sociales diferentes

se acompañó de un estigma, de una reprobación social dada por los de arriba que abarcó más allá de la tacha de ilegitimidad de las uniones y de los hijos, un juicio moral de la persona envuelta en esas relaciones. (62)

Las Claudinas son la representación de los procesos de encholamiento en la literatura. Paradigmáticamente, estos personajes femeninos llevan el mismo nombre y son las protagonistas de *En las tierras de Potosí* (1911) de Jaime Mendoza, *La Miskki Simi* (1921) de Adolfo Costa du Rels y *La Chaskañawi* [1947] de Carlos Medinaceli. Si bien cada Claudina actúa de manera algo diferente en cada uno de los textos, el aspecto que revelan es el mismo: un caballero que cae en las redes de sus encantos físicos y de sus caprichos amorosos lo que conduce a cierta decadencia del personaje masculino. De las tres situaciones planteadas en la trama narrativa solo Adolfo Reyes se queda con Claudina “renegando de su intelectualismo occidental, abandonándose a la voluptuosidad de la vida y de la tierra encarnados en su amada” (62) mientras que Joaquín Ávila es abandonado por la Miskki Simi y Martín Martínez es despreciado por la Claudina de Jaime Mendoza. Solo para Medinaceli, en la línea de la propuesta de Romero, hay en el encholamiento una posibilidad de encuentro para generar nuevas bases de composición familiar.

Mientras que en la literatura el cholo ha acumulado una serie de características físicas e intelectuales negativas, la visión de la chola es positiva ya que ella reúne rasgos

⁶²La primera edición de este estudio corresponde al año 1998.

vinculados a la maternidad y a la vitalidad como promotora de un nuevo carácter nacional. Las relaciones entre los caballeros y las cholas propiciaron una movilidad social que ubicó a los hijos del encholamiento en lugares relevantes de la vida política, económica e intelectual. Las relaciones de compadrazgo, el esfuerzo de los progenitores y los propios procesos sociales fueron abriendo camino para que los hijos, varones, se ubicaran en una mejor posición: “la subida social se dio de manera casi exclusiva en beneficio del hombre. La chola impulsó a los hijos y a los hermanos en su carrera hacia arriba, pero ella, madre o hija, permaneció sin alterar su condición, pronta para reiniciar el ciclo.” (70) Este análisis contribuye, tanto en el área de la literatura cuanto en el ámbito de lo social, a robustecer el imaginario de la chola.

Sin embargo, y volviendo al análisis de Marcelo Villena, cabe destacar que en su lectura de la novela de Medinaceli observa que

la supuesta opción por el mestizaje remite en verdad no a una reivindicación de la mujer mestiza, sino a la subordinación del “otro” (el otro al cuadrado: por mujer y por mestiza) dentro del proyecto de un Yo que busca, al pie de la letra, “hacerla suya cueste lo que cueste”⁶³ (2003:93)

destacando, de esta manera, el modo en el que Medinaceli no escribe una novela transgresora, sino más bien, una novela que sume a la mujer en la obediencia de los mandatos sociales de la época. Aunque Claudina se muestra como una chola orgullosa de sus orígenes y hábil en el manejo de los negocios familiares, poco a poco su carácter fuerte y dominante se suaviza en la medida en que la voluptuosidad de los primeros encuentros sexuales va dejando paso a la vida familiar. Mientras, Adolfo se considera

un "fin de siglo", un alma crepuscular de Occidente extraviada en lo más agreste de estas breñas de América. Por eso hay un cósmico divorcio entre mi alma -que es de otra parte - y el paisaje que me rodea, que yo no lo puedo sentir, y, menos, vivir de acuerdo con él. (Medinaceli, s/d:176)

y luego,

Adolfo observó que [el vientre de Claudina] había aumentado de volumen y que dentro del vientre de aquella mujer se estaba fraguando el misterio de una nueva vida. Adolfo la contempló, e involuntariamente, una sonrisa, ya no de "fin de siglo", sino de "páter familias", le iluminó el rostro. (177)

⁶³Villena hace referencia a la siguiente cita “Adolfo, excitado por un irrefrenable deseo y audaz por el vino, no trepidó en hacerla suya, costare lo que costare y, forcejeando, logró echarla de espaldas. Ella intentó rechazarlo aún y dio un grito, que Reyes sofocó con sus besos. Ella comenzó a entregársele y jadear y se le abrazó a su vez ciñéndole con tal vigor serpentino de sus fuertes brazos como si fuera a triturarle los huesos” (Medinaceli, s/d:163).

Cierto es que la convivencia de los mestizos con las cholos ha sido conflictiva y problemática y la literatura ha sido un buen espacio de representación de esa realidad. Silvia Rivera Cusicanqui la observa desde el punto de vista sociológico; tras “la apariencia homogénea de la ciudadanía” (2010:179) se esconden varias tipologías que tienen a lo femenino como uno de los focos del colonialismo. Rivera Cusicanqui en referencia a *La Chaskañawi* valora también el carácter de las cholos “vigorasas y expansivas, capaces de cobijar y seducir a los más aristócratas señoritos de la oligarquía criolla, sin lograr acceder jamás a una unión conyugal socialmente aceptable” (194), reconociendo que la literatura de Bolivia generó este “imaginario colectivo” (194).

En el plano económico, el lugar que ocupa el cholaje no es uno de subalternidad. El hecho de que se los pueda encontrar en formas de trabajo formal o estatal no afecta sus prácticas identitarias que los ligan continuamente a su circuito de procedencia. Los cholos han desarrollado su propio sistema social y económico al margen de los sistemas creados por los mestizos. Los sistemas, los códigos, puestos en juego en la esfera del cholaje no resultan útiles para el circuito de los mestizos. Y el indígena urbano o el recién llegado a la ciudad comienza a engrosar las bases de la pirámide económica y social que el cholo ha construido para sí mismo y sus iguales.

En el cholo y en la chola, se “superponen” o “yuxtaponen” identidades que en definitiva dan cuenta de una identidad abigarrada, diría Rivera Cusicanqui (2010); esto implica la imposibilidad de adecuarse -efectiva y productivamente- a un sistema social y político que, según esta autora, reproduce el sistema de colonialidad, una neocolonialidad que subordina al sujeto indígena y sobre todo al sujeto cholo que *es* la complejidad del mestizaje. Las superposiciones o yuxtaposiciones responden, como categorías, al orden del pensamiento aymara en donde existe la coexistencia de una multiplicidad de capas, “horizontes” o “ciclos” históricos. Existe un sujeto multicultural, entonces, y polifacético, difícil de integrar en un sistema político republicano e, incluso, en el Estado Plurinacional actual donde, de todas formas, continúan algunas categorías políticas provenientes de los sistemas políticos del pensamiento occidental.

Abordar la literatura boliviana a partir de esta complejidad social, supone no solo comprender a esos sujetos sino establecer nuevas herramientas de análisis que den cuenta de lo que esos textos dicen de lo social y político. La materia de lo literario es el vehículo

que permite una doble lectura: por un lado, la inmanente a la obra literaria; por el otro, posibilita una oportunidad de conocer un “en-torno” en el marco de lo político y lo social. Así, la lectura de lo literario se complejiza y profundiza la lectura de la realidad. No es solamente entender la literatura como un estudio psicológico o psicosocial, sino comprender las proyecciones que los autores en cada situación y contexto leen de ese “en-torno”. La complejidad social que escapa a los encorsetamientos de los sistemas, herederos de la visión europeizante, se potencia en las obras que son apuestas de respuestas a las diversas situaciones planteadas en el amplio campo del pensamiento. Es por ello que este aspecto, el literario, es eficaz para observar las diferentes lecturas de lo histórico y también de lo político, principalmente cuando se trata de voces hegemónicas -mestizas- que dan cuenta de los valores y pensamientos de las esferas cercanas al poder que subyugan en diferentes maneras y a través de diferentes discursos a otras voces -cholas-.

Otro aspecto a tener en cuenta en nuestro análisis son las fiestas y su estructura, ya sean de preste⁶⁴ o no. En estas festividades se evidencia un estado social, de lo mestizo y de lo cholo, en un espacio simbólico de reunión social, donde los sujetos están atravesados por los discursos que emanan de estos eventos. La fiesta implica un modo de ser en la ciudad y un modo de sentir. La fiesta de Nuestro Señor de Gran Poder⁶⁵ en La Paz, por su carácter de fiesta religiosa, supone socialmente una muestra del orgullo del cholaje paceño, es la puesta en escena de la lógica chola, de su poder económico y social, de su poder territorial. Se engalana no solo al cholo, a la chola, sino sus posibilidades económicas, su derroche y la mística que se pone en juego en cada actualización de la fiesta.

Volviendo a lo literario, como ya hemos visto, las cholas a lo largo de la historia de la literatura boliviana han sido estereotipos de mujeres de poca o nula decisión, violentadas sexual y laboralmente, sumisas. Claudina en *La Chaskañawi* es construida por Carlos

⁶⁴ Se denomina preste a la forma de organización de las diversas festividades que se dan tanto en el ámbito rural cuanto en el urbano en conmemoración a santos o vírgenes. Consta de una estructura ceremonial que se repite en todos los eventos. La función del preste es equilibrar la dinámica económica de las comunidades y grupos cholos urbanos a partir de la elección de una pareja responsable de correr con todos los gastos de la fiesta. Esta elección asegura una distribución equitativa de los gastos puesto que las parejas van rotando año a año, siendo siempre las beneficiadas aquellas en mejores condiciones económicas. La responsabilidad de la pareja de prestes también radica en la vinculación social y económica y la posición que adquieren los sujetos frente a su comunidad.

⁶⁵ La fiesta de Nuestro Señor del Gran Poder es la festividad de mayor magnitud en el calendario paceño. Se realiza en la zona norte de la ciudad de La Paz en donde numerosas fraternidades bailan y dedican su homenaje al Santo de las Tres Caras. En los últimos años, la fiesta ha pasado de ser una festividad de fuerte carácter cholo a incluir a toda la sociedad paceña.

Medinaceli a partir de otro estereotipo: el de la chola sensual que lleva a la decadencia al mestizo letrado, aspecto desarrollado más arriba. Como a otros autores de Bolivia, le preocupa la posibilidad latente de la decadencia social y étnica, presente no solo en la instancia del cuerpo social (cholo) sino también en el territorio rural. La decadencia se da en un pueblo, aislado de la ciudad -lugar este de las buenas costumbres y de divertimentos intelectuales como tertulias- y en la proximidad de la lógica del cholaje, sus prácticas y sus discursos.

En la chola de *Cuando Sara Chura despierte*⁶⁶ de Juan Pablo Piñeiro, el estereotipo ha sido abandonado. La chola que propicia la decadencia social, que subordina a los hombres con sus encantos y que se reduce al rol de madre y amante, pierde actualidad en la novela de Piñeiro. Sara Chura está, en primer lugar, en otro espacio. Las acciones de la novela no están ambientadas en el paisaje rural, sino en la ciudad. La chola es el vehículo entre el mundo de más acá y el de más allá y la trascendencia está dada solo para ella. Esta chola configurada en el texto como una chola imponente de doce polleras es el cuerpo privilegiado utilizado como medio de expresión de los espíritus de otro espacio metafísico. Sara es el centro de la novela, en el plano de lo discursivo, pero es el centro de Chijini⁶⁷ en el plano de lo territorial. Se construye un personaje femenino en la lógica del cholaje que discursiviza lo territorial y lo étnico. Conjura la realidad que la envuelve y la contiene y lo hace por su posibilidad de trascender en todos los planos.

Era una mujer grande que reposaba en una gran *tiwaraña* de piedra, vestía doce polleras de colores que se prolongaban a través de los diez metros que lo separaban de ella. (...) Distinguió en el piso varios platos de comida, paquetes de cigarros, hojas de coca y pequeñas botellas de alcohol potable. Sara Chura brillaba en todos los rincones de la habitación, se habían revelado sus robustos brazos y su cuerpo lleno de infinitas curvas se definía aún más a la luz de las velas: medía más de tres metros, sus ojos eran profundamente negros y miraban fijo (...) Sara Chura emergía del fondo como una irrealidad en movimiento. (...) (Piñeiro, 2009: 23)

Hay en el caso de Piñeiro, una recuperación y una acentuación del cholaje en su aspecto más indígena, como indígena urbano en el cual perviven aún las prácticas que los ligan al

⁶⁶ *Cuando Sara Chura despierte* es la primera novela de Piñeiro. La trama se desarrolla en La Paz durante el día de la Fiesta de Nuestro Señor de Gran Poder. Sara Chura busca a un detective para que encuentre al cadáver que respira y, a partir de esa línea narrativa, César Amato va encontrando otros personajes que funcionan como un vínculo entre la cultura occidental y la andina.

⁶⁷ Barrio de la zona norte de la ciudad de La Paz.

ayllu⁶⁸. Esos aspectos, que se presentan en el plano de lo espiritual, son los que dan cuenta de esos dos mundos que conviven: el indígena rural de las comunidades y ayllus y el indígena urbano, cholo, que re-discursiviza sus prácticas en el plano de la ciudad. Apropiándose de un territorio, la zona de Chijini, conjura la realidad y el espacio como modo de existir en su lógica ancestral. Y esos son los conjuros de Sara Chura.

Cuando Sara Chura despierte estará más hermosa que nunca. Vestirá doce polleras de distintos colores y bajará con su cortejo triunfal por la avenida Mariscal Santa Cruz, el día de la Entrada del Señor de Gran Poder del año 2003. A las cinco de la tarde, en sus cabellos blancos nadarán dos sirenas de plata y en su sonrisa se adivinará la tristeza acumulada por tantos años de silencio. (...) Toda la ciudad, bañada por una luz amarilla, olerá a *koa* y a palosanto el día en que Sara Chura despierte. (...) Las calles de la ciudad, escenarios de todos sus recorridos, ensartarán en sus pasos secretas hebras para unir el círculo, similar al del monte, también al del Altiplano, y él aparecerá en el borde, mirando de frente lo que siempre estuvo delante, el pasado, que le sanará los ojos el día en que Sara Chura despierte. (68)

Sara Chura, desde la lectura propuesta por Ruth Bautista Durán en “*Cuando Sara Chura despierte* y la interseccionalidad desde los Andes” (2014) es una “figura femenina que se construye (...) saturada de simbología y ancestralidad” (138). Esto no supone, sin embargo, un énfasis en la recreación de un imaginario andino apoyado en lo exótico. Por el contrario, en Sara Chura no se trata solo de acentuar características de ese imaginario andino sino de exponer por un lado, el costado femenino situado en una ciudad (La Paz) en un momento determinado (durante la fiesta del Gran Poder); por el otro, y en coherencia con lo expresado por Bautista Durán, acordamos en que habría una representación colectiva femenina que se reúne en la figura de Sara, lo que puede observarse en la siguiente cita: “como sentirá a esa mujer antigua, corazón metafísico de todas las mujeres, el día en que Sara Chura lo mire conmovida” (Piñeiro, 2009: 69).

El texto de Piñeiro no plantea el sistema de opresiones a las que estaban expuestas las clases subalternas que, como hemos visto en el capítulo I, habían sido apartadas de la discusión sobre lo nacional. Podemos leer en esta novela la representación de un nuevo tiempo literario y político en el que las relaciones sociales ya no se plantean a partir de una marcada distinción de clase que involucra una distinción étnica. Esto supone, como mencionamos con anterioridad, que las marcas de lo indígena ya no son relevantes en los

⁶⁸Nos detendremos en la cartografía andina más adelante.

textos de la narrativa del siglo XXI. *Cuando Sara Chura despierte* se encuentra muy lejos de las concepciones arguedianas que se lamentaban por las desventajas que planteaban el territorio y el clima para un desarrollo en el marco de la modernidad. En todo caso, observamos una exaltación de lo andino, un reconocimiento del espacio que se habita, una visión de mundo situada que se materializa en la narración:

El mundo es la casa embrujada que todos habitamos, pensó César Amato en la cima de las serranías de Murillo. Había subido la montaña sin saber por qué, pero el trayecto lo dejó maravillado, (...) la cordillera tatuada en la luz fría del Altiplano. (13)

A partir de esta lectura, consideramos que la chola de Medinaceli aparece como un personaje desenfadado y pretendidamente autónomo, pero ello responde al plan de la novela de configurar un personaje que contribuya a la degradación del mestizo letrado. En el caso de Sara Chura encontramos un símbolo de lo espiritual, de la realidad espiritualizada y de la lógica aymara urbanizada. Así, a partir de esta lectura, aparece otra configuración de las cholos, menos estereotipada. Las lógicas textuales ya no referencian un temor a la “mezcla” étnica ni al decaimiento social. Por ello, ya en este texto, aparecen las lógicas del cholaje como una manifestación de las dinámicas sociales urbanas en el siglo XXI. Lejos del modelo femenino construido en *La Chaskañawi* y de los diferentes personajes encarnados en numerosas novelas indigenistas, la chola de Piñeiro representa una nueva configuración en la que se reúnen una serie de competencias que no aparecían en las novelas de la primera mitad del siglo XX. Se trata de un personaje que ya no es “modelo” o estereotipo. Sara Chura tiene los rasgos de una chola pero no responde a ningún estereotipo. Desde el aspecto espiritual, es una chola plena de competencias que transita entre este mundo y el más allá. *Construye* y participa en sus circunstancias. Claudina, en *La Chakañawi*, tiene un proyecto que se exhibe en el marco de la lógica textual. Se dedica a su chichería, atiende los menesteres ligados al trabajo y posee determinados rasgos físicos. En este punto, Claudina responde a las expectativas de clase y a las expectativas vinculadas a su pertenencia étnica, es decir, como chola de pueblo no rompe ni extralimita ningún mandato social. El que sí transgrede es Adolfo pero Claudina está en el espacio social que se le ha destinado. Sara Chura, por el contrario, aparece configurada en la novela de Piñeiro como artífice de las circunstancias que le toca atravesar, es decir, en el texto no aparece caracterizada a partir de sus rasgos de clase o étnicos. En este sentido, *Cuando Sara Chura*

despierte puede tomarse como una novela de tema ya visitado en la historia de la literatura boliviana, como lo indica Ana Rebeca Prada “Piñeiro va a insertarse (...) en la ya nutrida tradición que tiene a La Paz, sus lugares, su gente, sus lenguajes y sus culturas como elementos de construcción ficcional” (2012:163), pero renueva el planteo tomando distancia de esa tradición. Esta se acentúa en el tratamiento del tema, en el alejamiento del estereotipo y en el marcado “empoderamiento” de la protagonista.

El espacio que ocupa dentro de la ciudad y dentro del ámbito social del cholaje, representado en el marco de la Fiesta del Gran Poder, ubica a Sara en el centro de la comunidad. Está inmersa dentro de una esfera social en la cual puede hacer y deshacer su destino en coherencia con las prácticas sociales establecidas por los cholos. El cholaje se ubica en un área de la ciudad de La Paz donde la acción social se rige por las reglas culturales establecidas por ellos mismos. Esto supone que el barrio de Chijini, los alrededores de la Iglesia de San Francisco, la misma Iglesia del Señor del Gran Poder, circunscriben la zona donde el cholaje vive bajo sus propias coordenadas sociales, económicas y sagradas, tan propias de la construcción social paceña.

Cuando Sara Chura despierte está ambientada, como ya mencionamos, durante los días de la fiesta del Señor de Gran Poder. Una fiesta-símbolo, también, de La Paz literaria ya que otras novelas (*La virgen de los deseos* -2008- de Néstor Taboada Terán, por ejemplo) han enmarcado sus acontecimientos narrativos en días de la fiesta. La fiesta del Señor de Gran Poder, con sus lujos, sus borracheras y devoción, es el marco sagrado de las manifestaciones sociales, económicas y religiosas del cholaje. El exceso y el equilibrio que se dan en la fiesta son también el exceso y el equilibrio que se dan en la vida de los personajes. Sara Chura se viste de gala para honrar al Señor del Gran Poder, patrono del cholaje y por quien la ciudad se detiene el día de su procesión. Patrono del bienestar económico de los comerciantes de la calle Eloy Salmón, patrono del equilibrio entre lo sagrado y lo material, aglutinador de cholos de baja condición económica y de la élite chola que ese día alcanza su gran apogeo. Por sus marcadas características, la fiesta era hasta hace unos años, una fiesta de cholos, donde la participación de los mestizos-criollos era casi imperceptible; hoy alcanza una trascendencia tal que forma parte principal del cronograma festivo-religioso de la ciudad. Y ya no es exclusivo de cholos. Sus límites geográficos aún

la ubican en el corazón del territorio cholo de la ciudad, pero, no obstante, toda La Paz participa del acontecimiento.

El despertar de Sara Chura en el día del Señor del Gran Poder es un acontecimiento inaugural. Se trata de un estado perdido y de un nuevo estado alcanzado. El sueño es el estado precedente, la antesala a la nueva vida, un estado primitivo, primero, inconsciente. El despertar es la posibilidad de la vida, la vigilia y el estado de alerta emparentado con ella. Son los nuevos estados, las nuevas bendiciones que se honran en el día del Señor del Gran Poder. Es la fiesta y la devoción del santo lo que le otorga a Sara una sensación de inauguración. Pero en la novela, la fiesta del Gran Poder funciona no solo como el catalizador de las funciones espirituales más profundas de Sara, sino también como sinónimo de la pacañidad. La fiesta es el marco que sostiene a la ciudad, que habla por ella. Es lo más representativo. Y si la fiesta es lo más representativo de La Paz, la chola pacaña que se entrega al santo es el sujeto social, el sujeto representativo.

Asimismo, la novela de Piñeiro configura La Paz profunda. La presenta como un espacio en el que se manifiestan el lenguaje, los colores y los sabores. Con los cholos farsantes, los trabajadores, los simuladores. Con las cholas enjoyadas, ataviadas con polleras que despiertan sensaciones variadas: el respeto, la sexualidad dormida, la conciencia de clase. Al escoger un personaje femenino, también se realza ese aspecto de inauguración y solemnidad otorgado a la chola pacaña. Chola dadora de vida, dadora de encantos, símbolo de lo más hondo de la ciudad, participante constituyente del palpitar de la misma. En semejanza con *La Chaskañawi* en *Cuando Sara Chura despierte* la chola despierta fuertes emociones, es la mujer que enamora y que permanece, quien inaugura el escándalo, la pasión y la muerte. Es quien puede sostener a la novela -en el plano discursivo- y a la ciudad -en el plano de lo territorial. En este aspecto, entonces, observamos que en consonancia con la tradición se elige a la chola como centro del mundo representado en la novela pero ya abandonando las características con las que la chola era configurada con anterioridad en la narrativa boliviana.

Diseños territoriales, diseños textuales

Las diversas maneras de examinar el problema del territorio en nuestra contemporaneidad se explican a partir de la valoración que ha tenido para la conformación de las naciones

latinoamericanas a partir del siglo XIX. La configuración territorial estuvo ligada a un “imaginario” nacional con proyecciones materiales en el *suelo*. Domingo Ighina entiende la existencia de un “diseño territorial” como un “circuito en el cual actúan distintos proyectos intelectuales y políticos sobre el “espacio-territorio”” (2000:17) lo que trae como consecuencia una apropiación particular del mismo. Los diseños territoriales del siglo XIX son “diseños intelectuales que operaron como organizadores del espacio” (2005:623) que “indefectiblemente indicaba[n] los límites deseados por la futura nación, tanto en lo económico y en lo político como en lo objetivado en los símbolos nacionales” (623). Es, por tanto, más que la mera materialización territorial, un problema de imaginarios activados por la particular intencionalidad de los criollos que ocupaban las capas dominantes de las nuevas naciones. Para Ighina el territorio “es un espacio delimitado (...) un mapa convencional de porciones geográficas aceptado por un estado” (2007:143-144) por lo cual la relación territorio-estado está profundamente enraizada en el imaginario nacional.

Pablo Heredia realiza una lectura política del territorio entendiéndolo tanto como el espacio “delimitado geográficamente” cuanto como el “espacio abstracto que envuelve en su interior formas mentales de aprehensión de la realidad.” (1994:25) Asimismo, enfatiza la condición problemática que conlleva el situarse en coordenadas temporo-espaciales para los diversos sujetos enunciadorees. En este sentido, los imaginarios referidos al territorio de los que habla Ighina también son parte del análisis de Heredia. El estudio de las producciones literarias debe comprender, de acuerdo al punto de vista explicitado por este autor, el abordaje de “los usos del código estético-cultural del universo social e histórico de la región que cosmológicamente le da un sentido y lo integra en sus relaciones interregionales en la macroregión nacional” (43-44). El problema que plantea Heredia tiene que ver con la doble dimensión nacional-regional y el impacto del territorio sobre la literatura. La *situacionalidad* de los textos, no siempre determinada por la región en la que han sido escritos, depende de la íntima relación entre *suelo* y comprensión del mundo. En un texto posterior *El suelo. Ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina* (2005), Heredia profundiza su estudio sobre la dimensión regional presente en los textos literarios y conceptualiza el territorio a partir del desarrollo teórico de Félix Guattari; el territorio es el “espacio vivido, (...) un sistema percibido en el seno del cual un sujeto ‘se siente en casa’. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación cerrada sobre ella

misma” (Heredia, 2005:86). La tensión entre lo propio, lo regional, comienza -a partir de estas impresiones- a redireccionarse hacia una reflexión sobre el territorio ya más desvinculada de los propios límites de lo nacional, hacia una dimensión de “apropiación”, de configuración territorial relacionada con la propia subjetividad del sujeto. Es el mismo Guattari quien en su libro *Micropolítica. Cartografías del deseo* (2013) continúa con la profundización de estas nociones, ya trabajadas anteriormente con Gilles Deleuze. Territorialidad, desterritorialización, reterritorialización son procesos, fenómenos vinculados al territorio en el que la relación específica, puntual que plantea el sujeto -siempre a partir de su subjetividad- regula, administra, las consideraciones respecto del impacto de este en su subjetividad.

Claro es que la relación con el territorio se ha visto “alterada” a partir de algunos desplazamientos muy propios de la posmodernidad en la que se han suscitado exilios y migraciones con inciertas tensiones establecidas en torno al espacio subjetivado. “Sentirse como en casa” comienza a ser problemático para aquellos sujetos que se encuentran en el extranjero sea por razones políticas o económicas. Para Ian Chambers (1995), la tensión radica en la disputa con el lugar de origen. Es decir, una vez llevado a cabo el desplazamiento, la referencia al momento del regreso, difuso y apoyado en la incertidumbre, instala en la memoria esta “pérdida radical” (15) que para Chambers es un denominador común en aquellos sujetos que se establecen en el extranjero.

Josefina Ludmer en *Aquí América latina. Una especulación* (2010), toma también como referencia al Deleuze y Guattari de *Mil mesetas* (1994), y conceptualiza el territorio en las dimensiones concretas y abstractas que Ighina y Heredia también reconocen. Para Ludmer

El territorio como principio general es (...) una noción abstractoconcreta. Puede imaginarse a partir de la marca que lo constituye y que corta el espacio, y también a partir de las líneas y vías que lo recorren y se entrecruzan. Poner una marca es delimitar un territorio que pertenece al sujeto que lo produce (...) (122-123).

Pero recordemos algunas conceptualizaciones referidas a nuestro tema de los propios Gilles Deleuze y Félix Guattari (1994). En cuanto a la metáfora del “sentirse en casa” los autores establecen como condición para ello el haber tenido que “trazar un círculo alrededor del centro frágil e incierto, organizar un espacio limitado” (318) y afirman que

“el territorio es un acto, que afecta a los medios y a los ritmos, que los “territorializa”” (321).

Tomando estas nociones teóricas y relacionándolas con nuestros estudios literarios referidos a la narrativa boliviana contemporánea, queremos plantear la torsión que se puede establecer a partir del territorio y del texto: por una parte, pensar en el proceso de “territorialización de la escritura” y por otro, en la “textualización del territorio”. Consideramos la “territorialización de la escritura” como aquella que tiene lugar en el momento de una apropiación de la materialidad de la escritura, gesto o ejercicio que la toma como “suelo” a partir del cual se sostienen algunas representaciones de la realidad boliviana del siglo XXI. Esta territorialización está vinculada al cuerpo y a la lengua porque “la palabra se adquiere como eco muscular y nervioso; la fineza de los músculos requeridos por ella alcanza la de los músculos reclutados para la escritura.” (Serres, 2011:78). Escribir es, como dice Jácques Rancière, “ver, convertirse en ojo, poner las cosas en el puro medio de su visión, *es decir*, en el puro medio de su idea” (2009:139). La territorialización de la escritura supone *habitarla*⁶⁹, apropiarse de ella. Maurice Blanchot afirma que

El escritor parece dueño de su pluma, puede resultar capaz de un gran dominio sobre las palabras, sobre lo que desea hacerles expresar. Pero ese dominio solo logra ponerlo, mantenerlo en contacto con la pasividad básica, donde la palabra, al no ser más que su apariencia y la sombra de una palabra, no puede ser ni dominada ni aprehendida; sigue siendo lo inasible, lo indesprendible, el momento indeciso de la fascinación. (2002:21)

Con certeza, el escritor *persigue* algo, busca apropiarse, hacer suyo. Puede ser la palabra, o, desde nuestra lectura, la escritura misma. Rancière agrega que “para que la literatura sea, hay que darle su propia *tierra*” (2009:163. El subrayado es nuestro), es decir, posibilitarle “una realidad adecuada a su lenguaje” (163). Es el lenguaje, la materialidad que da vida a la literatura, un “murmullo gigantesco sobre el cual, abriéndose, el lenguaje se hace imagen, se hace imaginario” (Blanchot, 2002:23). Para Michel Serres, “la grieta escribe en uno: por allí pasa el infierno y el amor por el acontecimiento y el mundo” (2011:25) tomando a la escritura como acontecimiento que se inscribe en el autor. Aunque ahondaremos en estas nociones en el próximo capítulo, baste decir que en la escritura y en lo que hemos llamado “territorialización de la escritura”, suponemos un *actuar* del escritor,

⁶⁹Nos referimos a la conceptualización de Guattari sobre territorio en Guattari, Félix y Rolnik, Suely. (2013).

un *hacer*, que se ancla en un territorio delimitado por un imaginario. En ese territorio, el escritor reclamará para sí algo que perseguirá y que guiará, aun sin saberlo, su propia escritura.

La “textualización del territorio”, a su vez, involucra el traslado a la narrativa del siglo XXI no solo de aquellos espacios que habitualmente habían sido configurados por la narrativa boliviana del siglo pasado -como lo son los paisajes del altiplano tomados por el género indigenista, por ejemplo- sino que también aparecen configurados lugares por fuera de Bolivia, en un ejercicio que supone una discusión en torno a la expansión de fronteras -textuales, territoriales- tanto dentro del país como fuera de él. El territorio se configura en los textos haciendo referencia al paisaje rural o urbano que estaban representados en la narrativa del siglo pasado pero no como calco o simple contexto, sino implicando una transformación en la percepción de los mismos. En tanto que los espacios representados en el extranjero, fuera de Bolivia, son inestables y pasajeros, transitorios.

En la morada habitada por los autores, en consecuencia, suelen aparecer rasgos que la vinculan a la tradición literaria boliviana del siglo pasado, lo cual nos impulsa a buscar conexiones entre ese pasado y el presente de esta producción literaria para, en el plano de la problemática que planteamos, “leer, buscar en otros una especie de huella que nos permita pisar, sea para (pretender) pisar el mismo suelo, o para deslizarse desde allí a otros terrenos” (Lorio, 2013: 79).

Adentrándonos en el plano territorial, observamos que La Paz -capital de Bolivia- es un centro urbano en el cual se reúnen las pulsiones de la cultura andina y de la modernidad. Su importancia radica en las proyecciones simbólicas que -en términos culturales y políticos- generan diversos imaginarios, la mayoría de ellos enraizados en el territorio. Sus zonas populares, el fuerte carácter que le imprime la festividad más importante de la ciudad en homenaje al Señor de Gran Poder⁷⁰ que la atraviesa, todo coronado por la presencia del Illimani

Chuquiago diciendo le dicen. La Paz presumiendo le llaman. Un hueco bien toscos parece. Pero todo se pierde, todo se acaba, cuando miras de frente y descubres, además, allá en el fondo, su presencia. Illimani le llaman. Mágica es su presencia, dicen; sagrada es su imagen, creen. Todo en la ciudad

⁷⁰La Fiesta de Nuestro Señor de Gran Poder se realiza durante el mes de mayo. La ciudad se engalana para homenajear al Santo: “La fiesta logra que las varias ciudades que habitan La Paz, que podrían haber muerto sin haberse conocido, que normalmente son algo así como incomunicables, se vean a los ojos” (Ibañez, Vargas, 2010:48).

sucede bajo sus ojos. Es como la fiesta: a su alrededor ocurre un milagro
(AA. VV., 2010: 42)

dan cuenta de una configuración territorial situada en la que estos acontecimientos tienen lugar. La cultura chola reúne el componente indígena y el criollo, los restos de la cultura colonizadora y colonizada, una síntesis social. En términos del crítico Javier Sanjinés, en el cholaje se observa un predominio de lo indígena por sobre lo criollo, un proceso cultural en el que se enlazan los sistemas socio-religiosos aymaras, propios de las comunidades rurales, con la pervivencia de lo indígena en su versión urbana. La ciudad de La Paz se configura al ritmo del crecimiento demográfico, del aporte cultural y social que el indígena imprime en la misma y del mestizaje -cultural⁷¹- consecuente, para otorgarle a una parte de la ciudad el sello inconfundible del cholaje. En palabras de Sanjinés, un cholaje que estuvo siempre en un lugar de subalternidad, al margen de los órdenes políticos, exceptuada de la intelectualidad mestiza que nunca supo alcanzar plenamente (2005:44-45 y ss).

En *Cuando Sara Chura despierte e Illimani púrpura*⁷², Juan Pablo Piñeiro establece una estrecha relación entre las acciones narradas y el espacio en el cual se encuentran circunscriptas. El carácter de la ciudad, de sus símbolos -como el Illimani, por ejemplo- y la injerencia de las festividades paceñas en el desarrollo de los hechos narrados, enlazan -en un marco extraliterario- a las novelas de Piñeiro con el territorio en el cual están situadas. Una narrativa profundamente ligada al espacio supone no solo una *situacionalidad* determinada que otorga un pronunciado carácter paceño a los textos sino que también admite un análisis acerca de la configuración de ese territorio en los mismos.

En las novelas, la configuración de La Paz está vinculada a las zonas populares de la ciudad y a sus festividades

Cuando Sara Chura despierte estará más hermosa que nunca. Vestirá doce polleras de distintos colores y bajará con su cortejo triunfal por la avenida Mariscal Santa Cruz, el día de la Entrada del Señor de Gran Poder del año 2003. (2009:67)

⁷¹ Las consecuencias de la migración indígena de las zonas rurales a la ciudad y la transformación cultural y territorial se observa de manera más evidente en la ciudad de El Alto que corona la hollada de La Paz.

⁷² La segunda novela de Piñeiro narra el recorrido espiritual y territorial del narrador hacia la consecución de un conocimiento ligado a la "literatura telepática". Nos resulta relevante, en el marco de este apartado de nuestra investigación el tránsito por la ciudad, el mapa que funciona como índice en la novela y la inclusión de diversos barrios paceños que no habían ingresado con anterioridad en la narrativa boliviana.

“En La Paz todo se revela como un conjuro, como una espera, como un despertar” (2011:30). En *Illimani púrpura* se acentúa todavía más el carácter situado de las acciones desarrolladas en el marco de la trama narrativa. No solo se profundizan algunos rasgos ya explorados en *Cuando Sara Chura despierte* vinculados a la cultura popular y a los actores ligados a ella⁷³ sino que aparece una cartografía explícita que ordena, a la vez, los capítulos de la novela y el tránsito del narrador por La Paz⁷⁴. Se trata, sin embargo, de un mapa alegórico en el que se encuentran identificadas las referencias a los capítulos de *Illimani púrpura* pero también los nevados (Mururata, Illimani, Akamani) y los diversos barrios en los cuales transcurren algunas de las acciones narradas.

⁷³Uno de los personajes de la segunda novela de Piñeiro es la mamita Cristina. Aunque no es central en la narración como sí lo es Sara Chura, esta chola funciona condensando el imaginario de hospitalidad y cuidado que requiere el narrador.

⁷⁴A modo de índice, en *Illimani púrpura* aparece el mapa del recorrido del narrador lo que ordena tanto el tránsito de este por La Paz cuanto la novela misma funcionando como articulador de la realidad extraliteraria y de la lógica textual desplegada en la novela.



Itinerario



1. El cadáver eres tú.....	11
2. El mundo de los muertos.....	36
3. El aprendiz del Illimani.....	53
4. La dama de las taturanas.....	75
5. Una cholita sin par.....	101
6. A donde el espiritista.....	125
7. El primo hermano de Thunupa.....	147
8. La piedra mágica.....	169
9. Espiando a un impostor.....	193
10. Si anoche soñaste con un colibrí.....	211
11. La última noche en el tranvía.....	217
12. La fiesta de disfraces.....	247
13. ¿Por qué buscas al vivo entre los muertos?.....	269

En ambas novelas, la configuración territorial acentúa una forma de estar en el mundo. En el caso que nos preocupa, no dice solo respecto de una identidad sino que también “renueva” y reactiva el espacio urbano en una clave opuesta a la que observamos en la tradición literaria del siglo XX⁷⁵. Esta tensión se plantea a partir de una configuración territorial que establece distancias con las representaciones de la ciudad en algunos textos canónicos e inaugura una forma novedosa de configurar a La Paz en la narrativa contemporánea.

Estas novelas, asimismo, enfatizan el imaginario vinculado al hombre andino situado en el marco ritual de los elementos naturales que, según las creencias aymaras, intervienen en el desarrollo de los sujetos⁷⁶ y en su posibilidad de estar en el mundo. El carácter abstracto y concreto del territorio se observa en la flexibilidad de las fronteras de la *situacionalidad* las cuales escapan hacia límites imposibles: “El hombre común vive en el mundo, el andino en la galaxia” (2011:171). El espacio es también concebido como “la casa embrujada que todos habitamos” (2009:13) en la que es posible que se reúnan seres visibles e invisibles. La imaginería que se pone en juego en las novelas de Piñeiro remite a lo ancestral tanto como a la organización del tiempo y del espacio “occidentales”, lo *ch’ixi*⁷⁷ en términos de Rivera Cusicanqui (2010), que se articula con La Paz como centro, la Chuquiago Marka que tiene como guía y ente protector al Illimani, porque, finalmente, “La Paz es el santuario de lo imposible” (Piñeiro, 2011:196).

En ambos textos, *Cuando Sara Chura despierte e Illimani púrpura*, solo la ciudad le da sentido a la existencia de los personajes. Y solo La Paz da sentido a estos textos en tanto las acciones narradas aparecen como posibles exclusivamente entre sus calles, sus cerros y montañas.

La “comunidad imaginada” (Anderson, 2000) enraizada en un territorio común, nacional, se pone en conflicto cuando el territorio da cuenta de diversas configuraciones

⁷⁵En relación a la tradición el desplazamiento se presenta del espacio rural al espacio urbano y de La Paz de los mestizos hacia una La Paz de los cholos -en el caso de *Cuando Sara Chura despierte* y de la Fiesta del Señor del Gran Poder-, ámbitos poco explorados en la narrativa del siglo pasado. Esto se acentúa todavía más en *Illimani púrpura* dado el carácter mágico que adquiere la ciudad.

⁷⁶“Para el mundo andino los cerros, las piedras, los animales y otros seres son considerados vivos y habitantes de este mundo.” (Huanca, Huarachi, Villa Laura, 2010:118)

⁷⁷Esta noción teórica elaborada por Silvia Rivera Cusicanqui tiene su origen en la lengua aymara que “equivale a la de “sociedad abigarrada” de [René] Zavaleta, y plantea la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa.” (2010:70)

tanto en sus límites cuanto en los imaginarios que proyecta. El Altiplano, configurado en *Cuando Sara Chura despierte*, presenta características muy diferentes del Oriente boliviano -por ejemplo- configurado como un territorio selvático, salvaje, desenfrenado. De fronteras hacia afuera, la región andina es imaginada como un todo homogéneo donde lo indígena es el valor y la composición social dominante, más allá de su situación social específica y este imaginario absorbe a la región oriental invisibilizándola. La masiva población indígena otorga un carácter cultural y social que no es susceptible de ser soslayado. El indígena, entendido como sujeto responsable del “atraso de la nación” (Arguedas, s/d), constituido en el imaginario nacional como paradigma de la barbarie, se posiciona socialmente en las periferias de una construcción de la ciudadanía, por ejemplo, y es tomado por la narrativa indigenista, en el campo de la literatura, como un sujeto muchas veces inhábil, sin decisión, subordinado a los designios que le son dados por su propia condición étnica. En el caso de las novelas de Juan Pablo Piñeiro, los personajes no se construyen desde un lugar de subalternidad sino que reconfiguran los imaginarios respecto de la ciudad y de sus habitantes. Al reconsiderar y valorar positivamente los esquemas simbólicos que refieren a la cultura chola (la Fiesta del Señor de Gran Poder, los bailes, las comidas, las cholos y los emblemas territoriales), Piñeiro acentúa la *situacionalidad* en el marco de los límites de “lo paceño” apartándose del registro de “lo nacional”.

Donde Piñeiro apela a las territorialidades que remiten a lo propio aunque “lo propio” se encuentre más restringido que “lo nacional”, autores como Liliana Colanzi y Sebastián Antezana parecen “sentirse como en casa” muy lejos de “su casa”. Los territorios diseñados por estos autores remiten a una extraterritorialidad, son espacios creados e imaginados por fuera de las fronteras nacionales. George Steiner en *Extraterritorial* (2009) afirma que “*a priori* la idea de un escritor lingüísticamente “sin casa” result[a] extraña” (16), a la vez que sostiene que el “arraigo profundo a la tierra natal” (19) no sería una condición que otorgue “autoridad poética”. Ciertamente, observamos en la línea planteada por Steiner, que los textos de Colanzi y Antezana esbozan una preocupación estética materializada en lo textual que se enlaza con los diseños territoriales que sirven de contexto para las acciones narradas.

En el caso de *Vacaciones permanentes*, los cuentos exponen una gradación territorial que se construye desde lo más íntimo y cercano, la casa familiar de “1997” hasta

“Tallin”⁷⁸ el territorio más lejano construido por Colanzi como escenario de sus cuentos. Previo a ello pasa por algún pequeño pueblo de Inglaterra en “Banbury Road” y, pese a que los primeros cuentos del libro transcurren en Santa Cruz de la Sierra -“Rezo por vos”- o en La Paz -“Vacaciones permanentes”-, el espacio transitado supone un despliegue que va desde lo más conocido y familiar hacia lo más lejano, siempre pensando en términos de una configuración territorial tensionada con los diseños territoriales nacionales. En efecto, el territorio representado en los cuentos de Colanzi se liga con lo familiar y lo íntimo sin detenerse en descripciones pormenorizadas, más bien librando la consideración territorial a un contexto que aparece subordinado a las acciones narradas. Alusiones más explícitas al territorio aparecen en los cuentos situados en el extranjero en los cuales desde el título se anticipa que el espacio se encuentra fuera de Bolivia como en “Banbury Road” o “Tallin”⁷⁹. En la configuración territorial de estos dos últimos cuentos, se observa el “valor de lo extranjero” en términos -precisamente- de la lejanía del espacio familiar. En los diversos relatos que anteceden a “Banbury Road” la casa familiar es asfixiante por contener relaciones conflictivas y que guardan las apariencias como en “1997” “de eso no se hablaba en casa, como de tantas otras cosas que se mantenían en silencio” (19) o la opresiva reunión en torno a un “Retrato de familia” en el que la tensión vuelve una vez más a la inestabilidad, los secretos y traumas familiares

nadie sabe lo que lo tocó vivir a ella sin marido y sin un peso lo único que teníamos era disciplina (...) tengo que poner las manos encima de la mesa donde mamá pueda vigilarlas Ramón ¿qué estás haciendo con tus manos? me dijo y me empujó a la cocina y me quemó los dedos en la hornalla (...)
(42)

Pero en “Banbury Road” Analía, la protagonista, encuentra una puerta de escape de lo rutinario. El cotidiano vivir en una ciudad que se empequeñece en el relato, limitado al lugar de trabajo de Analía y la casa donde vive con Paul, su pareja y compañero de trabajo, se agota. En esta impotencia está la paralización de la protagonista que, escapando de su deseo, *permanece* en vez de partir con los jóvenes que la esperan en la calle que da nombre al relato. Este cuento de Colanzi plantea la tensión entre Analía que pretende huir o no

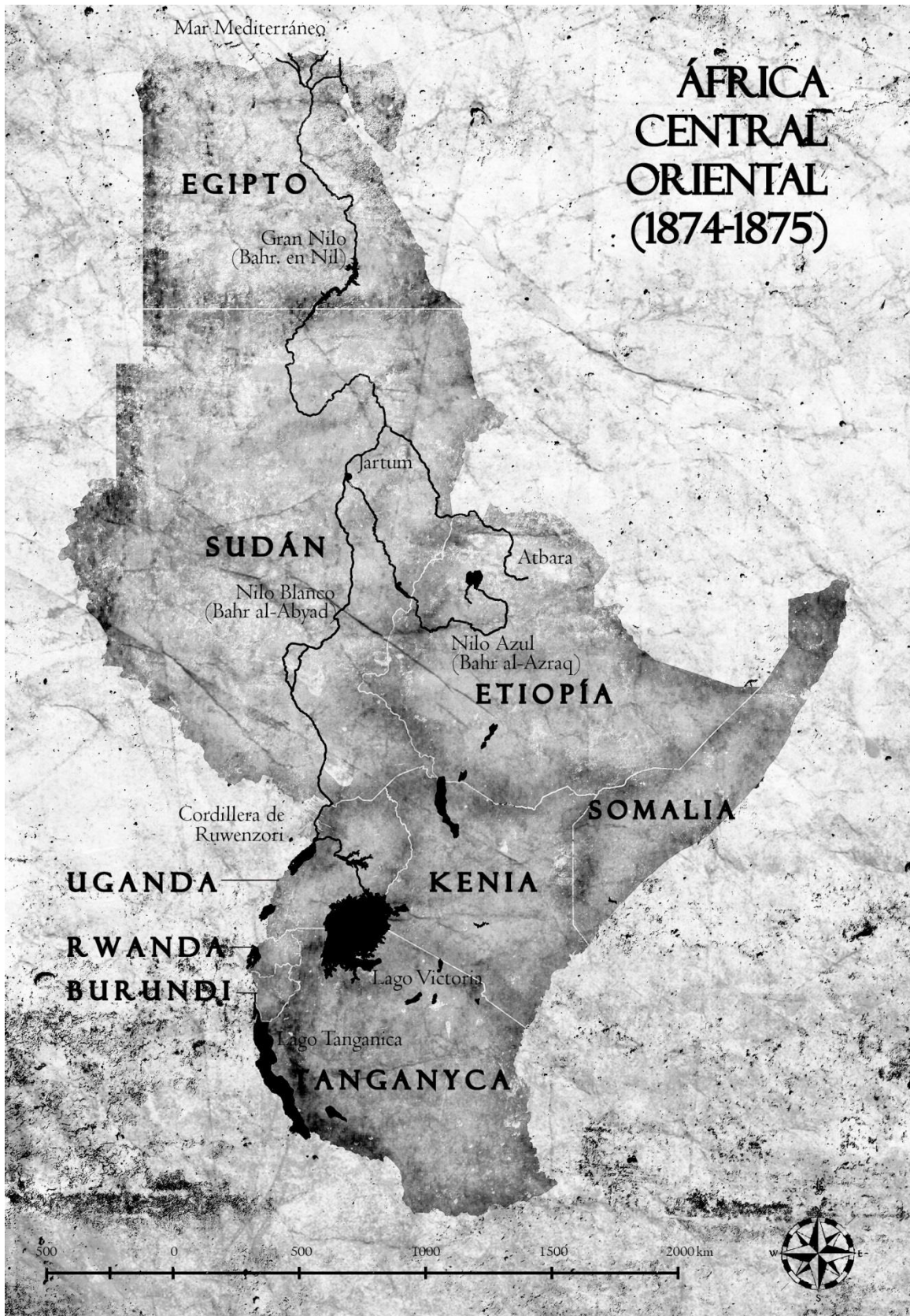
⁷⁸Tallin es la capital de la República de Estonia.

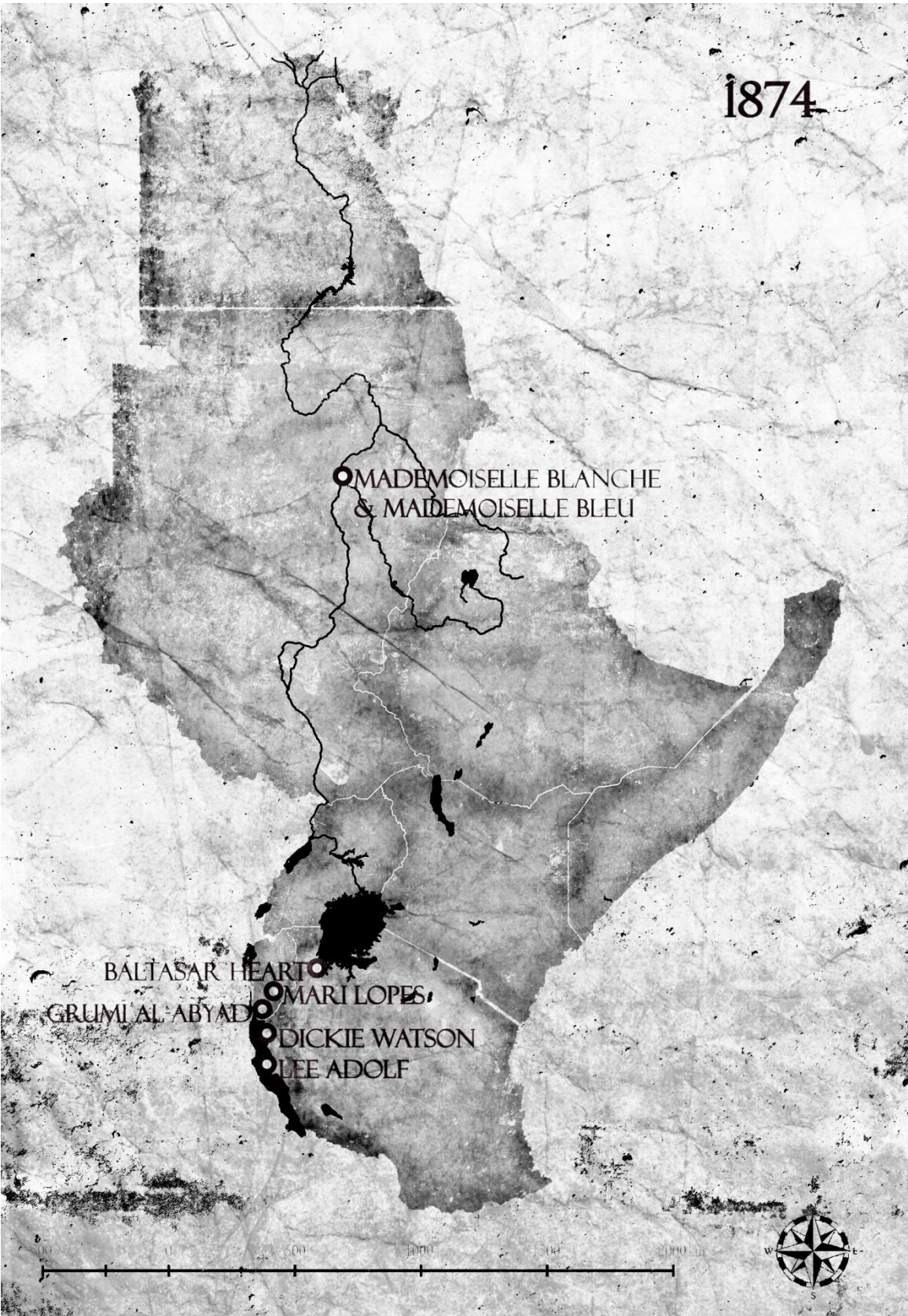
⁷⁹Aunque no los estamos considerando para nuestro análisis es importante enfatizar que en publicaciones más recientes Liliana Colanzi sitúa las acciones de sus personajes en territorios lejanos tales como Marte o bien en ambientes rurales tales como el Chaco boliviano. Ver *Nuestro mundo muerto* (2016), El Cuervo, La Paz.

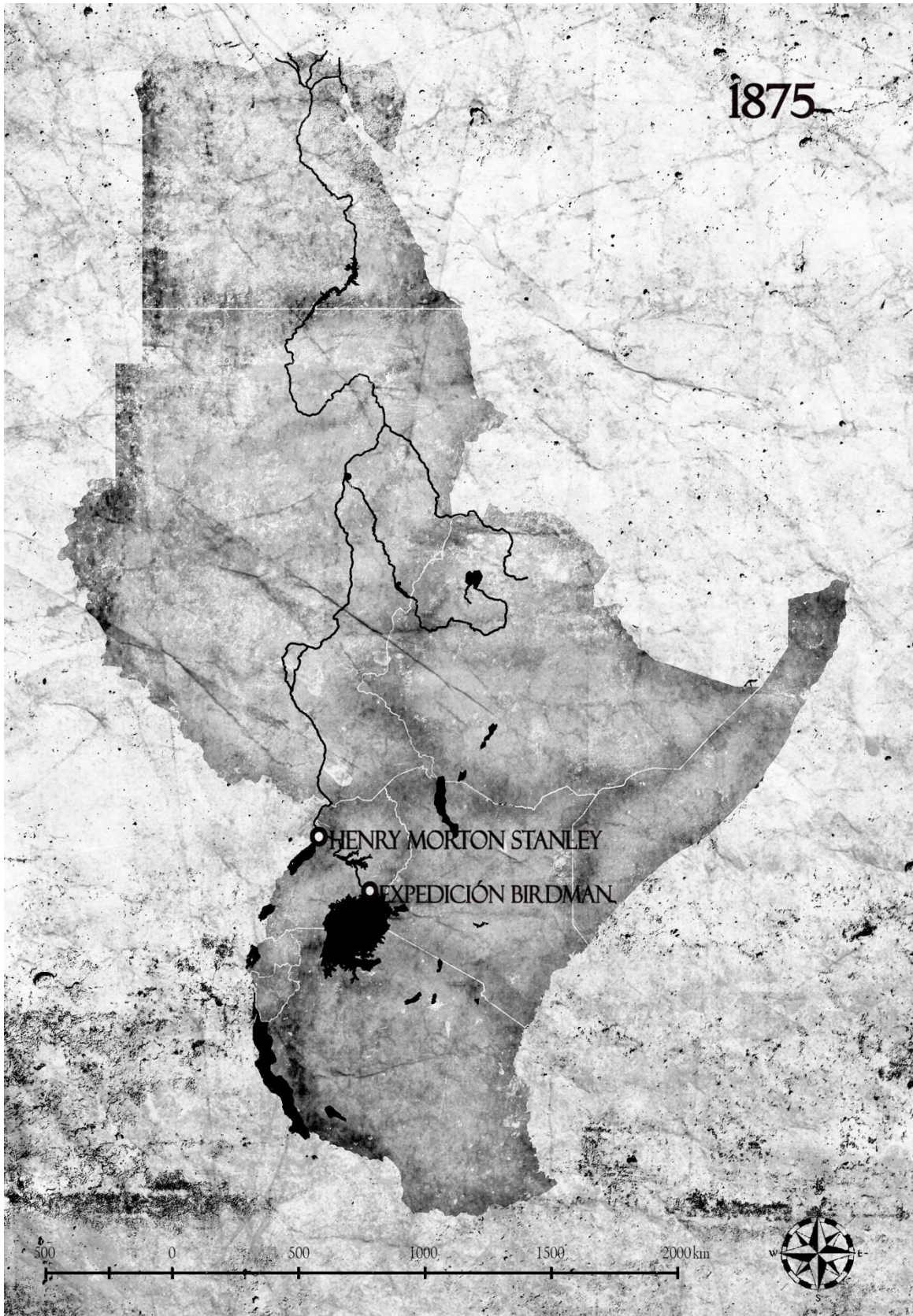
estancarse -aunque finalmente termine haciéndolo- y Paul que teme partir o abandonar cierta comodidad resguardada en la rutina. Para él “el mundo es un lugar inestable y peligroso, y si le das demasiadas vueltas a las cosas, es posible que termines lastimado” (94). Mientras Analía se aburre, Paul se restringe a una existencia predecible y asible. Algo similar ocurre en “Tallin”: “El día que me fui de Tallin lo único valioso que llevaba en la maleta eran las arracadas de diamantes que me regaló Bruno” (93). La partida de Tallin hacia Londres vuelve a situar a la protagonista en el tránsito-hacia, en la aspiración de encontrar un lugar.

Ciertamente, en los cuentos de Colanzi el territorio empuja, repele, aísla. Las protagonistas de los cuentos quieren escapar de su realidad pero, sin embargo, quedan atadas a ella. En los textos se configura un fuerte rechazo a una vuelta al lugar de origen, al lugar de la infancia en la que se conjura y desmonta la mirada de admiración hacia los padres, declarando a la infancia como un lugar desdichado y no el lugar feliz de los clichés.

En el caso de *La toma del manuscrito* de Sebastián Antezana se plantea una distancia respecto del territorio nacional. La novela transcurre en diversos lugares del África del siglo XIX lo que plantea un doble alejamiento: espacial y temporal. Las referencias a los lugares en los que transcurren las acciones están, además, explicitadas por la presencia de los mapas en los que se acentúa su valor cartográfico, a la vez que otorgan un carácter de mayor verosimilitud al texto. El manuscrito recuperado por S. para su traducción rescata las voces de los protagonistas de los diversos retratos que componen el álbum que lo acompaña.







“Lo extranjero” está presente en la novela no solo por el territorio configurado sino que está reforzado por la necesidad de la traducción. Es decir, la lengua consolida la atmósfera extranjera que recorre toda la obra reafirmando el carácter extraterritorial⁸⁰ del texto. Aunque el territorio, como en algunos textos de Colanzi, aparece subordinado a las acciones narradas -y esta parece una estrategia que los define- hay un marcado énfasis en el “texto marco” escrito por S. (el prólogo y el epílogo) en el que se describen las emociones experimentadas por el traductor frente al manuscrito y se mencionan algunas características del espacio que este ocupa, pero no se describe con detalle ninguna ciudad o distrito. Vagamente, S. se refiere a su lugar de permanencia como el país: “Antes de que llegara la carta que inició el conflicto, trabajaba como afiliado del sindicato de traductores del país” (Antezana, 2008:399) sin ninguna noticia sobre de qué país se trata. El predominio de una vida solitaria “estaba todo el día encerrado, no veía ni hablaba con nadie” (400) y la idea de S., similar a la de las protagonistas de Colanzi, de marcharse “había pensado algunas veces en largarme del país y conseguir alguna maestría en Europa” (400) pero siempre estancados en la vacilación “nunca me decidía a dar el paso decisivo” (400) son puntos de contacto entre estas escrituras. Ciertamente, en el caso de S. la razón es definitiva “algo como el miedo o la incapacidad me mantenían en el país” (400). En diversos fragmentos del texto S. rescata su filiación con parientes en el extranjero “hablé con familiares en el país y en el extranjero” (404) “tenía por allí [Europa] algunos parientes lejanos” (400) como argumento para pensar en dejar el territorio en el cual reside y también como argumento de una genealogía que lo conduciría, una vez más, hacia “lo extranjero”.

La llegada del manuscrito es el elemento disruptor en una realidad opaca y sin contratiempos. Es decir, la existencia de S. se resume a sus actividades laborales en la reclusión de su casa, espacio de lo íntimo, pero la llegada del manuscrito rompe la monotonía y el aburrimiento. La carta informando del manuscrito llega desde Inglaterra lo cual, juntamente con el contenido mismo del paquete enviado, traslada al narrador inmediatamente hacia otros espacios absorbiéndolo de su realidad: “decidí cancelar los planes que tenía para ese fin de semana y enfrascarme en su lectura” (408).

A partir de nuestro trabajo, hemos advertido que la escritura ha sido apropiada, es decir -y siempre a partir del marco teórico que hemos planteado- que los escritores que

⁸⁰Ahondaremos en este concepto en el próximo apartado.

analizamos conciben la escritura como una estrategia que proyecta sentidos en relación a la situacionalidad de los personajes y sus acciones. Apropiarse de ella supone, de este modo, vehicular un modo de percibir esa escritura, territorializándola. Por tanto, territorializar la escritura, entonces, involucra una operación que permite expandir los límites de lo decible y, de ese modo, acentuar el tratamiento de lo simbólico. En *La toma del manuscrito* la apropiación de la escritura se realiza mediante la manipulación de los géneros⁸¹ pero también responde a una lógica intratextual en la que S. “por medio de la ficción y la novela, se adueñó también del destino de varias personas” (409), haciendo suyos -apropiándose, realizando la “toma”- el manuscrito y los sujetos textualizados en el mismo. Aunque en Colanzi la escritura no aparece como un objeto en debate dentro de la lógica textual queremos enfatizar el hecho de que, en una clave similar a la de Antezana, se construye una escritura que interpela los temas visitados por la tradición literaria boliviana del siglo XX. Para el caso de Piñeiro, la “territorialización de la escritura” se manifiesta en la preocupación del autor por tomar los registros de la ciudad haciéndolos ingresar en sus novelas. La intervención de la lengua en la que estas están escritas, reconfigura -también- los modos de representación de la cultura popular en la narrativa boliviana.

A su vez, “textualizar el territorio” supone trasladar e interpelar los imaginarios vinculados a las diversas configuraciones territoriales en términos de lo nacional o de lo regional. En el caso de los textos que hemos analizado de Juan Pablo Piñeiro, observamos que La Paz está configurada desde la cultura popular y desde las zonas populares de la ciudad mientras que en el caso de Antezana y Colanzi escogen la textualización del territorio fuera del imaginario de lo nacional. El ingreso de territorios locales y también extranjeros en la narrativa boliviana contemporánea involucra, desde nuestra lectura, no solo un tratamiento que marca nuevos derroteros y elecciones estéticas sino que también transforma los imaginarios configurados en la narrativa del siglo pasado. Estos imaginarios territoriales vinculados al ámbito rural -que inmediatamente remiten a lo indígena y a la región occidental de Bolivia- y a configuraciones urbanas que cartografían ciudades con características de la segunda mitad del siglo XX, han dejado paso a escasas descripciones, por un lado, pero también, por otro, a una falta de referencialidad explicitada en los textos. Es decir, observamos que el territorio está subordinado a las acciones narradas ya sea

⁸¹ Dado que se vinculan el policial, la traducción, la novela de viajes.

porque refiere a lugares muy conocidos al menos para el lector local -en el caso de Piñeiro- o bien porque el territorio en sí no contribuye al desarrollo de las tramas narradas porque estas podrían transcurrir en cualquier lugar. No debemos dejarnos ganar por esta especulación, en principio tan sencilla. De hecho, tal como hemos desarrollado a lo largo de este trabajo, más allá de que los territorios textualizados tengan un lugar predominante o no en la trama narrativa dicen algo, justamente, acerca del modo en el que son representados en los textos. Y, en Piñeiro y Antezana, la utilización de mapas robustece esta línea de lectura.

En síntesis, pese a que se podría sospechar en una primera lectura que la textualización del territorio es mínima y carente de importancia, observamos que, en definitiva y en el análisis detenido, adquiere una gran potencialidad para continuar con el estudio de la narrativa boliviana contemporánea.

Configuraciones de lo territorial

A partir del análisis que realizamos de algunos de los textos de nuestro *corpus*, podemos definir el territorio como marca (Ludmer, 2010:122), como un espacio delimitado (Ighina, 2007:143) o como un espacio político (Heredia, 2005:87). La escritura es objeto y el territorio se textualiza.

Como ya anticipamos en el apartado anterior, el territorio se vuelve un aspecto fundamental en la configuración narrativa de Piñeiro y del resto de los autores de nuestro *corpus*. En *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñero la ciudad de La Paz aparece descrita con más precisión, sus zonas populares, el recorrido del desfile de la Fiesta del Gran Poder que la atraviesa, todo esto coronado por la presencia del Illimani. El sujeto que re-presenta todo ello, el símbolo mismo de la ciudad desde ese punto de vista literario y estético, es la chola. El resabio indígena, el resabio criollo, los restos de la cultura colonizadora y colonizada, la síntesis social. No obstante, se trata de una síntesis que no es completa. O plena. En términos de Sanjinés (2005), se trata de un predominio de lo indígena por sobre lo español, el cholaje que se emparenta con los sistemas socio-religiosos aymaras, con las comunidades rurales, con la pervivencia de lo indígena en versión urbana. Dentro del mismo mestizaje se encuentran dos vetas sociales que difieren una de la otra, no en el aspecto étnico sino en el cultural. Ser cholo no es lo mismo que ser mestizo y desde

ese punto de vista social, las prácticas son las que definen al sujeto. La ciudad se diseña al ritmo del crecimiento demográfico, del aporte cultural y social que el indígena imprime en la misma y del mestizaje -cultural⁸²- consecuente, para otorgarle a una parte de la ciudad el sello inconfundible del cholaje. En palabras de Sanjinés, un cholaje que estuvo siempre en un lugar de subalternidad, al margen de los órdenes políticos, al margen de la pretendida intelectualidad mestiza que nunca supo alcanzar plenamente. No es el mestizo ideal de la creación intelectual de Franz Tamayo; es el producto social que encarna los males de la nación para Alcides Arguedas. En este sentido, la relación simbiótica establecida entre el desarrollo social y el territorio se materializa en la narración mediante la circunscripción de los hechos narrados a una zona específica de la ciudad, como ya hiciéramos mención más arriba.

Partha Chatterjee en *La nación en tiempo heterogéneo* (2008) observa en las sociedades poscoloniales el fenómeno de una “política de la heterogeneidad” en la cual convergen diversas maneras de comprender las dinámicas sociales y políticas de una nación. En Bolivia, lo heterogéneo se manifiesta en la convivencia tanto de prácticas procedentes de la cultura aymara -entre otras expresiones indígenas- cuanto de prácticas provenientes de la cultura occidental.

Incluso a pesar de las diversas instancias de violencia que las poblaciones indígenas del altiplano boliviano atravesaron a lo largo de su historia, han logrado conservar -no obstante- algunos aspectos de su cultura ancestral la cual reúne numerosas creencias que se tensionan con una realidad occidentalizada consecuencia de la colonización europea, una realidad ch'ixi en términos de Silvia Rivera Cusicanqui en la que “coexisten en paralelo múltiples diferencias culturales, que no se funden sino que antagonizan o se complementan” (2010a:7).

El sistema religioso de las comunidades del altiplano es uno de los aspectos de esta realidad en el que se vuelve evidente "lo heterogéneo", "lo ch'ixi", por la presencia de elementos de la religión católica en convivencia con elementos de la religión andina. En los diversos ritos se observa una serie de conductas compartidas por los miembros de estas

⁸²Las consecuencias de la migración indígena de las zonas rurales a la ciudad y la transformación cultural y territorial se observa de manera más evidente en la ciudad de El Alto que corona la hollada de La Paz.

comunidades, quienes se autoadscriben en este sistema, lo que permite realizar una generalización de sus subjetividades: su identidad. En palabras de Ricardo Kaliman:

No basta con observar que los agentes sociales comparten un rasgo para inferir que hay entre ellos identidad. Lo relevante es que además compartan el sentimiento de autoadscripción (Kaliman, 2006:13).

Ese sentimiento es el que les ha conferido una pertenencia ya que el sistema social, entre otros aspectos, se apoyó en el complejo tejido de lo religioso. Los sujetos llevan consigo esos sentimientos incluso cuando abandonan las comunidades para dirigirse a la ciudad. Es el "saber práctico" (11) de los mismos. En este sentido, vale detenerse un momento para pensar en términos de la relevancia del territorio como "un articulador, un principio general que recorre todas las divisiones" (Ludmer, 2010:122). No se trata de que las manifestaciones de la religión de los Andes solo se expresen en el ámbito rural, sino que -en tanto prácticas sociales- migran a las ciudades cuando los sujetos se trasladan de un espacio al otro. Por lo tanto, la relación entre prácticas religiosas y territorio puede pensarse a partir de "la marca que lo constituye y que corta el espacio" (122).

El kharisiri forma parte del sistema de creencias andino y es una figura que aparece recurrentemente en relación a la cotidianeidad vivenciada por los comunarios. No obstante, y en palabras de Alison Spedding, "es una figura que no se encuentra solo en contextos rurales sino [también] en el contexto urbano" (2011: 41).

Los sujetos que alguna vez fueron atacados o que conocen a otros que lo fueron, relatan que se trata de un desconocido que los asecha para hipnotizarlos, inutilizándolos para poder extraerles la grasa, materia viva de la cual se alimenta. El ataque puede tener lugar tanto en los caminos solitarios del campo cuanto en taxis y micros de la ciudad. Las víctimas suelen no darse cuenta de lo acontecido hasta días después en los que el cansancio, el desgano y la falta de apetito, entre otros síntomas, los alientan a pensar en un ataque del kharisiri. La pérdida del impulso vital obliga a iniciar el proceso de cura y de recuperación del ajayu⁸³, entre otros métodos empleados para la sanación de la víctima, quien suele tener marcas en la piel por donde se supone que se ha realizado la extracción.

⁸³Alma, espíritu en aymara ver Fernández Juárez, Gerardo (2004) "Ajayu, animu, kuraji: el "susto" y el concepto de persona en el Altiplano aymara" en Alison Spedding (comp.) *Gracias a Dios y a los achachilas. Ensayos de sociología de la religión en los andes*, Plural-ISEAT, La Paz.

La familia llama a un médico kallawayaya o a un yatiri⁸⁴ para comenzar el proceso de cura. La pérdida del ayaju sume al paciente en un estado de abulia generalizado y es por ello que se debe actuar rápidamente. Realizar un banquete ceremonial con todos los elementos que pueden satisfacer a los comensales (dioses, espíritus que pueden tener prisionera al alma), llamar al ayaju del paciente a viva voz en el lugar próximo a donde se produjo el “susto”, agitando alguna prenda de vestir del paciente y la ingestión de alimentos determinados (infusiones y panes especiales), posibilitan la recuperación del enfermo “pero en todo caso no hay que avisar a la víctima lo que se sospecha sobre el origen de su enfermedad, porque si se dice no se va a curar.” (Spedding, 2011:45).

La importancia de los dobles o de la conciencia de la existencia de algo más allá de la esfera de lo cotidiano⁸⁵ resulta muy importante para comprender estos procesos que también tienen que ver con la relación salud/enfermedad. Para una recuperación total, se necesita que ambas entidades del enfermo (la parte material y la parte espiritual), se reencuentren, se reconozcan, alcanzando de ese modo la cura:

el valor sensible de la “sombra” y su corporeidad es definida empleando la referencia del único modelo que se ajusta como un guante a sus propias características sensoriales: su “doble”, es decir, el cuerpo físico del enfermo (Fernández Juárez, 2004: 199).

En torno al kharisiri existen, también, lecturas más próximas a lo simbólico. Muchas veces, los propios integrantes de la comunidad lo identifican en la figura del médico de la posta o del sacerdote o bien algún miembro de la comunidad que se alejó de ella y partió hacia la ciudad. En este sentido, el kharisiri es una representación del sujeto “ajeno” a la comunidad o del que ha perdido contacto con ella. Un extranjero. Si las comunidades son un sistema cerrado donde adquiere mucha importancia el aspecto religioso y las creencias que se desprenden de él -tanto que configuran los comportamientos de sus integrantes- resulta convincente que el elemento extraño a la comunidad sea el que ataque a la misma.

⁸⁴Los médicos kallawayas forman parte de una extensa tradición de curación medicinal apoyada en las creencias ancestrales. Ubicados en las inmediaciones de Charazani, los kallawayas han sido reconocidos por sus curaciones basadas en plantas medicinales y por sus recorridos itinerantes. La transmisión de sus conocimientos se efectúa de generación en generación. Para más información ver el documental “Tras los rastros de los Kallawayas” disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uwjgJhBMqeU>. El yatiri es quien ejerce el rol de las curaciones en las comunidades aymaras de Bolivia. Cumple una doble función política y medicinal.

⁸⁵Nos referimos específicamente a aquello que “rompe” con lo cotidiano, en este caso, la irrupción se da en términos de salud/enfermedad.

Es en la figura del círculo, muy usual en el pensamiento aymara, donde encontramos posibles respuestas para entender a este personaje. El círculo de la comunidad no puede romperse y ante una falla en ese sistema aparece un sujeto que debe responsabilizarse por ello. El kharisiri, desde algunas interpretaciones, podría encarnar a ese sujeto. Los elementos que rodean a este personaje también son llamativos: los testimonios de quienes lo han enfrentado aseguran que posee jeringas, elementos cortantes como bisturís, etcétera, muchas veces relacionados con la biomedicina.

En esta línea de interpretación, podría especularse que los comunarios no confían en esta práctica, pero Alison Spedding afirma que “parece que los pacientes en general viven la biomedicina y la medicina tradicional no como dos mundos opuestos y sin comunicación, sino como dos componentes de un sistema global” (2011:74), aunque muchas veces aparecen en su estudio casos en los cuales la biomedicina ha fallado en sus diagnósticos y resulta imprescindible acudir al yatiri. De este modo, en diversas oportunidades se manifiestan los intersticios del encuentro entre estas dos culturas expresadas en las tensiones entre los conocimientos procedentes de una u otra, tensiones que, si bien se resuelven hacia la utilización de algunos de los métodos propuestos -el de la biomedicina o el del yatiri- oponen una forma de entender la realidad. No obstante, tal como se mencionó más arriba, en el mundo andino esta oposición o dualidad parece resolverse en la convivencia -no sin conflictos- de ambas culturas.

El sistema social condiciona no solo las percepciones sino también las explicaciones de aquello que considera *real*. Es por ello que nos interesa abordar las proyecciones de las creencias vinculadas al kharisiri para pensar el impacto de esta percepción entre los miembros de las comunidades del altiplano o de los cordones periféricos de la ciudad de La Paz.

Como hemos visto con anterioridad, los imaginarios sociales funcionan como una herramienta eficaz para el estudio y análisis de la discursivización del sujeto. La visibilización de esos imaginarios sociales que se ponen en juego en los distintos sistemas sociales son las diversas prácticas que configuran el *hacer* y el *ser* del sujeto. En palabras de Arribas González: “Las creencias determinan los valores y las normas, y señalan las acciones correctas a realizar en cada posición social de la estructura que sustenta el tejido social” (Arribas González, 2006:2).

Es decir, los imaginarios sociales “generan” proyecciones e impactos en la sociedad que “modelizan” ciertos aspectos de esa vida social. Sin embargo, se acostumbra a entenderlos, en una primera instancia, como un sentimiento generado desde el plano de la fantasía que no se condice con la realidad. Por ello, el kharisiri puede ser entendido a partir de un plano de la “irrealidad”, pero es preciso comprenderlo en el marco de las propias concepciones que discursivizan una sociedad determinada. En ese sentido, entonces, los imaginarios sociales funcionan como herramientas de interpretación y conocimiento.

Ahora bien, en cuanto al dispositivo en el cual se apoyan los imaginarios sociales, es decir los discursos, Ximena Soruco afirma que “el discurso puede funcionar muy bien -no como un a priori, sino analizando la situación dada- para disfrazar, a modo de una máscara, la realidad” (Soruco, 2015: 131) pero de todas maneras, es el discurso social -en términos de Angenot- el que dará pistas para pensar en esta “idea de *totalidad*, de percibir los discursos en su omnipresencia y en su omnipotencia” (Angenot, 2010:21) en la construcción de sentidos en torno a la producción de un discurso particular en un sector particular de la sociedad. Si bien el discurso dominante pretenderá ocultar u opacar los murmullos periféricos no podrá hacerlos desaparecer, con lo cual -y volviendo al caso de nuestro estudio- los discursos en torno al kharisiri trascienden, en alguna medida, los espacios en los cuales han sido generados.

Si, como enfatizamos al comienzo de este capítulo, “una sociedad es también un sistema de interpretación del mundo” (Fernández, 2007:85) en el cual las relaciones de poder y la lucha por el establecimiento de una hegemonía se torna fundamental, se observa que las experiencias referidas a encuentros con el kharisiri han adquirido una consideración peyorativa en tanto no pueden explicarse en términos de la cultura occidental. Este hecho muestra la asimetría mediante la cual esta cultura se posiciona por sobre la cultura aymara, denigrando sus creencias a la categoría de mitos. El kharisiri ha sido objeto de este tratamiento, funcionando como un imaginario que atenta contra la hegemonía constituida a partir de los imaginarios sociales vinculados a la cultura occidental.

En otras palabras: el kharisiri se transforma en mito porque de otro modo atentaría contra el sistema de poder instituido en Bolivia, el cual es predominantemente occidental.

Hemos observado que en la novela *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñeiro se reúnen -en clave de tensión y convivencia- la cultura aymara y la cultura

occidental. En cuanto discurso, el texto de Piñeiro entra en diálogo con algunas concepciones que se ubican dentro del marco de creencias andinas; toma discursos que forman parte del discurso social en su *totalidad*, aquellos que atraviesan la ciudad de La Paz y que -de un modo u otro- son conocidos o resultan familiares en todos los contextos sociales y geográficos que rodean la zona del altiplano. En este sentido, entonces, la novela ficcionaliza al kharisiri, tomando algunos aspectos de los estudios antropológicos dedicados a esta figura e incorporando una construcción ficcional en acuerdo con la lógica textual que propone.

El kharisiri de *Cuando Sara Chura despierte* es un personaje que muestra marcas del pasado en su forma de hablar y escribir; ¿cuál es el recorte temporal elegido por el autor?:

Inventor:

Mis oscuras artes tu atención llamar no han podido,
Son varios siglos que no escribo y si agora lo hago,
Es porque su ayuda inmediata necesito,
Y otra manera de llegar a usted no encuentro.
Vuestra imaginación deberá diseñar en ocho jornadas
Una máquina eficaz, que mejor sacar grasa me permita.
Ya las jeringas se me han vuelto obsoletas
Y es menester un aparato con mayor método.
Sabrá de mí cuando el plazo se cumpla.
Trabajando su oficio conservará la vida.

El kharisiri (Piñeiro, 2009:40)

Piñeiro hace hablar a su kharisiri en español antiguo, lengua colonial y conquistadora que acentúa el carácter extranjero del agresor. El autor subraya este aspecto que forma parte de algunos imaginarios en su descripción del mismo. La intención, en el marco de la novela, es poner de manifiesto esa tensión entre el mundo occidental -y extranjero- y el mundo andino. Asimismo, la referencia al pasado, evidente en la versión del español antiguo utilizado en la carta para don Falsoafán, destaca la implicancia de la conquista española en un nivel cultural complejo y abigarrado. Otro aspecto a tener en cuenta es el choque que se produce entre este español y el aymara que se habla en la comunidad en la que vive Don Falsoafán, aunque en la novela no se menciona este aspecto. En definitiva, resulta evidente que Piñeiro tematiza el choque cultural a partir del encuentro

de estos dos personajes: el extranjero (kharisiri) y el local (Don Falsoafán). La cita que hemos extraído pone de manifiesto este acontecimiento.

Nos detengamos un momento en los personajes de *Cuando Sara Chura despierte*. Todos ellos pertenecen a la clase popular y reúnen, tanto en el territorio urbano y cuanto en el rural por donde transitan, y también en sí mismos, la condición heterogénea, ch'ixi. Don Falsoafán, inventor en búsqueda del gran invento, vive en Huatajata y es muy reconocido en las comunidades que circundan el lago Titicaca. Una noche, al regresar de una caminata por los alrededores de la comunidad encuentra la nota del kharisiri y con ella, el comienzo del dilema entre satisfacer las necesidades del agresor o privilegiar la salud de la comunidad. Ante la amenaza, sin embargo, don Falsoafán se entrega a la tarea de llevar a cabo el invento aunque finalmente, decide no entregarle el instrumento creado al espectro. Esto supone partir a la ciudad y aceptar su destino de huída permanentemente.

La novela habilita ciertos espacios de lectura y análisis que en el contexto de este capítulo tienen que ver con la tensión establecida entre este par de personajes: don Falsoafán y el kharisiri. El trabajo de inventor coloca a don Falsoafán en los márgenes de la comunidad, lo cual acentúa su diferencia, la distancia con la misma: “su exagerado afán científico era un bozal metafísico que le impedía comunicarse de otra manera con el mundo y darse cuenta de hechos que ocurrían en sus propias narices” (Piñeiro, 2009:39). Tanto sus inventos como sus propias marcas identitarias están resguardadas en el ámbito de la comunidad porque “a decir verdad sus fabulosos proyectos empezaron a fracasar únicamente cuando llegó a la ciudad; en el campo funcionaban siempre” (39).

El kharisiri parece atacar en momentos y espacios liminales cuando los sujetos circulan por los caminos alejados de la comunidad. Don Falsoafán se enfrenta a una crisis en la que debe elegir entre llevar a cabo el pedido del kharisiri o proteger a la comunidad a la que pertenece. No dañar a la comunidad implica no acatar el pedido de la construcción del invento y aunque lo fabrica con éxito, decide destruirlo en favor de la comunidad a la cual pertenece. Aquí aparece una contradicción; no hacer daño a la comunidad implica partir: “Al octavo día de agosto, el *Karisiri* vendría a recoger su artefacto. Noche antes, con ayuda del cadáver, don Falsoafán había optado por el bien de la comunidad y quemó la pistola sacagrasa. (...) Don Falsoafán partía a la ciudad para continuar con sus proyectos

científicos (...)" (Piñeiro, 2009: 41-42). Finalmente, la vida del personaje asume otro rol y se desarrolla en la ciudad, pero siempre con la sombra de este personaje al acecho.

El altiplano boliviano guarda en sí mismo una serie de misterios para el pensamiento occidental que son discursivizados por los sujetos que lo habitan. Sean aymaras, quechuas o cholos, todos se autoadscriben en una misma creencia relacionada con la religión andina que sostiene la existencia de los sujetos, explicándola y más allá de ella no hay definición posible para el devenir del mundo.

Autores como Piñeiro, familiarizados con algunos de esos relatos, los introducen en sus textos, incorporando nuevos elementos narrativos que no solían formar parte del discurso literario de modo explícito. Esto inaugura un tratamiento novedoso dentro de la literatura boliviana que introduce una temática y unos personajes que no eran materia literaria con anterioridad, lo que aporta elementos creativos antes ignorados. Porque la escritura "también puede figurarse como derramamiento, salto, caza." (Lorio, 2013:79) en la que Piñeiro decide expandir su universo literario y hacer ingresar personajes que acentúen lo heterogéneo y lo ch'ixi.

Ahora bien, con respecto al *kharisiri* -y más allá de su ingreso a la materia literaria- nos interesa reflexionar sobre la siguiente cita de la antropóloga Alison Spedding:

Ahora entiendo el por qué otros/as investigadores/as se han limitado a estudiar el *kharisiri*, *pishtaku*, etc., como una especie de fantasía o figura (...), porque esa perspectiva no conduce a cuestionar los fundamentos (la *doxa*, diría Bourdieu) de la ciencia social misma. ¿Sería posible que haya *kharisiris*? *Kharsutas*⁸⁶ sí los hay, y bastantes. Y si no están "*kharsuw*"⁸⁷ de veras", entonces, ¿qué les ha pasado...? En vez de aclarar esta pregunta, la recopilación de una amplia gama de casos lo ha dejado (al menos, para mí, y según indicaron, también para algunas estudiantes que participaron) con mayores dudas que antes. No me atrevo a dar una respuesta. ¿Qué piensan ustedes...? (Spedding, 2011:80).

Como investigadores, es posible plantear la zozobra de la duda frente a algunos hechos que no pueden ser explicados en su totalidad y, posiblemente, sea esta incertidumbre la que atraviesa el trabajo de Spedding referido al *kharisiri*. No obstante, desde el punto de vista que estamos planteando, la vacilación se resuelve atendiendo al aspecto político de la discusión. Se trata de reconocer las operaciones de un sistema social

⁸⁶Sujetos que han sufrido el ataque del *kharisiri*.

⁸⁷Sujetos bajos los efectos del ataque del *kharisiri*.

hegemónico en el cual la cultura dominante es la occidental. A partir de allí, se convierten en mitos aquellos personajes, hechos y relatos que no pertenecen al marco cultural dominante. Pese a que en Bolivia la disputa por la hegemonía social y política ha habilitado las nociones de “lo heterogéneo” y “lo ch’ixi” como válidas y cada vez más ajustadas a la representación de una realidad social y política contemporánea, de todos modos, la valoración mitológica referida al kharisiri encierra profundas consideraciones políticas, algunas de las cuales fueron el objeto de este estudio. Es preciso interpelar las nociones mediante las cuales leemos e interpretamos la realidad para no caer en falsos debates que solo pretenden oscurecer a la cultura andina. A partir de la convivencia de ambas culturas, el conflicto se plantea ante la estereotipación de las representaciones de lo andino que provocan su suspensión y anulación frente a las creencias occidentales. El kharisiri es un ejemplo de ello.

Como ya hemos planteado, la comunidad imaginada enraizada en un territorio común, nacional, se pone en conflicto cuando el territorio nacional da cuenta de diversas configuraciones tanto en sus límites cuanto en los imaginarios que proyecta. El Altiplano, configurado en *Cuando Sara Chura despierte*, presenta características muy diferentes del Oriente boliviano, configurado como un territorio selvático, salvaje, desenfrenado. De fronteras hacia afuera, la región andina es imaginada como un todo homogéneo donde lo indígena es el valor y la composición social dominante, más allá de su situación social específica y este imaginario absorbe a la región oriental invisibilizándola. La masiva población indígena otorga un carácter cultural y social que no es susceptible de ser soslayado. El indígena, entendido como sujeto responsable del atraso de la nación, construido en el imaginario nacional como paradigma de la barbarie, se posiciona socialmente en las periferias de una construcción de la ciudadanía, por ejemplo, y es tomado por la narrativa indigenista, en el campo de la literatura, como un sujeto muchas veces inhábil, sin decisión, subyugado a los designios que le son dados por su propia condición étnica. En este sentido, los imaginarios responden a ciertas construcciones, que en el caso que estamos analizando, relacionamos con una región determinada. Así, Santa Cruz de la Sierra, desde diversos discursos, intenta desembarazarse de ese imaginario que hace referencia a lo étnico como rasgo identitario. En consecuencia, y con mayor énfasis, esta región niega su aspecto indígena y fomenta la construcción de un imaginario que se

apoye en otros aspectos, tales como procesos migratorios provenientes de países extranjeros europeos, el conocimiento de lenguas extranjeras dominantes, en fin, de discursos extranjerizantes que se construyen como hegemónicos⁸⁸.

En el marco de nuestra argumentación, los territorios son espacios creados e imaginados. Entre las nuevas territorialidades que están representadas en algunos de los textos de los autores que integran nuestro *corpus*, se encuentran la virtualidad y las nuevas tecnologías materializadas en las redes sociales, los blogs y el internet en general. Así como aparecen dentro de los textos también podemos observar que para los autores los espacios virtuales significan una forma de estar conectados mediante las redes con otros escritores y escritoras de diferentes países. De este modo, se potencia la figura de los autores individualmente y como grupo sobre todo fuera de las fronteras de Latinoamérica, legitimándose. En este sentido, se establecen dos territorios: uno formal, basado en las fronteras políticas de los países latinoamericanos y otro apoyado en la apropiación de nuevos espacios, considerados hasta más democráticos y de más largo alcance que el geográfico. Las posibilidades que internet ha otorgado a los nuevos escritores son amplias y aparecen como ilimitadas. Para sostener los espacios virtuales es preciso actualizarlos casi de manera constante. Los blogs constituyen un sitio de difusión de la actividad literaria en el que se pueden encontrar textos tanto del autor propietario del blog cuanto de amigos y conocidos. Esto posibilita una red de lecturas y escrituras que garantiza no solo espacios de promoción sino también de legitimación. Hay una búsqueda por sostener ese lugar propio y, además, por encontrar otros colegas que coincidan tanto en pensamiento político cuanto

⁸⁸ Acontecimientos en esta línea de argumentación se han observado en Sucre y también en algunos dichos de las misses de Santa Cruz. Ver Aimaretti, María (2016) “Miradas que arrecian, decires pudoros: figuraciones del dolor y la dignidad, a propósito de “Humillados y ofendidos”” en Revista RECIAL, n° 9 (7), sobre los hechos acaecidos el 24 de mayo de 2008 en Sucre cuando un grupo de indígenas fueron golpeados y humillados en la plaza central de esa ciudad. Fueron obligados a arrodillarse y a besar el suelo mientras eran insultados por un grupo de sucrenses enardecidos. De gran impacto mediático, también, fueron las declaraciones de Gabriela Oviedo seleccionada como Miss Bolivia para el concurso de belleza Miss Universo en su versión del año 2004 que tuvo sede en Quito, Ecuador. Uno de los miembros del jurado le preguntó a Oviedo cuál sería uno de los conceptos erróneos más grande de su país a lo que la postulante respondió: “desafortunadamente, la gente que no conoce mucho sobre Bolivia piensa que todos somos indios del lado oeste del país, es La Paz la imagen que refleja eso, esa gente pobre y gente de baja estatura y gente india... Yo soy del otro lado del país, del lado este, que no es frío, es muy caliente, nosotros somos altos y somos gente blanca y sabemos inglés y ese concepto erróneo que Bolivia es solo un país andino está equivocado. Bolivia tiene mucho que ofrecer y ese es mi trabajo como embajadora de mi país, dejar saber a la gente la diversidad que tenemos” para más información consultar <http://www.bolivia.com/noticias/autonoticias/DetalleNoticia20579.asp> y <http://www.eluniverso.com/2004/06/01/0001/1065/0251727F1D05448DBED1CB2A1ED33B9B.html>

en técnicas literarias. El blog reproduce, a su vez, las redes ya establecidas en Facebook o Twitter⁸⁹, donde el aspecto literario se mezcla con las experiencias personales (fiestas, eventos familiares, viajes) y las entrevistas y eventos literarios de las que son objeto los autores. Se construye una referencialidad dirigida a sí mismos y también establecen contacto con aquellos que comparten la actividad literaria en otros lugares geográficos, animando así la identidad propia y la de los demás escritores. Se establecen redes de contacto, donde lo literario es un aspecto más de lo que tienen para decir. Facebook y Twitter permiten trascender las fronteras de lo boliviano, borrando el aspecto referido a lo nacional. De este modo, otorgan un tinte cosmopolita a los autores que los convierte en ciudadanos del mundo. Y más allá, ser ciudadano del mundo posibilita la publicación en latitudes anheladas, impactando en otros sistemas literarios extranjeros. Muchos de estos escritores ya no se encuentran viviendo en Bolivia, tal como hemos observado en la introducción a este trabajo. Es el caso de Edmundo Paz Soldán, Sebastián Antezana, Rodrigo Hasbún, Giovanna Rivero y Liliana Colanzi quienes actualmente se encuentran estudiando, trabajando, escribiendo y publicando desde Estados Unidos y Canadá. En consecuencia, las territorialidades se apoyan en el ámbito de lo virtual, un territorio que no está determinado por fronteras nacionales ni tampoco por espacios geográficos. Políticamente, se abre un territorio cuyas incidencias no responden a un terreno circunscripto sino a un espacio amplio a partir del cual es posible opinar abiertamente sobre ciertos acontecimientos del mundo. Asimismo, las territorialidades virtuales -construidas desde las redes sociales o los blogs- permiten la posibilidad de actualizar casi de manera constante la producción y el pensamiento que sobre ciertos temas tienen los escritores. La opinión, sobre la literatura y también sobre la política, es actualizada y reactualizada con el ritmo propio de la novedad. De este modo, lectores, fans, editores y otros escritores, pueden estar al tanto de lo que acontece con quienes publican en las redes sociales varias veces al día y esto posibilita que las novedades propias, con respecto a sus opiniones y publicaciones, sean constantes.

Los lugares de enunciación desde el cual se posicionan estos escritores están diseñados para permitir la vehiculización rápida y ágil de lo que se considera actual. Los

⁸⁹ En los últimos años, el número de blogs ha decaído, por lo tanto predomina la difusión a través de redes sociales.

escritores utilizan la nueva herramienta digital como un medio de difusión más eficaz que el gráfico que se utilizaba asiduamente hasta hace algunos años. No reniegan de este medio, continúan utilizándolo, pero la vigencia de los medios a través de la red se potencia en el escaso tiempo y la inmediatez que posibilitan las redes sociales y los blogs.

En este capítulo, nuestra lectura nos permite reflexionar acerca de cuáles son los espacios que aparecen configurados en las narraciones. Excepto en el caso de *Cuando Sara Chura despierte e Illimani púrpura* de Juan Pablo Piñeiro, ya comentadas con anterioridad, observamos que los espacios físicos concretos que aparecen en los textos, es decir las ciudades, están representadas como despersonalizadas, descaracterizadas: podrían ser todas las ciudades o ninguna. No hay rastros de localidades concretas, reconocibles. No es posible identificarlas. La voz de los personajes no tiene modismos, es neutra⁹⁰. Las relaciones que se establecen entre ellos hablan de un desprendimiento, de un alejamiento y una consecuente nostalgia, quizás incluso, reprimida. Sin embargo, a partir de algunas pequeñas marcas en el texto aún es posible reconocer algunos espacios. Claramente, no es un punto de anclaje en el marco de las preocupaciones de los autores en quienes la referencia espacial explícita no parece formar parte sustancial de la trama narrativa. En apariencia, hay una construcción de un universo aparentemente paralelo, despolitizado, desreferencializado. Lo literario se hace eco de la cultura de masas, del ritmo acelerado de la urbe, para construir una narración no siempre apresurada, donde los personajes intentan definirse a sí mismos: “Hay vínculos de amor, piensa Analía, (...) pero también hay vínculos de odio. ¿A quién quiere conmovier, realmente, con ese sacrificio absurdo?” (Colanzi, 2010:86).

Hemos establecido con anterioridad que las problemáticas que atraviesan el inicio del siglo XXI en términos generales (el individualismo, el capitalismo, la decadencia del sistema de parentesco, la dificultad en establecer relaciones sociales personales profundas), son trasladadas a la esfera de lo personal. Los personajes son potentes en las ansias por autodefinirse; la búsqueda principal no es el definir a un colectivo social sino a un individuo en el marco de un universo social reducido a un grupo de amigos, otros ciudadanos o la pareja. Incansablemente necesitan definirse, conocerse y re-conocerse, no en relación a un pasado o un territorio político, sino en relación a sí mismos; aquello por lo

⁹⁰ Ahondaremos sobre este punto en el próximo capítulo.

cual se caracterizan (el acto de escribir, el cuerpo y las proyecciones de este) es cuestionado, angustiosamente, pretendiendo llegar a una comprensión de sí mismos mediante lo que los define. La frustración aparece como producto de una crisis de impotencia al no poder realizar los deseos, incluso aquellos desconocidos: “Algún rato, lo presente, va a marcharse. No sabe cuándo, pero algo dentro de ella le dice que pronto estará lista. Cuando llegue el día, se irá sin decir nada.” (88). En el centro de esta problemática, el cuerpo y la escritura son los territorios a conquistar. Y no solo a conquistar sino también a conocer. El cuerpo es una materia extraña, a veces inasible o imperceptible para quienes rodean al personaje y para el personaje mismo. En un sentido metafórico, el sujeto expuesto a la deshumanización y al anonimato⁹¹ propio de la vida urbana de principios de siglo, quiere apropiarse de su cuerpo, al cual siente extraño.

En la escritura encontramos el otro territorio a conquistar; siendo una extensión del cuerpo, es entendible que se halle en conflicto, como imposibilitada de realizarse en su total potencialidad. Aunque este tema será desarrollado en el próximo capítulo, es preciso considerar que si bien los personajes son sujetos potentes en cuanto tienen el impulso de reconocerse en medio de la crisis subjetiva que atraviesan, son impotentes a la hora de expresarla a través de las manifestaciones de su cuerpo y de las manifestaciones del lenguaje, en este caso, de la escritura. El cuerpo es el límite entre la realidad circundante y la realidad interna que vive el personaje. Y la escritura, no siempre se resuelve como un puente entre una y otra, manifestando la crisis en la construcción de la subjetividad del sujeto, la imposibilidad de comunicarse con el contexto que los rodea, la soledad y el extrañamiento.

Como escritores que buscan el exilio, las redes sociales y los blogs, son los medios elegidos para posicionarse en varios sistemas literarios a la vez los cuales se alimentan, a su vez, de lo que acontece en el otro medio de comunicación masivo actual: internet. De este modo, se expresan sin límites geográficos, políticos o académicos y, tal como sus personajes, están en todas las ciudades y en ninguna a la vez. El efecto viral que se produce

⁹¹En muchos casos, los personajes no tienen nombre o aparecen con nombres muy utilizados habitualmente en los países de habla hispana, por ejemplo Analía, nombre del personaje del cuento “Banbury Road” de Liliana Colanzi. Si bien el mero dato del nombre no habilita una interpretación en torno al anonimato, esta puede apoyarse en las propias características que constituyen a los personajes. O bien es posible entender que los nombres de los personajes tampoco resultan relevantes en el marco de la trama textual presentada, acentuando la sensación de anonimato, de pérdida del sujeto en una multitud multiforme.

al colocar textos en blogs y en redes sociales asegura un estallido de difusión en una era en la que lo digital no ha olvidado al mundo literario.

En los textos de Maximiliano Barrientos, Liliana Colanzi y Rodrigo Hasbún encontramos una *idea* de exilio. Existe un desplazamiento que puede darse o no, pero que es “deseado” porque al menos se presenta como una expectativa de viaje, de partida, de dejar un hogar que lo fue en el pasado y que ya no lo es, de buscar un nuevo lugar para desarrollarse en lo emocional, en lo profesional.

La identidad, por tanto, en textos como los de Barrientos, Colanzi o Hasbún se construye a partir del entrecruzamiento entre lo “propio” y lo “ajeno”, en la intersección de un “acá” y un “allá” que aparece como un horizonte de posibilidad para una existencia que deja “atrás” aquello que la retiene en un plano de infelicidad y angustia, (materializada recurrentemente en el consumo de alcohol o en la violencia). En ocasiones, el apego a lugares que acentúen el carácter anónimo de los personajes como los hoteles o los bares -en Barrientos- son una muestra de la intención de los personajes de querer huir pero también de querer construir un refugio del mundo social. En este sentido, la fotografía⁹² -o más bien la textualización de imágenes- representa un deseo, la intención de congelar un momento feliz que existió o bien que es imaginado, un ansia por conservar, preservar materialmente - en álbumes en el caso de Hasbún- o en la memoria -en Barrientos-. El exilio, el planeado o el que se lleva a cabo efectivamente, plantea una tensión con lo nacional que puede ser pensado como el lugar del conflicto.

George Steiner en el prefacio de *Extraterritorial* declara que en el marco de la revolución del lenguaje hay “un pluralismo lingüístico o “carencia de patria” en algunos grandes escritores” (Steiner, 2009:6) que los lleva a ser externos a esa patria, a ser extraterritoriales. El crítico está pensando en Vladimir Nabokov, Samuel Beckett y Jorge Luis Borges, pero esta lectura nos lleva a debatirnos si, acaso, en la narrativa boliviana del siglo XXI no podría observarse el mismo fenómeno. Si “cada lengua cristaliza la historia íntima, la cosmovisión específica de un *Volk* o nación” (15) resulta problemático pensar en términos de una “lengua nacional” presente en algunos autores de la narrativa de este siglo. Como “maestros privilegiados de la lengua” (15) toman la decisión ética y estética de habitar un espacio lingüístico que se aleja, en principio, de la tradición y del problema de

⁹²Analizaremos con mayor profundidad lo referido a la fotografía en el próximo capítulo.

“lo nacional” tan presente, como hemos mencionado, en la literatura canónica de la primera mitad del siglo XX.

En el análisis de los textos de Liliana Colanzi, observamos que para Analía, Banbury Road es la puerta de escape de lo rutinario. El cotidiano vivir en una ciudad que se empequeñece en el relato, limitado al lugar de trabajo de Analía y la casa donde vive con Paul, su pareja y compañero de trabajo, se agota. En el mismo agotamiento está la paralización de la protagonista que escapando de su deseo *permanece* en vez de irse con los jóvenes que la esperan en la calle que da nombre al relato.

El cuento de Colanzi plantea la tensión entre Analía que pretende huir o no estancarse -aunque finalmente termine haciéndolo- y Paul que teme partir o abandonar cierta comodidad resguardada en la rutina. Para él “el mundo es un lugar inestable y peligroso, y si le das demasiadas vueltas a las cosas, es posible que termines lastimado” (Colanzi, 2014: 94). Mientras Analía se aburre, Paul se restringe a una existencia predecible y asible.

Encontramos una territorialización de la nostalgia y de la infancia. Los padres están desacralizados, expuestos como sujetos imperfectos, plagados de errores. Colanzi en sus textos conjura y desmonta la mirada de admiración hacia los padres, declara a la infancia como un lugar desdichado y no un lugar feliz. El rechazar la infancia y el pasado tiene que ver con la apertura hacia nuevos horizontes y, de la mano de los géneros y las subversiones a los mismos, esta autora logra convocar el espacio del pasado como uno conflictivo. Es, quizás, un modo de *traicionar* a las tradiciones literarias del país, de abandonarlas y criticarlas, porque los padres no carecen de errores sino que están inhabilitados en el imaginario de la infancia en consecuencia de las imperfecciones de ese pasado; si los escritores fueron como niños que alguna vez se sintieron protegidos por los grandes autores de la literatura boliviana del siglo XX, al despuntar el siglo XXI se deshacen del abrazo de la tradición literaria para poder caminar por sí mismos.

En relación a estos temas, la lectura de *La poética del espacio* (2000) de Gastón Bachelard aporta datos para la discusión. El punto de abordaje metodológico en el que se sitúa el autor está basado en la fenomenología y es a partir de esta metodología que observa -entre otros aspectos- cómo se va constituyendo una subjetividad a partir de los espacios.

Este estudio nos interesa en tanto considera los espacios como “espacios ensalzados” (22) en los cuales se adhieren “valores imaginados” (22). Para Bachelard

el espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. (22)

La reflexión sobre el espacio que realiza el filósofo francés considera y toma como relevante no solo lo imaginario sino también el carácter empírico en la apropiación del mismo (“espacio vivido”) lo cual supone para nuestro trabajo de investigación la posibilidad de analizar las proyecciones imaginarias que esos espacios generan como, así también -en un doble juego- los imaginarios ante los cuales se adaptan. Bachelard, aun antes que Castoriadis, ya consideraba que “la imaginación aumenta los valores de la realidad” (27) con lo cual el espacio, de acuerdo a nuestra lectura, adquiere un importante papel en relación a los imaginarios vinculados a Bolivia.

La apreciación de Bachelard en torno a la casa en el primer capítulo de *La poética del espacio* ya nos plantea un problema en relación a la lectura que realizamos de nuestro *corpus*. Dice Bachelard:

cuando se sueña en la casa natal, en la profundidad extrema del ensueño, se participa de este calor primero, de esta materia bien templada del paraíso material. En este ambiente viven los seres protectores. (...) Nuestros ensueños nos vuelven allá. (2000:30)

En algunos textos de nuestro *corpus*, la configuración de los espacios pertenecientes a la casa de la infancia se halla muy alejada de la sensación de protección. La casa de la infancia es el lugar en el cual ocurre el incesto de Elena perpetrado por uno de los “seres protectores”, el hermano de la protagonista de la novela de Rodrigo Hasbún *El lugar del cuerpo*. La madre de Elena es un personaje presentado como distante y frío: “nunca era tan alegre y reía tanto con la niña. De hecho casi nunca tenían de qué hablar” (2009:20) Y, también, la casa de la infancia es el espacio en el que la desprotección y hasta el abandono es sufrido por Analía, protagonista del cuento “1997” de Liliana Colanzi. La madre de Analía no está configurada en el texto como una madre protectora, preocupada por los hijos sino como una mujer joven y adinerada insatisfecha con su condición:

estoy cansada de ser la esclava de esta casa, decía. Aquí todo el mundo hace lo que le da la gana, menos yo. Algún día agarro mis cosas y me voy a vivir sola, aunque tenga que cuidar ancianos para mantenerme⁹³. (2010:13)

Además, “se negaba a hacerse cargo de la casa y de nosotros, y habíamos aprendido a firmar nuestras libretas y a no interrumpirla demasiado” (13) se queja Analía. Estos textos problematizan la construcción teórica que realiza Bachelard y la cuestionan en términos del imaginario que generan. Asaltan e interrumpen el imaginario de la casa como cobijo en el que se encuentran los seres protectores; el imaginario de la madre preocupada por su prole y por las quehaceres domésticos; el imaginario, en definitiva, de la infancia como un momento feliz de la existencia humana. Como ya vimos con anterioridad, es preciso enfatizar que en relación a los imaginarios que se enlazan con los valores “mujer”, “casa”, e “infancia” encontramos una dislocación respecto de aquellos imaginarios que los asocian a los valores “protección” y “felicidad” o “plenitud”. Los textos de Hasbún y Colanzi más bien los alteran y transgreden, generando otros imaginarios que los vinculan a sus opuestos “desprotección”, “abandono”, “indiferencia”, “angustia”. Y los recuerdos que se generan en torno a la infancia son recuerdos que ponen en jaque esos imaginarios.

En estos textos encontramos, en coherencia con lo planteado por Bachelard, una inclinación más a *situar* los recuerdos que a medirlos en el tiempo. Bachelard sostiene que “para el conocimiento de la intimidad es más urgente que la determinación de las fechas la localización de nuestra intimidad en los espacios” (2000:32). El tratamiento de los espacios es desigual en nuestro *corpus*, ya sean estos espacios públicos o privados. Ahora bien, los espacios privados, los espacios de la intimidad, tampoco se encuentran demasiado destacados en algunos textos de nuestro *corpus*. El énfasis colocado en la tensión y los conflictos planteados en torno a los personajes, distrae la atención de los espacios. Al contrario de lo representado en *La Chaskañawi* de Medinaceli⁹⁴, los espacios no se encuentran muy bien definidos en algunos de los textos de nuestro *corpus*. A su vez, la noción de tiempo también está desdibujada. En todo caso, en lo que a la infancia refiere, no

⁹³En las palabras de la madre de Analía resuenan las de la propia hija en “Banbury Road”.

⁹⁴Los espacios en la novela de Medinaceli están descritos con detenimiento; observemos esta descripción del pueblo de San Javier de Chirca: “Desde el abra se puso a contemplar la villa natal. Media legua quebrada abajo se asentaba el pueblo. Era humilde: casas de una sola planta, con techumbre de barro, lo que le daba un aspecto terroso. Sólo el arbolado, molles en su mayoría, algunos álamos y eucaliptos, resaltaban la verde jugosidad de su fronda sobre la pardura del caserío. A la orilla del villorrio, la ancha playa grísea por donde el río arrastra sus aguas azulosas con tedio, por el arenal sediento” (Medinaceli, s/d:1).

se trata ni de un tiempo ni de un espacio feliz. El fenómeno que sí se presenta es el de vincular los espacios a la soledad: “todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables” (Bachelard, 2000:32). La soledad que está impresa en los recuerdos de la infancia, recuerdos en tanto el tiempo de la narración no es el de la niñez, dan cuenta del abandono y de la soledad plasmada en la falta de comunicación con la familia. Cuando los personajes de algunos de los textos de nuestro *corpus* refieren a la infancia, la figura de los padres es cuestionada pero evidencian el abandono y la soledad. Ya lo observamos en Elena en *El lugar del cuerpo* y Analía en “1997”, pero también Flavia en *El delirio de Turing*

Flavia sabe que sus problemas [los de la madre] no solo son del día: arrastra conflictos y convulsiones internas desde hace un buen tiempo. Ha desaparecido su contagiosa carcajada (...) y bebe cada vez más a espaldas de todos. (...) Imposible romper las barreras. Lo mismo con papá. Los adultos viven en un país en el que las cosas se hacen de manera diferente. (Paz Soldán, 2005:75-76)

y Claudia en “Primeras canciones”

¿Cómo era de niña?, pregunta. (...) ¿Era estúpida? ¿Lloraba con frecuencia?, dice Claudia. ¿Engordaba? ¿Les hacía caso, era desobediente? ¿Me orinaba en la cama? ¿Me despertaba llorando de ciertos sueños? ¿Me enfermaba con facilidad? ¿Le tenía miedo a la oscuridad? ¿Vomitaba en los viajes? ¿Hablabla sola? ¿Tenía amigos imaginarios?

¿Qué?, pregunta su madre.

De niña, ¿hacía todas esas cosas? (Barrientos, 2001:32-33-34).

Los espacios de la soledad son constitutivos de los personajes así como la relación -siempre inestable e insatisfactoria- con los padres.

Para Bachelard, una casa, un cuarto, se escribe (2000:35) y en ese acto el lector evoca su propia casa o su propio cuarto. Ciertamente, esta evocación puede ser sugerida aunque más no sea por oposición -acaso el lector recuerde una infancia feliz y relaciones parentales en las que se encuentre presente la sensación de protección- o bien, posiblemente, genere tal conexión con los personajes que pueda empatizar con ellos y su abandono. Más allá de las propias condiciones presentadas en los textos del *corpus*, siempre “la casa natal es una casa habitada” (35) y es el centro y el generador de los valores de la intimidad, dejando una huella imborrable en la subjetividad de los personajes.

No obstante, y como lo plantea Martin Heidegger en “Construir, habitar, pensar” (1994), “no todas las construcciones son moradas” (127), es decir, no todo aquello que está construido puede ser percibido como una morada. En el juego conceptual que plantea Heidegger, observamos -y siempre en relación a nuestra lectura del *corpus*- que no basta crear un imaginario de una morada, de un lugar de cobijo y protección, cuando este no está dado en relación al habitar: “no habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos *los que habitan*” (130. Destacado en el original). Habitar supone resguardo, cuidado. Por tanto, podemos aseverar que nuestros personajes no habitan esos espacios, esos territorios -la casa familiar, las ciudades- más bien deambulan, transitan, desguarecidos, vulnerables, buscando -sin encontrar- su morada.

En el próximo capítulo observaremos el impacto de algunos de los imaginarios que hemos desarrollado en las prácticas identitarias.

Capítulo III

“Un trabajo de la imaginación”⁹⁵: identidad y prácticas identitarias en la narrativa boliviana contemporánea

Consideraciones teóricas

La pregunta sobre la identidad supone reconocer, en un juego de anversos y reversos, no solo los rasgos en común que pueden existir en un grupo social determinado, en un tiempo determinado, sino también las diferencias que se establecen entre sus miembros. Se instala una lógica que posibilita crear un sistema en el que se reúnen cualidades que un determinado grupo social tiene en común en oposición a otro grupo, del cual se diferencia. En palabras de Andrea Bocco

Los modos de construir al otro han ido variando, los “otros” se fueron resignificando y la identidad de quien se contrapone a la alteridad se deconstruye y rearma una y otra vez a lo largo de la historia. (2015:59)

Esta noción de identidad, basada en las lógicas de la diferencia, se amplía a partir de la respuesta que Stuart Hall propone en su artículo titulado “¿Quién necesita identidad?” (2003) en el sentido de pensarla desde márgenes más amplios que contemplen la flexibilidad de las posiciones en las relaciones sociales dadas en una temporalidad determinada. Para Hall ya no habría una “identidad integral, originaria y unificada” (13) sino una identificación siempre “en proceso” (15), atada a una contingencia y atravesada por discursos, prácticas y posiciones no siempre coherentes y carentes de contradicciones (17). El abordaje de Hall resulta productivo en tanto que anula la concepción de una identidad homogénea y estática, la cual solo implicaría una clausura frente a las identidades como “puntos de adhesión temporaria a las posiciones que nos construyen en las prácticas discursivas” (20). Queremos enfatizar el punto que refiere a las prácticas discursivas, ya que el análisis de los textos literarios que realizamos, se apoya precisamente en estas prácticas que toman como plataforma a la representación porque “las identidades se constituyen dentro de la representación y no por fuera de ella.” (18)

⁹⁵ (Chambers, 1995:47).

Asimismo, y retomando lo expuesto por Bocco, asumimos que en el “contacto con el otro (...) se produce un cruce, un atravesamiento” (2015:59) que afecta a los sujetos implicados aunque esto no signifique que se anulen los conflictos y las diferencias.

Ricardo Kaliman en *Identidad. Propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura* (2006) propone como definición inicial de identidad a la “autoadscripción en el seno de un colectivo, generalizada entre los miembros de ese colectivo” (10). El aporte de Kaliman radica en asumir que “las identidades existen en las subjetividades de los agentes sociales y sobre esta base se articulan en las prácticas e interacciones sociales concretas” (71), es decir, que las identidades

son desarrolladas e incorporadas en las subjetividades de los agentes sociales en los procesos de socialización a lo largo de los cuales -procesando los datos que les llegan a través de la *experiencia*, por una parte, y del *discurso*, por otra-, los actores intentan coordinar su acción con la de otros y participar de un modo aceptable en la realización de prácticas sociales ya existentes. (18)

Así, el *saber práctico* refiere a la “materialidad directamente relevante para el estudio de los procesos sociales” (42); llevado al concepto de identidad, Kaliman distingue una identidad práctica de una identidad consciente, aunque ello no significa una clasificación dentro del concepto. La noción de identidad práctica refiere “a las categorías de un saber actuar” (73) mientras que la identidad consciente “remite a las representaciones conscientes a través de las cuales los agentes sociales intentan dar cuenta de sus identidades prácticas” (73). Lo que nos interesa observar en nuestro trabajo son esas dos pulsiones que definen una identidad: la experiencia y el discurso. La primera tiene que ver con lo que junto con Kaliman llamamos prácticas identitarias, es decir, prácticas que develan y revelan al sujeto en sociedad, en un marco cultural determinado. La segunda, refiere al discurso mediante el cual esas experiencias se vehiculizan.

Continuando con nuestro abordaje teórico, Leonor Arfuch afirma que en la identidad

adquieren una gran densidad significativa los léxicos, las inflexiones, los registros, las jergas, las tonalidades, así como el plano enunciativo, que marca en el discurso una posición de sujeto (individual o colectivo), un lugar en la red de la interdiscursividad social. (2005:38)

Esta cita nos interesa en tanto realizamos algunas distinciones en nuestro *corpus*. En primer lugar, aquellos textos en los cuales aparece la ciudad, generalmente La Paz, con una fuerte impronta, donde las calles y el paisaje están referenciados explícitamente, donde la ciudad es nombrada, caracterizada en sus diversos aspectos los denominamos “literatura marcada”. En esta categoría, los personajes se configuran a partir de la relación que establecen con la ciudad. La tradición literaria, en estos textos, pervive mediante homenajes y al retomar algunos temas ya visitados aunque existe un nuevo punto de vista que abandona definitivamente el tono del siglo XX. La complejidad identitaria se configura ya no mediante características físicas, sino que es la plasticidad de la lengua, de lo que se dice, la que da cuenta de la configuración social y racial de los personajes. Estos se definen por lo que hablan y hacen y es en lo cotidiano donde se revelan sus características físicas y emocionales. En este grupo encontramos los textos de Juan Pablo Piñeiro *Cuando Sara Chura despierte e Illimani púrpura*.

En segundo lugar, un conjunto de textos en los que las temáticas giran alrededor de los viajes, el extrañamiento y la búsqueda de sí que los personajes realizan en lugares lejanos. En lo que denominamos “literatura desmarcada” se configura el desdoblamiento, el ingreso de las nuevas tecnologías y los nuevos lenguajes; los personajes transitan en ciudades ubicadas en un contexto global. La lengua no está definida regionalmente, sino que se trata de un español “estándar”⁹⁶ y la escritura juega un rol relevante en la que se materializan ciertas problemáticas referidas a la identidad de los personajes. Es la escritura como práctica la que nos interesa atender en este capítulo ya que, en ocasiones, no ocurre para los personajes escritores, volviéndolos improductivos; o bien escriben para dejar plasmados sus demonios, para exorcizarlos y dejarlos fuera de su vida interior. Las búsquedas de estos personajes escritores provocan una crisis que tiene relación con la falta de comunicación, la ausencia de referentes y una aspiración a alcanzar un estado de libertad que parece imposible conseguir. En cuanto al espacio, no hay una definición concreta del

⁹⁶Nos referimos a un español en el cual no es posible distinguir la variedad regional ya que, precisamente, trata de “ocultar” o “borrar” las marcas que definen el habla de una región de Bolivia. Para María del Rosario Llorente Pinto (s/d) el español neutro es un lenguaje artificial que es utilizado, sobre todo, en el doblaje de las series de televisión y en las películas. La diferencia con el español estándar (López García, 2010) utilizado en estos textos apunta más a determinar ciertos usos catalogados como más prestigiosos con el objetivo de alcanzar la globalización del español. Esta globalización del español es la que permitiría, de acuerdo a nuestro estudio, la posibilidad de publicar en un mercado que trascienda las fronteras nacionales.

mismo que pueda ligarlo a algún lugar específico, está desmarcado, es un no lugar⁹⁷ o, bien, todos los lugares. Analizaremos desde este punto de vista los textos de Liliana Colanzi, Maximiliano Barrientos, Rodrigo Hasbún y Sebastián Antezana.

En tercer lugar, observamos una producción literaria “*intermedia*” (Bhabha, 2002) donde se revela la tensión entre lo local y lo global. En estos textos, la ciudad aparece pero solo como telón de fondo. No es la ausencia de la literatura desmarcada ni la impronta de la literatura marcada. En las obras del “*in between*” aparece una conciencia “del alcance global de la cultura” (262) y se muestran y demuestran las fracturas que producen en los personajes los embates de una inestable pertenencia a una cultura global y a una cultura regional. El intersticio se plantea exactamente allí, en esa inestabilidad. Para Bhabha es preciso “concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales” (18) lo cual supone para nuestro estudio una interpelación a los imaginarios de una cultura boliviana homogénea y estable. Ya hemos observado en el capítulo I los alcances del concepto de abigarramiento (Zavaleta Mercado, 2009c) el cual da cuenta de estas diferencias culturales a las que refiere Bhabha. Lo que el concepto de abigarramiento no acentúa⁹⁸ y sí lo hace la noción de “*in between*” de Bhabha, es la condición de articulación, de posible amalgama. El abigarramiento, en cambio, involucra una superposición, una coexistencia no siempre articulada o, en palabras de Silvia Rivera Cusicanqui, se trataría de los diferentes horizontes históricos⁹⁹ presentes en el colonialismo interno (2010b). Asimismo, acordamos con el teórico indio en que “estos espacios “entre-medio” [*in between*] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad” (18). Analizaremos este aspecto al realizar nuestra lectura de las novelas *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán y *Las Camaleonas* de Giovanna Rivero.

⁹⁷ Aquí no referimos al concepto de Marc Augé (2000) sino que apelamos a la negación del lugar en tanto que, en los textos de nuestro *corpus*, están configurados como un espacio sin caracterización que no permite identificarlo con alguna ciudad de la realidad extraliteraria. Este aspecto nos interesa en tanto que plantea un distanciamiento respecto de la configuración espacial situada muy presente en la tradición literaria boliviana de la primera mitad del siglo XX.

⁹⁸ De acuerdo al análisis que realiza Luis Tapia sobre la obra de René Zavaleta Mercado, observa que para este autor el abigarramiento es un proceso social que representa “uno de los principales problemas en términos de producción y reproducción del orden social” (2009:24). Asimismo, el propio Tapia afirma que el abigarramiento “es la condición de una sobreposición desarticulada” (24).

⁹⁹ “He intentado explicar el “abigarramiento” de la sociedad boliviana actual, en virtud de la persistencia de contradicciones no-coetáneas (Bloch, 1971) ancladas en tres horizontes históricos de diversa profundidad y duración.” (2010b:39) La autora refiere al “ciclo colonial”, al “ciclo liberal” y al “ciclo populista”.

Iain Chambers (1995) entiende que es preciso

concebir la morada como un hábitat móvil, como una forma de vivir el tiempo y el espacio no como si fueran estructuras fijas y cerradas, sino como fuentes que incitan a una apertura crítica cuya cuestionadora presencia reverbera en el movimiento de las lenguas que constituyen nuestro sentido de la identidad, del lugar y de la pertenencia. (18)

En las palabras del crítico inglés encontramos una clave para profundizar lo que ya hemos adelantado sobre lo que denominamos literatura desmarcada. Si bien los personajes habitan estas moradas móviles, no parece que ello implique una sensación de pretendida libertad, sino más bien lo contrario; padecen y sufren la inestabilidad del vivir sin arraigo. La morada está estrechamente vinculada al pasado familiar, a la vida en familia. En el caso de los personajes de Hasbún, Colanzi y Barrientos, este vínculo está desvanecido e incluso llegan a rechazarlo, a negarlo. La morada no es el espacio del refugio, sino que es el principio de la huida. En este sentido, y en relación con la línea de pensamiento desarrollada por Zygmunt Bauman en su artículo “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad” (2003), proponemos que ya no estamos ante la metáfora del peregrino ni de la del turista¹⁰⁰ sino ante la figura del “fugitivo”, un sujeto cuyo hogar está en el pasado, ubicado en un espacio-tiempo del desánimo y del horror. Para los personajes de estos autores no hay una visión de futuro apoyada en una cierta certidumbre; el futuro se presenta difuso. A la vez, y siguiendo la reflexión en torno al aspecto temporal, se huye del pasado, que es el tiempo concreto al que remite la memoria.

Por tanto, entendemos que algunos de los textos que serán abordados en este capítulo configuran una experiencia con la temporalidad tan escurridiza e inestable como la del espacio, ya trabajado en el capítulo anterior. Los personajes migrantes viven entre dos mundos, “entre un pasado perdido y un presente no-integrado” (Chambers, 1995:50) en el que el desgarramiento (de las lenguas y de la percepción de tiempo) coloca a los personajes en un estado de profundo desarraigo.

¹⁰⁰“Así como el peregrino fue la metáfora más adecuada para la estrategia de la vida moderna preocupada por la sobrecogedora tarea de la construcción identitaria, (...) el turista (...) propone en conjunto, a mi juicio, la metáfora de la estrategia posmoderna, motorizada por el horror a los límites y a la inmovilidad” (Bauman, 2003:53). En nuestro análisis observamos que la experiencia de los personajes de los textos de Barrientos, Colanzi y Hasbún es la que hemos denominado como la metáfora del “fugitivo” debido a la pulsión de estos personajes a huir de su pasado y del territorio donde radica su casa natal. Sobre este último aspecto, observar el análisis realizado en el capítulo anterior.

La metáfora del fugitivo, entonces, funciona en coherencia con estas percepciones problemáticas que des-integran una constitución identitaria vinculada a una idea de nación. Esta trascendencia de lo nacional, que se revela como proyecto de negación, subvierte los “valores” políticos y literarios de la tradición del siglo XX. Para Ricardo Kaliman (2006) la construcción identitaria ligada a lo nacional responde “al hecho de que los actores han incorporado en sus procesos de socialización efectivos ciertas nociones y sentimientos de pertenencia a un colectivo imaginado en términos de nación” (26) que posiblemente se han visto debilitadas por diversas razones que analizaremos más adelante. La metáfora del fugitivo, asimismo, acompañada de la del migrante -enlazadas ambas- suponen un intento de sobrevivencia en el extranjero. Esta huida-migración no es ocasionada por la pobreza ni por un conflicto bélico; se trata de concretar un ansia por escapar de un pasado conflictivo. La experiencia del desplazamiento, que no siempre es “simplemente” un viaje, supone la posibilidad de identificar un punto de partida y una atención depositada en el “transcurrir” más que en el punto de llegada, el que -con frecuencia- es desconocido. Ciertamente “el arraigo (...) es un proceso en permanente construcción” (Saraceni, 2008: 111) o puede ser también, un objetivo buscado y no alcanzado.

En definitiva, entre otros aspectos que profundizaremos a lo largo de este capítulo, atenderemos a una “dimensión narrativa/discursiva” (Arfuch, 38) de la identidad en consonancia con los aportes teóricos ya adelantados. Tal como lo hemos hecho en los capítulos anteriores, continuamos con nuestra elección metodológica que supone tender un puente entre un texto del siglo XX y los textos contemporáneos. En esta ocasión, tomamos nuestras “hilachas” (Torres Roggero, 2002) de la novela *Los deshabitados* ([1957]1995) de Marcelo Quiroga Santa Cruz que dialogará con los textos que integran nuestro *corpus*.

Proyectos nacionales y proyectos escriturales.

En la escritura se pueden rastrear objetivos e intenciones, huellas, que se descubren en la lectura. René Zavaleta Mercado en el prólogo que escribió para *Sangre de mestizos* [1936] de Augusto Céspedes afirma que “no se registra la realidad, se la intensifica, se la traduce, se la sintetiza y expresa, se la puede transfigurar, porque de otra manera, enumerándola, jamás tendríamos una idea de lo que es.” (Zavaleta Mercado, 2000:11) y también que “la realidad en sí no existe, (...) la realidad es siempre según el hombre.” (11) lo que supone

que la escritura modeliza la realidad, la transforma de acuerdo al sujeto que la escribe. Destacamos este prólogo escrito por el pensador orureño porque nos resulta relevante en tanto antecede a una obra que definitivamente propuso un paradigma de sujeto nacional, el mestizo letrado, y apostó a la competencia de la escritura como la principal característica de ese sujeto. En la afirmación de Augusto Céspedes en su cuento “Seis muertos en campaña” “lo que se hizo y no se ha escrito, no ha existido” (2000: 107) se esclarece la idea de que la escritura ha servido como soporte y como fin en sí misma en los diversos momentos en que la nación boliviana se ha configurado. Algunas obras literarias de la primera mitad del siglo XX presentan programáticas textuales y se convierten en propuestas políticas. Estas configuraciones de lo político a partir de lo literario no carece de preocupaciones estéticas; la forma diario y la epistolar fueron algunas de las privilegiadas por Céspedes y por otros autores de su época para quien los sujetos que podían encarnar el proyecto de nación eran aquellos mestizos que tuvieran la competencia de la escritura. En sus cuentos, ambientados en la Guerra del Chaco¹⁰¹, los personajes indígenas mueren y solo los personajes mestizos logran sobrevivir, en una clara postura política del autor a partir de la cual se materializa el proyecto político que subyace en la obra: a los indígenas o cholos les compete el ámbito de la acción, del *hacer*, metaforizada a partir de la fuerza, mientras que los mestizos son los personajes del *pensar*, por ello la escritura es un rasgo identitario definitivo para poder comprender a estos personajes. Estas distinciones se condicen con el esquema social presentado por Franz Tamayo en su *Creación de la pedagogía nacional* [1910] que ya fuera comentado con anterioridad.

Respecto de la escritura, Roland Barthes afirma que “embalsamamos nuestra palabra como a una momia para hacerla eterna. Porque tenemos que durar un poco más que nuestra voz; estamos obligados, por la comedia de la escritura, a *inscribirnos* en alguna parte.” (2005: 9). En *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz, los versos de Durcot -el personaje principal- manifiestan ese ejercicio de embalsamamiento, de estado estático de la escritura, donde un grupo de versos quieren ganar la trascendencia para su autor. Se inscriben en un trozo de papel e interpretan la comedia de una posibilidad de poesía sin versos. Para Durcot la trascendencia es el contrapeso, la paradoja de su vida

¹⁰¹Recordemos que la Guerra del Chaco fue una contienda bélica que enfrentó a Bolivia y a Paraguay durante los años comprendidos entre 1932-1936.

monótona y rutinaria. No obstante, para Barthes la mera escritura no garantiza la trascendencia porque no *necesariamente* “lo que se ha escrito ha existido”. Esta afirmación pone en crisis no solo a un personaje como Durcot quien se sostiene en su posibilidad escritural -una experiencia que ya pasó y que concluyó en algún punto del pasado y que no ha podido ser retomada con posterioridad¹⁰²- sino que también pone en crisis el proyecto escritural-nacional de *Sangre de mestizos* y la cita del cuento “Seis muertos en campaña” “lo que no se ha escrito no ha existido”. En este sentido, la escritura utilitaria y funcional a los fundamentos de la constitución de un proyecto de nación -una nación que, como ya observamos en el primer capítulo de esta tesis, debía ser reconfigurada a partir de la experiencia de la Guerra del Chaco- se opone a la escritura de Durcot que si bien no quiere desaparecer, no se sostiene en el tiempo. En el ámbito de lo extraliterario, no encontramos en el autor de *Los deshabitados* un ejercicio de la escritura que la tome como si fuera una forma política de pensar la nación. Se trata, en todo caso, de un proyecto opuesto al de Céspedes que apostaba a la escritura como registro y como punto inicial de la construcción de los sujetos nacionales que encarnaran el proyecto luego de la guerra. En el otro extremo de la programática nacional, y algunos años después, Quiroga Santa Cruz crea un personaje que solo escribe unos versos -“los líquidos más densos transcurren lentos/ entre las pezuñas de los bueyes de color,/empujados por una necesidad de muerte/ que solo concluye en la espuma más delicada.” (123)- y que opina negativamente de la producción literaria nacional. Es por este concepto que Durcot los traduce al francés, lengua privilegiada por el pensamiento intelectual boliviano y que da cuenta de la profundidad del pensamiento colonial en Bolivia. Aquí, Quiroga Santa Cruz parece realizar una doble operación: por un lado, se trata de una crítica, una parodia del escritor nacional que subestima y rechaza la literatura nacional como una literatura menor¹⁰³, como si -con ese gesto- la literatura nacional estuviera muy alejada, geográfica y culturalmente, de los centros ubicados en Europa y que cuentan como referentes de la “alta literatura”; por el otro lado, mediante la traducción, genera una tensión entre dos lenguas coloniales -el español y el francés- abriendo una discusión en torno a la legitimidad de una y de otra en el ámbito de las artes.

¹⁰²Insistiremos con esta idea en reiteradas ocasiones pues nos parece fundamental para comprender la dinámica escritural que tensiona Marcelo Quiroga Santa Cruz en *Los deshabitados*.

¹⁰³Más adelante ahondaremos en esta categoría.

En este sentido, en el imaginario de la “alta cultura” de la aristocracia latinoamericana del siglo XIX y también de tiempos posteriores, se encuentra profundamente instalada la idea de que la lengua francesa es la representante de esa “alta cultura” (Ortiz Gaitán, 2003). Los versos en español no revisten, para Durcot, de una belleza comparable a la que pueden obtener al ser traducidos al francés. En términos literarios, estéticos, los versos ganan en legitimidad con esta operación. El gesto paródico de *Los deshabitados* hacia los poetas de su época se completa al referir que Durcot hizo traducir sus versos por un comerciante francés arruinado, es decir, por alguien que había conocido tiempos mejores pero que ahora se encuentra en la decadencia (Quiroga Santa Cruz, 1995).

Siguiendo el planteo anterior, observamos el mismo fenómeno en varias obras del siglo XX: un sentimiento de rechazo, frustración y decepción de ciertos intelectuales bolivianos hacia su contexto¹⁰⁴. Salvador Romero Pittari (2015) comienza su estudio con un ensayo titulado “Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios del siglo XX en Bolivia” en el que lee la novela nacional de la época como un “síntoma de la larga erosión del mundo colonial y del progresivo avance de la modernidad con sus valores de progreso, ilustración, cosmopolitismo, culto de lo nuevo, objetividad.” (25) El corpus que define el sociólogo reúne a Armando Chirveches (1881-1926), Alcides Arguedas (1879-1946), Demetrio Canelas (1881-1964), Jaime Mendoza (1874-1939), Adolfo Costa du Rels (1891-1980), Enrique Finot (1891-1952) y Carlos Medinaceli (1902-1949), todos ellos representativos de una producción literaria que reflexiona sobre lo nacional pero que también apoya sus reflexiones, según Romero, en las configuraciones teóricas que eran consecuencia de las lecturas que llevaban a cabo los autores, de los libros que llegaban hasta ellos. Estas lecturas y libros comenzaron a formar parte de las tramas narrativas “descubriendo las preferencias estéticas o ideológicas de los protagonistas” (28) y aparecen en la escena intelectual boliviana gracias a la apertura de librerías que no solo traían las novedades en español, sino también en inglés y francés. De este modo, se vuelven fundamentales tanto el trabajo editorial como el trabajo de la librería para difundir las ideas

¹⁰⁴Un caso trabajado recientemente en esta línea es el que presenta Ximena Soruco en sus estudios sobre Carlos Medinaceli. Ver Soruco Sologuren, Ximena (2015) “Patria y modernidad en Carlos Medinaceli” en Revista Estudios Bolivianos. Repensando Imaginario y nación. N° 22. Instituto de Estudios Bolivianos - Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación, La Paz.

provenientes del extranjero. En su investigación, Romero Pittari cita a J. E. Viaña, uno de los miembros fundadores del grupo literario Gesta Bárbara¹⁰⁵, quien afirma que

para los hombres de nuestra generación, solo tuvo realidad tangible aquello que nacía, brillaba o se desvanecía en tierras de Francia o en tierras de España (...) Pensábamos y sentíamos en francés o en castellano porque en francés nos hablaron quienes dirigieron nuestros primeros pasos espirituales y en castellano, luego, porque habló en nosotros la sangre vivificada -nada más aún- por la tierra americana que, más tarde, habría de fortalecer a las nuevas generaciones para darles el sentido hispano americanista, primera eclosión que iniciamos nosotros, para más tarde, hoy incitar el nuevo espíritu indoamericano que empieza a florecer. (18)

Estas influencias motivaron un doble tránsito intelectual que suponía atender a las tendencias extranjeras sin descuidar las propias intenciones de generar un pensamiento propio en el que se vieran representados la identidad y el cuidado -no contaminación- de la lengua.

Josefina Ludmer en su ensayo “La nación. Tonos antinacionales en América latina” observa “un ritmo y una repetición envolvente y circular, la voz antipatriótica pone en escena el trabajo de lo negativo en los símbolos nacionales y en la lengua” (Ludmer, 2015:162). En el caso de nuestra lectura, vemos que Durcot se ubica por encima de su contexto nacional porque “creía que su país, por ser pequeño, no podría satisfacer su necesidad de autotranscendencia y de gloria” (Quiroga Santa Cruz, 1995:124) y además “se creía, antes de haber publicado nada, predestinado a la incompreensión de sus connacionales.” (124) A partir de estas citas, sospechamos que subyacen en Durcot estos gestos antinacionales que, en la lógica textual desplegada por Quiroga, parodian el desprecio hacia lo nacional de algunos autores de la primera mitad del siglo pasado.

Volviendo a la cita de Barthes que mencionamos con anterioridad, planteamos un aspecto más en la discusión: al hablar de la inscripción retornamos al ejercicio escritural de Durcot. Sus versos fueron conservados y traducidos pero quedaron sin destinatarios. Embalsamados, guardados, atesorados, sin lectores. No obstante, una vez traducidos al francés adquirieron una nueva posición ante el autor, se jerarquizaron. Dice Barthes:

¹⁰⁵Gesta Bárbara fue un grupo de discusión intelectual y poética integrado por nueve estudiantes entre los que se encontraban, además de Viaña, Carlos Medinaceli y Arturo Peralta, alias Gamaliel Churata, entre otros. Surgió en Potosí en 1918 cuando la ciudad tenía aún un carácter cosmopolita, lo que alentaba una dinámica producción intelectual con circulación de variadas revistas literarias, encuentros y tertulias. (Romero Pittari, 2015).

(...) se manifiesta en lo escrito un nuevo imaginario, que es el del “pensamiento”. Allí donde hay competencia entre el habla y lo escrito, de alguna manera escribir quiere decir: *yo pienso mejor*, más firmemente; (...) (2005:11)

Sin dudas, Durcot se jerarquiza pero no deja de generar más que un imaginario volcado hacia sí mismo: él piensa mejor, mejor que los escritores de su tierra, mejor que cualquier poeta que fuera su contemporáneo, como ya vimos con anterioridad. Sin embargo, al carecer de lectores es imposible ver esa jerarquización proyectada hacia posibles interlocutores; “yo pienso mejor” significa más respecto de los imaginarios que él mismo ha construido en torno a la literatura nacional que a los imaginarios posibles que él habría de proyectar si, por acaso, su obra hubiera sido puesta en consideración de un público y de un circuito literario.

Por todo lo desarrollado, entendemos que los textos fundacionales de la Bolivia republicana del siglo XX escritos por Franz Tamayo, Alcides Arguedas o Carlos Montenegro han quedado suspendidos en los albores del siglo XXI. La escritura postulatoria¹⁰⁶ en términos de proyectos de nación quedan aislados, interrumpidos en el pasado. Tanto Quiroga Santa Cruz como los escritores contemporáneos que hemos tomado para nuestro análisis, evitan este tipo de escritura debido a que, entre otros aspectos que hemos ido reconstruyendo a lo largo de nuestro trabajo de investigación, se ha abandonado la representación de un sujeto colectivo y, en cambio, el énfasis se ha colocado en un sujeto individual.

Para continuar con nuestra indagación, estableceremos algunas relaciones entre Durcot, de *Los deshabitados*, y Elena, de *El lugar del cuerpo* de Rodrigo Hasbún a los fines de ahondar en el tópico de la escritura. Elena es un personaje que escapa de la muerte a través de la escritura. La muerte en un sentido metafórico, revela a un sujeto expuesto a la deshumanización y al anonimato propio de la vida urbana moderna porque es “Escribir o morir. Escribir o dejar de tragar las pastillas asquerosas y luego morir. Escribir o ya no beber ni una gota de nada y secarse o reventar.” (Hasbún, 2010:10)

¹⁰⁶Utilizamos este término porque encontramos un ejercicio de la escritura que coloca el énfasis en el objetivo político y de largo alcance histórico fundado en la instalación de un proyecto de nación. Al mismo tiempo, es preciso subrayar que los escritores -tal como sucedió en Argentina de manera recurrente- también formaban parte, activamente, de la esfera política boliviana.

En la escritura aparece un territorio a conquistar que, como *expresión* del cuerpo, se halla en conflicto, impedida de realizarse en su total potencialidad. Si para Durcot la escritura es la presencia de una negación, la realización material de la duda, una *impotencia*¹⁰⁷ palpable, real, que encarna la frustración disfrazada de excusas “(...) es el miedo de que cada frase no sea una obra maestra que tu orgullo pueda devorar, que no sea más que una frase como cualquiera (...)” (Quiroga Santa Cruz, 1957: 122) para Elena estar viva es escribir, es vivir escribiendo, única posibilidad de escape, de huida, de trascendencia: “Pero es escribir o colgarse. Es escribir o cruzar la calle justo cuando pasa el autobús. Es escribir o que el filo de una navaja se abra paso.” (Hasbún, 2010:98). Escribir es la única evidencia de estar viva: “Este diario como comprobación de que vivo, como constatación de que hago lo que digo que hago.” (101) La escritura como un registro de la existencia.

El territorio nacional aparece en la novela de Hasbún como una reminiscencia del pasado en el cual se instala la nostalgia cada vez que el recuerdo convoca los lugares y las sensaciones de ese pasado. La causa que genera esta ruptura con el territorio nacional es la misma que provoca una ruptura en el cuerpo de Elena. En ese sentido, se establece una proximidad entre la valoración del territorio y del cuerpo, ambos espacios *deshabitados* por Elena. El incesto es el detonante inicial de la novela, el acto que plantea el conflicto que la atraviesa, es la transgresión y la fractura. Se trata de un momento de clausura, en el que se anula la voluntad frente a la imposición del hermano de Elena. Paradójicamente, es también, un momento de apertura. Dice Steiner que “no podemos prohibir lo que no podemos nombrar” (2009:95) y Elena -en su escritura- quiere conjurar el pasado, curar su cuerpo. La primera frase de *El lugar del cuerpo* -“se metió en su cama y le hizo cosas que ella no quería” (Hasbún, 2010:9)- inaugura la dimensión de lo silenciado pretendiendo, mediante la escritura, exponer, evidenciar y así exorcizar ese pasado y, con el transcurrir del tiempo, también el presente. La dualidad entre la Elena atravesada por la experiencia del incesto y la Elena escritora podría resolverse en la escritura de los episodios del terror y porque “tal como dice Blanchot, gracias a la escritura el autor es, él obtiene su existencia a partir de la negación y de su destrucción, de la creación que ha podido matar para hacer

¹⁰⁷Entendemos aquí la impotencia como la imposibilidad -en este caso- de poder escribir, de hacer que la escritura fluya.

vivir” (Lorio, 2013:85). Elena es una autora que se confunde con su obra, que al inaugurar el texto refiriéndose al incesto, abre el espectro de la escritura y de ella misma, se origina el espacio donde confluyen la obra y la vida. Se extiende el puente entre el pasado de Elena y su presente mediando la escritura y el cuerpo en la escritura que, como afirma Silvia Barei “se sostiene a dos puntas en una presencia que se llama yo que escribo y en una materia que se llama letra: es el sujeto y es el objeto” (1991:11).

Entre otros puntos que dialogan con la novela de Quiroga Santa Cruz, la de Hasbún vuelca en la voz de Elena, concepciones y reflexiones sobre la literatura nacional desde el extranjero. Dice Elena respecto de su ciudad:

era una ciudad demasiado pequeña para ella, muerta, casi un pueblo donde nunca sucedía nada y donde los escritores eran en realidad abogados o médicos o ingenieros que escribían de vez en cuando, quizás una o dos horas semanales, y cuyos pésimos libros eran luego aplaudidos por todos los amigos y calificados de extraordinarios e imprescindibles. (Hasbún, 2010:72)

y también

¿No era eso de lo que había huido siempre, desde su primer libro, la aborrecible tendencia de los escritores de país pobre de hacer sociología por medio de la literatura, un libro de quejas mediocre, un observatorio de denuncias? (79)

La opinión de la protagonista que, a diferencia de Durcot, triunfa con su escritura en el extranjero, es muy severa respecto a la producción literaria de su país -Bolivia, país pobre- tanto en términos de escrituras "sociológicas" -y con ella toda una crítica al canon de principios del siglo XX- cuanto respecto a tomar la tradición literaria universal para sostener los textos "¿Debía (...) apropiarse de la historia universal (...)? ¿Caer en esa otra tendencia de escritor de país pobre?" (80). Estas citas manifiestan las posturas de la escritora en sus reflexiones en torno a la literatura nacional. El escritor para Elena, debe escribir a partir de sus lecturas pero reconoce que se trata de un oficio como cualquier otro cuando se emparenta con los fabricantes de zapatos o con los mecánicos de autos. Aun así, el dejo de "yo pienso mejor" que rescatamos de la cita de Barthes que convocamos con anterioridad, se hace presente en Elena en referencia a la crítica hacia la literatura nacional, esta vez, insistimos, desde el extranjero.

Joseph Jurt en *Naciones literarias. Una sociología histórica del campo literario* (2014), afirma que, entre otros aspectos, “los vínculos que ligan al individuo a la comunidad nacional se basan, de acuerdo a Norbert Elias, en la comunidad de lengua (...)” (16). Tanto la lengua nacional cuanto la literatura nacional son, para Jurt, “catalizadores de la constitución de las naciones modernas” (17). El propósito de aglutinamiento lingüístico como principio homogeneizador pretende reunir a los hablantes de una nación en torno a una misma lengua, intención que se torna profundamente problemática en Bolivia frente a la diversidad lingüística que presentan las numerosas culturas indígenas que ocupan el territorio nacional. Así, la lengua nacional ya no será, en nuestro trabajo, asumida sin más, sino que veremos el modo a partir del cual resulta intervenida y “fracturada” en esa aspiración homogeneizadora. La doble desestabilización frente a este criterio, estará dada a partir de la lengua -ya no una lengua nacional- y por las diversas estrategias narrativas propuestas por los autores como medio de superación de la tradición literaria boliviana.

Apartarse de la tradición literaria implica poner en juego estrategias discursivas y narrativas que acentúan la falta de referencia en el pasado literario de Bolivia. En la novela *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñeiro, nos encontramos ante una transgresión planteada en la estructura narrativa, la cual no está diseñada de manera cronológica sino que en ella conviven una estructura lineal con una estructura circular. La estructura lineal se presenta en cada uno de los capítulos, mientras que la estructura circular atañe a la novela toda que puede ser leída de atrás para adelante o viceversa. Asimismo, el juego con la estructura simula un tejido, arte de profunda raigambre andina. Como si se tratara de un diseño de awayo¹⁰⁸, en el que conviven los contrastes de colores y los contrastes en el grosor de las líneas que lo componen, que pueden ir adelgazándose hacia los bordes de la tela partiendo de un centro más ancho, el texto de Piñeiro reúne en un capítulo central a todos los personajes (taypi), en el que se encuentran ambos extremos de la novela: el extremo izquierdo (ch'íqa) y el extremo derecho (kupi). Tanto ch'íqa como kupi presentan a los personajes, al mismo tiempo que desarrollan partes fundamentales de la trama narrativa. En el taypi¹⁰⁹, que es el capítulo central de la novela, aparecen todos los

¹⁰⁸Tejido rectangular de tamaño variado característico de la zona del altiplano boliviano.

¹⁰⁹Taypi es el centro. Espacio de reunión. La disposición espacial en la cosmovisión aymara es fundamental para comprender no solo una expresión cultural sino también una forma de vida en la que se observan complejos sistemas multidimensionales que rigen la vida en las comunidades. (Yampara, 2001, 2008).

personajes, incluso aquellos que no habían sido presentados aun en los capítulos del ch'íqa, anticipando el kupi. En el último capítulo vuelven a reunirse todos los personajes y la novela finaliza. Esta estructura -que presenta un esquema perfectamente simétrico- la hemos observado también en el libro que Silvia Rivera Cusicanqui y El Colectivo diseñaron a partir de la muestra Principio Potosí Reverso¹¹⁰. El libro se inaugura con la siguiente advertencia:

Este libro está dividido en tres partes, que se leen en el siguiente orden: se comienza por el Centro (Taypi), luego se sigue por la Derecha (Kupi) hasta la contratapa, y finalmente se retorna al Centro para leer la parte Izquierda (Ch'íqa), pasando las páginas al revés. Al terminar la lectura (que resultaría ser el comienzo del libro, si se leyera en forma convencional) se ha colocado un Glosario de los términos en aymara y quichwa, como un modo de enfatizar el giro lingüístico y la opción epistemológica de las y los responsables de su elaboración. (Rivera Cusicanqui y El Colectivo, 2010:1)

Aun cuando la estructura narrativa de *Cuando Sara Chura despierte* no es del todo equivalente a la propuesta por *Principio Potosí Reverso*, en la novela de Piñeiro podemos observar ese vuelco epistemológico del que habla Silvia Rivera Cusicanqui en la ruptura con la linealidad narrativa. Por lo tanto, -insistimos- el texto reúne dos sistemas de pensamiento de los que puede considerarse heredera: el pensamiento andino y el occidental, enlazados a partir del pasado colonial de Bolivia.

Al tomar elementos de la cultura aymara e incorporarlos a su texto, Piñeiro transgrede la forma en la novela; no obstante, en ella prevalece aún la lengua colonial, el español. La transgresión que plantea el texto vulnera la temporalidad occidental y juega con la temporalidad andina. Así, Piñeiro redobla la apuesta: parte de algo que no es nacional, lo aymara, para crear algo que tampoco es nacional. En este sentido, podemos identificar a *Cuando Sara Chura despierte* como una expresión ch'ixi¹¹¹ dentro de la literatura. El autor -lejos de querer homogeneizar o totalizar a un sujeto o a una ciudad- hace estallar “lo nacional” para comprender al sujeto rompiendo la lógica binaria y haciendo ingresar la lógica del tercero incluido.

¹¹⁰Aclaremos que la muestra de arte y el libro llevan el mismo título. Cuando nos referimos al libro, usamos cursivas.

¹¹¹Nuevamente tomamos la categoría de Silvia Rivera Cusicanqui para referirnos a los procesos de mestizaje. La autora se basa, como en otros casos, en el pensamiento aymara para explicar “algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. (...) La potencia de lo indiferenciado es que conjuga los opuestos. (...) Lo ch'ixi conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él.” (Rivera Cusicanqui, 2010a:69-70)

Asimismo, en consonancia con lo planteado anteriormente, las fuertes marcas de la oralidad presentes en el texto acentúan la convivencia de lo andino y lo occidental en la novela. La ruptura sintáctica, propia del castellano andino (Ayllón, 2007), pone de manifiesto la intervención del español por el aymara así como la circularidad, manifiesta en la sintaxis y en la estructura narrativa de la novela, responde a motivos sociales y estéticos. Son huellas, al mismo tiempo, del habla indígena y de la influencia urzagastiana¹¹². La lengua española intervenida, el castellano andino, da voz al habla popular de la ciudad al incorporar palabras y dichos en aymara. Este aspecto en particular no supone ninguna novedad en la historia de la literatura boliviana; lo que lo convierte en novedoso es que estas incorporaciones no están artificiosamente colocadas en el texto como un modo de vincular la novela con el realismo, sino que convocan a las voces de la ciudad. No se recrea o construye un espacio (como en *Raza de bronce* de Alcides Arguedas o *La Chaskañawi* de Carlos Medinaceli) vinculado al ámbito rural, sino que la ciudad -La Paz- aparece en las novelas de Juan Pablo Piñeiro atravesada por la lengua hablada por los migrantes indígenas, la lengua de la zona norte de la ciudad, la lengua popular. Lenguas que no se inscriben como lengua nacional. Alejandro De Oto (2012) afirma que la lengua colonial ha tenido que “pactar con las condiciones de los mundos históricos del colonialismo en todas sus singularidades y regularidades” (3) y ese es el pacto que Piñeiro transgrede al *surcarla* rompiendo la sintaxis y combinando una estructura lineal con una estructura circular. De este modo, no clausura las posibilidades de la lengua colonial, el español, a la que utiliza y manipula, sino que la expande para hacer ingresar otras voces que habitan una ciudad multilingüe. Al respecto dice Piñeiro:

(...) estoy seguro que escribir desde Bolivia es otra cosa. Lo difícil es que a nosotros el castellano ya no nos alcanza. Convive hace siglos con idiomas más experimentados que han sobrevivido oralmente los más crueles embates. Solamente transformando el castellano podremos acceder a una palabra más apropiada, más decidora (2015, 161-162).

Tampoco aparece la lengua nacional en *La toma del manuscrito* de Sebastián Antezana, concebida como una traducción en la que se actualiza una lengua ajena y, con certeza, no nacional. Apelando a imágenes ausentes y, por tanto, textualizadas por la voz

¹¹²Juan Pablo Piñeiro siempre se ha reconocido como un discípulo del escritor chaqueño Jesús Urzagasti (1941-2013) Cfr. Piñeiro, Juan Pablo (2015) “El país del silencio” en González Almada, Magdalena (comp.) *Revers(ion)ado. Ensayos sobre narrativas bolivianas*, Portaculturas, Córdoba.

del narrador -en cuya “fidelidad” debemos confiar- Antezana plantea una estrategia diferente a la de Piñeiro: en donde Piñeiro coloca un juego lingüístico con resonancias en la tradición literaria boliviana -debido a que el aymara o el quechua ya aparecen en varias obras-, Antezana instala una atmósfera rarificada al construir un texto donde la referencia a lo nacional está muy atenuada. Esta idea se complejiza al enfrentarnos a una traducción. Así, mediante esta estrategia, Antezana desafía y trasciende la tradición literaria boliviana y crea un nuevo territorio textual que excede a lo nacional.

La traducción habilita una nueva lengua y un nuevo territorio. En términos de Homi Bhabha “la traducción sitia y sitúa la frontera entre la colonia y la metrópoli” (2002:258). Sin embargo, en *La toma del manuscrito* solo aparece la colonia como territorio, África, pero en el acto de la traducción se desplaza de una lengua colonial a otra: del inglés al español. Agrega Bhabha: “La traducción es la naturaleza performativa de la comunicación cultural” (273) con lo cual Antezana propicia e instala el texto global, el texto que se hace acto para otra cultura. *La toma del manuscrito*, entonces, activa un lenguaje en acto, un lenguaje que crea y recrea. La cuestión de lo nacional aparece subordinada a las decisiones estéticas que el autor expone en este texto, quien privilegia la tradición literaria universal y un juego de inteligencias y engaños con los lectores al manipular el género policial, la traducción y la instalación de un uso refractario entre las fotografías y los textos que las aluden¹¹³. Al utilizar estas estrategias, el autor abandona definitivamente el ámbito de lo nacional. Lo sugestivo de la traducción como estrategia es que anula la idea de una lengua por encima de otra; se trata del *traspaso* de una lengua a otra (del inglés al español) pero situadas desde dos territorios periféricos (África y Bolivia). Ahora bien, este *traspaso* cuenta con la intervención del narrador S., quien como traductor juega a la vez un rol de autor. La mediación a través de la operación de la interpretación que se da justamente en ese momento de *traspaso*, permite que S. se adjudique el poder de nombrar; ejerciendo ese poder escribe versiones libres y reconstruye -mediante la traducción y mediante un trabajo hermenéutico- las fotografías y los textos del manuscrito encontrado. Tal como lo anticipa el epígrafe extraído de *El gabinete de un aficionado* (1989) de George Perec, el narrador construido por Antezana también saca sus fuerzas de la obra ajena. Cual ladrón -pero también como inventor-, el narrador de *La toma del manuscrito* extrae de la tradición

¹¹³ Ahondaremos sobre estos temas más adelante.

literaria universal elementos, tonos y estrategias narrativas que vienen aportadas por los diversos géneros a los que apela, como por ejemplo el policial. Sin embargo, es el artífice - a su vez- de una nueva manera de escribir: basándose en palabras ajenas escritas en una lengua ajena, las toma y las hace suyas, las ocupa, las llena. Las interviene. Es el inventor de nuevas palabras, robadas y potenciadas por una nueva carga semántica. El traductor, estrictamente, es un intérprete que transmite, reproduce; Antezana lo transforma en escritor, en creador, en autor. Las mismas declaraciones en el prólogo de la novela, escrito por S., advierten al lector que “lo que sigue obedece a los parámetros de lo que quiso ser traducción fiel, pero terminó siendo sorpresa, enigma y luego final abierto” (2008:17). Así, logra una confusión entre el traductor y el narrador S. y sorteja la distancia entre la reproducción y la creación apelando a la interpretación del lector. La inestabilidad aportada por la ambigüedad puesta en juego por esta escritura involucra “plantar pistas falsas, claves inocuas, señales que confundan y cambien la dirección para abrir camino allí donde antes no había nada” (15). De esta manera, S. realiza la toma, la apropiación del manuscrito, festejando la palabra y su valor polisémico.

Maximiliano Barrientos juega con una lengua reducida a su mínima expresión en su volumen de cuentos *Diario*. Pese a que algunos de ellos transcurren en Santa Cruz de la Sierra no hablan propiamente de esta ciudad. Es decir: no se trata de textualizar la ciudad o sus alrededores como en el caso de la novela de Jorge Suárez *El otro gallo* ([1982]2010) cuya trama narrativa está impregnada de color local

Como aquel día en que llegó a las tierras del Gran Moxos, donde hay, dijo, pampas tan grandes que no se les ve monte en el contorno. Iba el Bandido por esos rumbos de Dios, perseguido como siempre por los carabineros, cuando llegó de pronto a una pampa azul. (...) (39).

El texto de Suárez está atravesado por el carácter regional manifestado en los diálogos de los personajes y en las descripciones de las relaciones que se tejen entre ellos en la Cabaña de Benicia:

Para el Bandido, Benicia era aquella peladina que conoció, se dijera que ayer mismo, en la Plaza de Santa Cruz. Y el Bandido para Benicia, en su ilusionada memoria de hoy, aquel temible bandolero que se le acercó un día y le dijo: “pensé que eran mariposas y resultaron ser flores”, refiriéndose al estampado de su falda. (21)

El otro gallo es una novela que hace pie en las zonas populares de Santa Cruz y sus personajes transitan esos espacios reuniéndose en la Cabaña de Benicia a beber culipi¹¹⁴. Las voces del Santa Cruz profundo aparecen y adquieren un importante carácter en el texto de Suárez que contrastan con la escritura de Barrientos. No es que la ciudad no aparezca en sus textos sino que aparece textualizada en un tono muy subordinado a las acciones desarrolladas por los personajes. Es decir, lo que predomina en la narrativa de Barrientos es el interés por destacar las acciones de los personajes más que el espacio en el que se enmarcan. Esta estrategia aleja al autor cruceño de lo regional y de lo nacional porque, según sus propias palabras, cuando Barrientos comenzó a escribir “desdeñaba el regionalismo y el nacionalismo por considerarlos una limitación autoimpuesta. Luchar contra esta forma de encierro era la única vía para escribir en el siglo XXI sin caer en arcaísmos.” (Barrientos, 2014:81)

Los espacios habitados por los personajes de Barrientos son no lugares¹¹⁵ (Augé 2000, Heredia, 2005). Los hoteles, los bares, los gimnasios o los prostíbulos están configurados, en los textos del escritor cruceño, como lugares donde se reúnen una gran cantidad de personas que, sin embargo, no establecen ningún tipo de relación. Augé afirma que “si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, se definirá como un no lugar” (2000:44). En los textos de Barrientos, los espacios generan un nexo entre la cultura local y la cultura global, funcionando como “espacios claves” que se abren hacia lo cosmopolita. Es decir, no son lugares propios de un territorio específico sino espacios que propician el anonimato, predecibles en sus funciones e inestables en tanto que generan una “suspensión de la identidad” porque allí resultan indiferentes las diversas adscripciones (Kaliman) que definen una identidad. Si “nuestra identidad es un pronombre de la primera persona” (Steiner, 2009:97) Barrientos la suspende cuando los personajes desean o finalmente concurren a estos no lugares en los que se disuelve el mundo exterior y dejan, por un momento, de ser ellos mismos.

No conoce a nadie. No esperaba conocer a alguien.

¹¹⁴Bebida alcohólica en base a agua, alcohol y limón.

¹¹⁵ “No lugar”, espacio efímero de producción cultural, de tránsito, de ausencia de memoria colectiva -mitos, historia-, (...) por ejemplo los aeropuertos, autopistas, shoppings (...)” (Heredia, 2005:91). A esta lista de “no lugares” nosotros podemos agregar bares, hoteles y prostíbulos a partir de la lógica textural desplegada por Barrientos.

Mira la fachada del hotel, el nombre con letras luminosas y poco atractivas, el lobby, el jardín descuidado, su habitación, los autos estacionados en el parqueo. (2009:35)

Y también

Los mejores momentos de su vida los pasó en bares. Sitios oscuros, agradables. (...) Tiene muchas fotografías en esos lugares donde fue escapando de cosas no resueltas. (...) Ser un poco otras personas, eso le gustaba. (...) En los bares el futuro no existía. (16)

Esta operación persigue el fin de escapar de la opresión de la realidad, una evasión hacia un lugar que conceda sosiego, que otorgue soledad, que confunda al personaje en la impersonalidad de la multitud¹¹⁶. Son espacios, además, que habilitan las relaciones a través del dinero (el pago de cuotas y tarifas) en contraposición a otros espacios que se abstienen de la relación mercantil como las plazas o las calles donde habitualmente los personajes de Barrientos son golpeados y agredidos.

El bar está cerrado, hay restos de vidrio en la acera, los camiones desaparecieron del parqueo. Mueve un brazo, escupe sangre, intenta ponerse en pie. Vuelve a escupir, algo se mueve dentro de su cabeza, escucha un zumbido constante.

Su hermano está tendido bocabajo en la calle.

No hay ninguna persona a la vista. (42)

Evidentemente, son espacios que no están vinculados con lo nacional, desmarcados, un lugar que se repite en todos los lugares del mundo, que ofrece refugio a los personajes que huyen y que quieren esconderse porque los invisibiliza.

En relación a la narrativa del siglo XX, observamos que la operación narrativa de Maximiliano Barrientos se opone a la de los autores que lo anteceden. Frente a la visibilización de los personajes en los espacios públicos¹¹⁷ propia de los autores del siglo

¹¹⁶Este es un giro interesante en relación a la experiencia que atraviesan los personajes de Barrientos. En general, la multitud funciona como un espacio social que disuelve la individualidad del personaje. Lo colectivo, en la multitud, se torna difuso, lábil, confuso. Los personajes, aturdidos en esa multitud parecen encontrar calma, posiblemente porque al huir de los problemas afectivos y emocionales, los no lugares posibilitan un anonimato sin lazos emocionales.

¹¹⁷Nótese que las acciones de los personajes en *La Chaskañawi* de Carlos Medinaceli o de *Raza de bronce* de Alcides Arguedas transcurren en lugares exteriores, abiertos y frente a la mirada del conjunto social, mientras que los personajes de Barrientos se refugian en lugares atestados que “garantizan” el anonimato. Asimismo, los personajes de Medinaceli y de Arguedas, como ya hemos mencionado, evidencian las posiciones políticas de los autores en relación a los proyectos de nación. La visibilización de los personajes subalternos en la narrativa del siglo XX es reemplazada, en el caso de Barrientos por personajes que no poseen esa

pasado, los personajes de Barrientos son visibles social y económicamente y están expuestos transitando la vía pública donde -en general- son golpeados, maltratados, sufren accidentes. La calma sobreviene en el ámbito de lo privado -aunque se trate de no lugares-invisibilizados y “escondidos” en hoteles, bares o burdeles. La morada móvil, que mencionábamos al principio de este capítulo, es también el espacio ajeno pero a la vez íntimo y privado de los hoteles. En este sentido, los personajes de Barrientos, que en algunos de sus cuentos se trasladan de la vía pública al hotel, encuentran su refugio en el anonimato de este espacio. De este modo, Barrientos desaparece a los personajes, los disuelve en lugares anónimos y atestados. Asimismo, los espacios configurados en los textos de Barrientos exigen algo del cuerpo, los cuales se exponen a través de las acciones básicas del mismo como comer, tener sexo, dormir, ejercitar pero, no obstante, algunas de las capacidades más complejas, como la comunicación, están atrofiadas: “Toda esa incomunicación entre las personas le parecía casi un milagro. Esos contactos que no traspasaban ninguna frontera peligrosa eran un auténtico misterio.” (17)

Y el silencio. La lengua de Barrientos es más activa de lo que aparece en sus cuentos, *simula* ser una lengua esquiva hasta mezquina y reservada. Estamos de acuerdo con Steiner en que “incluso cuando estamos callados el habla sigue activa y nuestro cerebro es una caja de resonancia” (2009:97) y en sus textos, Barrientos habla de lo que está “dentro de sus personajes” (97). La experiencia, lo que sucede, no puede ser alcanzada por la lengua que está imposibilitada de “organizar la totalidad potencial de la experiencia” (119) y la operación de Barrientos, frente a la inutilidad de una profusión de la lengua que solo evidencie aspectos fatuos de la misma, elige disminuirla, cerrarla y ajustarla en su escritura. Sin embargo, como texto literario, los cuentos que integran *Diario* son un compendio de lenguaje en el cual se inscriben los registros de la vida cotidiana sembrada de dolor y frustración. La habilidad de Barrientos no descansa en la expansión de la lengua, en su artificiosidad, sino en su economía.

característica en términos de su posición como ciudadanos. Sin embargo, están descentrados y poco integrados al cuerpo social.

Lengua legítima y traducción

Jorge Schwartz expresa en “Lenguajes utópicos” (1995) que la migración ocurrida a principios del siglo XX altera la lengua española hablada en el Cono Sur. Para el caso boliviano, observamos que más bien el español no busca “protegerse” de la migración extranjera y sus cocoliches, sino que más bien pretende resguardarse de la influencia cada vez más evidente de la “infiltración” indígena. No hay en Bolivia un cosmopolitismo sino un embate interno en términos lingüísticos y políticos. Incluso algunos de los grandes nombres de la intelectualidad boliviana de principios de siglo como Alcides Arguedas o Carlos Medinaceli, juegan con la incorporación de palabras indígenas (luego traducidas en un glosario) a los fines de otorgarle un carácter realista a los contextos sociales representados en sus tramas narrativas. Esto también ocurre porque el género indigenista y el costumbrista exigen estas pinceladas de color local. El gran conflicto para poder “acuñar” una identidad nacional siempre ha sido el componente indígena y la imposibilidad de resolver ese obstáculo por una vía que no tuviera que ver con el exterminio. Como en el resto de Latinoamérica, había también una voluntad, un deseo por definir y constituir una identidad nacional. Sin embargo, el deseo pronto fue tomando otras direcciones al observar que el problema del indio era precisamente eso: un problema. Las diversas versiones del mestizaje, de lo ch’ixi y de la hibridez, no han bastado para resolver la problemática, como ya hemos visto en los capítulos anteriores.

Con un español -lengua colonial- que sometió por la fuerza a las diversas lenguas indígenas dentro de las cuales el aymara y el quechua tienen una gran cantidad de hablantes¹¹⁸ la situación lingüística de Bolivia siempre ha sido compleja. La clase dominante era la que decidía la prevalencia de un español que además escondía, quizás no tan subrepticamente, una connotación de clase y una connotación política. La lengua

¹¹⁸Según la información vertida en <http://www.pueblosoriginariosenamerica.org/?q=libro/pueblos-origina-rios-en-america/pueblos-origina-rios-en-america/bolivia> “El número de habitantes de Bolivia es de 10.426.160 siendo el 62% de ellos, mayor de 15 años, de origen indígena. El quechua (49,5%) y el aymara (40,6%), que están ubicados en los Andes occidentales, son los pueblos con mayor número y porcentaje de población; les siguen el chiquitano (3,6%) y moxeño (1,4%), que habitan en la Amazonía y el guaraní (2,5%) en el Chaco, convirtiéndose en un pueblo transfronterizo (también está presente este pueblo Argentina, Brasil y Paraguay). El restante 2’4% de la población originaria de Bolivia corresponde a los araona, ayoreo, bauré, canichana, cavineño, cayubaba, chácobo, chiman, chipaya, chiriguano, ese ejja, guarasugwe, guarayo, itonama,joaquiniano, kallawayaya, lecos, machineri, maropa, moré, mosete, movima, nahua (etnia), pacahuara, sirionó, tacana (etnia), tapieté, toromona, uru, yaminahua, yuqui, yuracare y weenhavék. Bolivia reconoce como pueblo a los afrobolivianos.”

indígena estaba reservada al ámbito rural, a los campesinos, a los subalternos. La lengua de los patrones, la de la ciudad, era el español.

Estas tensiones lingüísticas -llamativamente- representan más un problema para los indígenas que para los mestizos criollos quienes se consideraban “legítimos” representantes de la república. La lengua debió tomarse como un elemento aglutinante del sentimiento nacional, un emblema de la comunidad reunida en torno a ella. Sin embargo, en Bolivia no hubo una preocupación por diferenciar a ese español netamente colonial del idioma hablado en el territorio boliviano. A diferencia de lo sucedido con el español de Argentina, el de Bolivia no acentuaría marcas propias y tampoco legitimaría el uso de palabras indígenas que “intervenían” el habla coloquial. La estrategia empleada por los grupos dominantes para diferenciarse de las clases populares fue la utilización de un español sin marcas, lo más semejante posible al español peninsular. Ahora bien, una lengua nacional como tal, pensada en los términos que Mário de Andrade pensó para Brasil¹¹⁹ -por ejemplo- resulta imposible para Bolivia. Reunir las diversas lenguas, incorporar en una lengua algunas expresiones manifestadas en la oralidad, supondría intervenir a la lengua española; más bien el deseo de la clase dominante boliviana descansaba en la necesidad de reafirmarse en el español como forma de impedir el avance del aymara o el quechua. La escritura contribuyó en gran medida a sostener este fenómeno. Así como fue una herramienta fundamental para escritores como Jorge Luis Borges¹²⁰ o el propio de Andrade a los fines de configurar una lengua nacional, en Bolivia la escritura fue imprescindible para impedir el avance de las lenguas indígenas que así permanecerían relegadas a la oralidad. La lengua hegemónica boliviana es el español, la lengua culta empleada por los escritores que, además, pone de manifiesto cuestiones sociales y políticas.

Dos textos pueden ser representativos de estas inestabilidades y conflictos en torno a la lengua en Bolivia. El primero, que funciona en este capítulo como referente del siglo XX, es el ya mencionado *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz que contribuye a la reflexión respecto de la lengua legítima; el segundo, *La toma del manuscrito* de

¹¹⁹“La “lengua nacional”, ideada por Mário de Andrade, representa un esfuerzo capaz de aglutinar gran parte de las expresiones dialectales del Brasil, para llegar a una síntesis representativa de las peculiaridades lingüísticas de todas las regiones del país.” (Schwartz, 1995:33)

¹²⁰“Proyectos como el “idioma de los argentinos” de Jorge Luis Borges, o la “lengua brasileña” (como Mário de Andrade la denominó inicialmente), responden a la necesidad de actualizar la lengua escrita adecuándola al uso impuesto por la práctica oral, y se circunscriben a una experiencia más limitada desde el punto de vista topográfico.” (Schwartz, 1995:33)

Sebastián Antezana que -como ya anticipamos en el apartado anterior- aporta variantes poco exploradas por la narrativa boliviana del siglo XX. Existen dos tensiones importantes que contribuyen al estudio de estos textos: por un lado, el “asalto” a la lengua legítima y el modo en el cual se genera una disputa entre dos lenguas coloniales como lo son el español y el francés en el marco de representación que suponen para la literatura boliviana. Por otro lado, la tensión entre la traducción y el género policial en *La toma del manuscrito* que permiten el estudio de las categorías cosmopolita, traducción y género en relación a la literatura desmarcada como tendencia dentro de la narrativa boliviana contemporánea. Esta tensión supone no solo una ruptura respecto a la tradición literaria del siglo pasado sino también un “ansia” extranjerizante para poder establecer otros diálogos con otros horizontes.

Recordemos a Fernando Durcot, el protagonista de la novela de Quiroga Santa Cruz, quien es un aspirante a poeta que -paradójicamente- no puede escribir. Solo cuenta con unos pocos versos que son guardados con suma delicadeza, como si en ellos radicara toda la potencia de una escritura que, finalmente, no puede realizarse. Durcot es un sujeto solitario; a lo largo de toda la novela solo se relaciona con María Bacaro y con una prostituta. La sexualidad, como la escritura, se encuentra *en potencia* pero al no realizarse manifiesta la *impotencia* de Durcot.

No sé cómo ha podido vivir así, tanto tiempo. Y yo: ¿cómo he podido vivir con ella? Tampoco sé. (...) Inercia. (...) dudamos de que haya verdaderos motivos para amar lo que creemos amar. (...) ¿Por qué seguir? Horror al cambio. (...) Falta de vitalidad. (...) Yo me aburro con ella. (Quiroga, 1995:144-145)

La falta de deseo se fusiona con la confusión y el hastío que atraviesa todo el texto:

María giró lentamente la cabeza; cuando la detuvo, Durcot sintió una mirada hecha de examen y solicitud a la vez. Sabía que si él también giraba la suya hasta encontrar la mirada de María, nada podría impedir que sus labios se juntaran en un beso que no deseaba. Sabía que los años y la costumbre habían borrado el único sentimiento capaz de hacer soportable ese acto. (46)

Si bien Durcot por ser el personaje principal es central para el análisis, resulta necesario destacar que los demás personajes de la novela son también seres apáticos, que ven pasar la vida, en un transcurrir sin tiempo o en un tiempo detenido, una existencia por fuera de lo social, aislada de lo político. Pese a que Durcot recorre las calles de una ciudad que no es

nombrada ni caracterizada, *Los deshabitados* -como lo indica su título- es una novela donde no hay apropiación de la vida social, más bien, reina un apatismo que según Javier Sanjinés (1992) es una reacción al momento posterior a la Revolución del 52¹²¹ y, de este modo, es una novela que clausura el periodo de la literatura boliviana de corte social que había predominado en la narrativa hasta los años 50. En el marco de una reflexión sobre la producción narrativa del siglo XXI, *Los deshabitados* es fundamental para pensar en los puentes que se pueden tender entre la narrativa del siglo pasado y la contemporánea. La novela de Quiroga representa un *mojón* incuestionable en el diálogo que puede establecer y los hilos invisibles que se observan entre una obra y otras. Durcot, personaje vacío y solitario, inaugura la tendencia -evidente en la narrativa del siglo XXI- de construir personajes individuales, no ya colectivos, que no prestan su voz a ningún sujeto. La primacía de la individualidad, del estado aislado y recluso socialmente, es un carácter común a los personajes de muchas de los textos que se encuentran en la tendencia de la literatura desmarcada y es en esta línea que *Los deshabitados* se vuelve imprescindible para pensar las huellas de ciertos autores en los escritores de nuestra contemporaneidad.

La trama de la obra de Quiroga se apoya con énfasis en el monólogo interior que acentúa la sensación de soledad, apatía y falta de contacto social del personaje. En ese estado de indecisión y terror a la hoja en blanco

Esa imagen de Durcot inmovilizado por el miedo con el lápiz en la mano, sin atreverse a escribir una sola palabra, porque ella acarrearía otra y otra más, hasta que la hoja quedaría cubierta de frases que le revelarían, como piezas de un reloj desarmado, el mecanismo y funcionamiento de la máquina extraña que presentía y temía ser, (...) (Quiroga Santa Cruz, 1995: 121)

¹²¹La producción literaria denominada por Javier Sanjinés como literatura de la frustración revolucionaria es posterior al momento de la instauración del cogobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y de la Central Obrero Boliviana (COB) de 1952. La Revolución que había dado tantas esperanzas al pueblo boliviano empieza después de la Reforma Agraria de 1953 a resquebrajarse bajo las presiones de gobiernos extranjeros como el de Estados Unidos. Pese a las medidas tomadas por el gobierno de Víctor Paz Estenssoro y Juan Lechín Oquendo como la nacionalización de las minas y de Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos, voto universal para indígenas y mujeres, entre otras, la Revolución no pudo sostenerse en el tiempo cediendo a los capitales extranjeros que veían amenazados sus intereses. La selección de cuentos de Oscar Cerruto *Cerco de penumbras* y la novela *Los Deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz, ambas publicadas en 1957, marcan un cambio en la literatura de la época. *Cerco de penumbras* introduce el género fantástico en Bolivia y *Los Deshabitados* presenta una notoria influencia del existencialismo francés. En ambas obras el escenario es urbano lo cual evidencia el abandono de las novelas y cuentos de ambiente rural que habían proliferado hasta el momento. El costumbrismo y el indigenismo son abandonados por la literatura para dar cuenta de otros temas y de otros sujetos.

Durcot decide hacer traducir sus versos al francés porque considera que al estar escritos en español no adquieren su verdadero valor. La decisión de traducir sus versos -“Los líquidos más densos transcurren lentos/ entre las pezuñas de los bueyes de color, / empujados por una necesidad de muerte/ que solo concluye en la espuma más delicada” (123)- involucra una transferencia lingüística cuyo objetivo no es otro que dar realce a los versos que de otro modo estarían en una lengua “profana”, poco apropiada para la poesía. Estas valoraciones frente a la lengua materna se apoyan en su consideración de la literatura nacional, denigrada frente a las literaturas extranjeras. No obstante, el mero hecho de ser extranjera no supone para Durcot el estatus de literatura “mayor” sino que en ese altar se encuentra la literatura francesa. De estas apreciaciones se desprende que para Durcot la literatura nacional es una literatura menor. El concepto "literatura menor", en términos de Deleuze y Guattari (1978), reúne tres características que es posible corroborar en la literatura boliviana de la primera mitad del siglo XX: en primer lugar, los autores afirman que una literatura menor no es necesariamente una literatura de una lengua menor “sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (28). Esta lengua mayor, el español, funciona para la literatura boliviana como un soporte pero, además, se trata de la lengua colonial, de la lengua impuesta. La parodia, se torna evidente. Durcot representa en la novela a los escritores que valoran la literatura francesa frente a la nacional. La desterritorialización se produce porque existe un desplazamiento frente a la literatura nacional, frente a la lengua nacional; *Los deshabitados* provoca un corte en la narrativa boliviana del siglo XX, abandonando toda referencia a los temas tratados con anterioridad. La segunda característica de la “literatura menor” se observa en el carácter político que adquirió la narrativa boliviana sobre todo hasta mediados del siglo XX. Deleuze y Guattari afirman que en la literatura “cada problema individual se conect[a] de inmediato con la política” (29) y también se observa la tercera característica mencionada por los autores: “todo adquiere un valor colectivo” (30).

Frente a estas características de “literatura menor”, autores contemporáneos como Maximiliano Barrientos o Sebastián Antezana reaccionan ante el carácter político y social (colectivo) de la narrativa. Se alejan de una escritura “postulatoria”, aquella que proponía un sujeto nacional, un proyecto de nación y que de manera sostenida “prestaba” voz al indígena y al minero.

Volviendo a la novela de Quiroga, esta se apoya en la idea de que la literatura nacional es una literatura que no goza de prestigio. Lo interesante es que si la novela se lee desde el punto de vista desarrollado por Deleuze y Guattari en términos de la “literatura menor” guarda un fuerte componente revolucionario en tanto que es una literatura desterritorializada respecto de la lengua mayor, relaciona lo individual con lo político y guarda un importante valor colectivo. Esta conceptualización en torno a la “literatura menor” no implica que la novela de Quiroga se inscriba en ella. Literatura menor se considera, peyorativamente, a la literatura nacional frente a la europea. Pero en términos de Deleuze y Guattari la “literatura menor” involucra una “rebeldía”, una forma de hacer literatura interviniendo el español, la lengua colonial. Un análisis en la línea de los autores franceses supone un estudio de la narrativa boliviana en el contexto de la narrativa latinoamericana. No obstante, consideramos que en *Los deshabitados* se presenta una torsión en términos de transformar una desterritorialización en una reterritorialización en el francés (una lengua prestada), una lengua mayor diferente del español. Este ejercicio demuestra que, en alguna medida, Durcot puede sentirse “en su propia lengua como un extranjero” (Deleuze y Guattari, 1978:43).

La traducción de los versos de Durcot al francés, involucra un debate en torno a la lengua legítima. La lengua oficial boliviana, el español, es la lengua legítima, la lengua del Estado, y es la que “se convierte en [la] norma teórica con que se miden objetivamente todas las prácticas lingüísticas” (Bourdieu, 2001:19). Esto supone un juego en relación a la lengua ya que la lengua oficial es el español pero la lengua que goza de mayor legitimación para la práctica poética es el francés. Esta nueva torsión en relación al valor de la lengua legítima y de la lengua oficial hace suponer que a Quiroga le interesa plantear esta discusión. Si para Bourdieu “todas las prácticas lingüísticas se valoran con arreglo al patrón de las prácticas legítimas, las prácticas dominantes” (27) claramente lo dominante está tensionado entre el francés y el español. En este sentido, entonces, habría una desterritorialización -en términos de Deleuze y Guattari- en relación al español.

El español, por haber sido impuesto durante la conquista, genera una discusión en torno a la lengua y su imposición. España, en el imaginario de la intelectualidad criolla, no ha sido el lugar de la alta cultura. Los intelectuales criollos de los siglos XIX y XX han paseado por París para luego poder volver a su tierra natal convertidos en grandes baluartes

de la alta cultura francesa que los rodeaba en sus numerosos viajes. El hablar francés, incluso, era símbolo de distinción. La lengua y la literatura francesas han captado la atención de los escritores extranjeros que la “veían como modelo” (Jurt, 2014:26), adquiriendo así un status de prestigio con pretensión universalista. Este imaginario se actualiza en Durcot al pensar en un interlocutor que no fuera un lector nacional, sino que - por el contrario- imagina un lector o hablante del francés como único receptor posible para sus preciosos versos.

Pero no se trata solo de pensar en términos de la recepción que los versos - hipotéticamente- hubieran tenido. Es preciso pensar que este traspaso de una lengua a otra implica para Durcot, y también para cierto pensamiento intelectual boliviano, una operación política, una forma de situarse en el mundo y una manera de percibirlo. En este sentido, la disputa por el capital simbólico referido a la literatura es avasallada por los contratos que el escritor boliviano establece con una lengua extranjera representante de una “alta” cultura. Durcot representa a ese escritor, pero dentro de la lógica textual de Quiroga, Durcot solo es un escritor impotente que no puede escribir. Es posible pensar que esta impotencia se manifiesta a partir del rechazo a la literatura nacional y a la lengua oficial. Más allá de los motivos y las razones, el español es la lengua de Bolivia -la lengua hegemónica, la lengua de la clase media letrada- y ese contrato es el que traiciona Durcot. Al traicionarlo, sus versos en francés no dejan de ser el talismán al que acude en busca de inspiración:

tal como esperaba, la lectura de aquel trozo al que recurría periódicamente, lo puso de mejor ánimo. Pero a diferencia de otras veces, estaba decidido a no dejar que pasara ese estado de ánimo propicio, sin aprovecharlo para dar comienzo a la obra tanto tiempo esperada. (126)

En cuanto a la función de la traducción dentro de este texto, es preciso destacar que la traducción en sí solo forma parte de la anécdota de los versos -y reiteramos, los únicos versos escritos por Durcot- que además no son traducidos por Durcot sino por un comerciante del que no se dan mayores datos en la novela:

Como su admiración por la literatura francesa era muy grande y la opinión que tenía de la literatura de su país, muy pequeña, encargó la traducción de ese párrafo a un comerciante francés arruinado, al que conoció por intermedio de María. (124)

Teniendo en cuenta que sobre la figura del traductor pesa una larga tradición de indiferencia en términos de trabajo cultural (Gaspar, 2014), el traductor que aparece en la novela de Quiroga no tiene participación alguna en la trama, ni es nombrado o caracterizado. Simplemente es ignorado en la trama narrativa. Además, se trata de un comerciante arruinado. En este sentido, la valoración descansa puntualmente en el conocimiento de la lengua y no del hecho de compartir el campo literario con el traductor. Martín Gaspar en *La condición traductora* (2014) enfatiza el rol periférico de los traductores en el campo intelectual pese a que es preciso reconocer que el trabajo de traducción ha impulsado la historia de las ideas en occidente. Sin embargo, el hecho de que el personaje traductor en la obra de Marcelo Quiroga Santa Cruz esté invisibilizado resulta coherente con el resto de la trama narrativa; como otros aspectos de *Los deshabitados*, se trata de colocar el énfasis en el problema de la escritura y el problema de la literatura nacional. En todo caso, y volviendo a la figura del traductor, llama profundamente la atención el hecho de que posiblemente este personaje -sin nombre y de brevísima aparición- sea el primer personaje traductor de la narrativa boliviana.

Asimismo, en esta narrativa no hay antecedentes de textos que pertenezcan al género policial hasta los años noventa del siglo XX¹²². Es posible que esto sucediera porque, como ya hemos mencionado, estuvo siempre más vinculada con una preocupación social que se vehiculizó en los géneros indigenista y costumbrista. Por tratarse de un género urbano por antonomasia, cuyas preocupaciones no se condicen con el paisaje andino y su población, es posible que el desarrollo del género policial haya sido tardío en Bolivia. No obstante, el estudio de cómo se ha escrito el género en el país altiplánico-amazónico supone advertir los diversos matices que se revelan en la escritura de los autores nacionales. Respecto del género policial, Román Setton en su artículo “Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios” (2011) afirma que

El desconocimiento del prójimo, la pérdida de la relación del hombre con la trascendencia, la escisión entre el sujeto privado y su vida pública son algunos de los temas que estos autores han vinculado con la vida moderna y con la desaparición de los vínculos comunitarios, condiciones que desde la

¹²²Esta afirmación es el resultado de entrevistas inéditas realizadas al Prof. Dr. Javier Sanjinés y al Prof. Dr. Edmundo Paz Soldán.

perspectiva de estos pensadores hacen posible la aparición el género policial.
(195)

Algunos de los aspectos identificados por el estudio de Setton nos conducen a pensar que, en el caso del policial boliviano, esas condiciones atravesaron las preocupaciones de los autores en tiempos más recientes y no a principios del siglo pasado. Esto responde, de acuerdo a lo desarrollado a lo largo de nuestra investigación, a los particulares intereses políticos y sociales que la narrativa del siglo XX quiso atender en sus diversas publicaciones.

Por ello, *La toma del manuscrito* de Sebastián Antezana es una novedad en dos sentidos: es una novela policial y es una traducción. Tanto la traducción como el policial refieren a cierta escritura "experimental" en el contexto boliviano, lo que le permitió a Antezana ganar el premio nacional de novela del año 2008. El dictamen del jurado es revelador en este sentido: "la presencia de la intertextualidad y el tema de la escritura como re-escritura y/o traducción enriquece la novela al colocar al texto "bajo sospecha" permanente." (Antezana, 2008:431). Esta valoración positiva explicitada en el acta del jurado atiende a una transtextualidad¹²³ que supone relaciones con otros textos (Genette, 1989:9-10). En el caso específico de Antezana, nos conduce a pensar no en una transtextualidad que se toma de la tradición literaria nacional sino que apela a la tradición literaria universal que tiene en el epígrafe de George Perec, extraída de la obra *El gabinete de un aficionado*, su mejor ejemplo¹²⁴. La novela de Antezana se estructura ella misma como un gabinete de aficionado el cual consiste en una representación consecutiva de una obra dentro de otra obra. En palabras del narrador de la novela de Perec, una obra -un texto en nuestro caso- está remitiendo y referenciando siempre a otros en una inagotable cadena discursiva que provoca un sinnúmero de referencias. *La toma del manuscrito* es un "gabinete de aficionado" en el cual es posible rastrear "pistas" o "huellas" de otros textos.

¹²³Retomamos el concepto de Gerard Genette dado que en el texto de Antezana la transtextualidad adquiere una gran productividad en tanto el texto se expande como proceso escritural que cruza los géneros con una intención lúdica que provoca al lector. Encontramos en el texto de Antezana citas, referencias, alusiones a otros textos de la tradición literaria universal que le aportan una gran densidad literaria a la novela que es la base del juego propuesto por el autor.

¹²⁴Del extenso epígrafe que inaugura el texto de Sebastián Antezana tomaremos la siguiente cita: "toda obra es el espejo de otra (...) un número considerable de cuadros, sino todos, solo adquieren su verdadero significado en función de obras anteriores que se encuentran en él, sea simplemente reproducidas integral o parcialmente, o, de una manera mucho más alusiva, encriptadas" (2008:9). Consideramos que este epígrafe ya es una llave-clave de lectura para abordar la novela.

La invitación al lector es explícita no solo porque este es interpelado mediante notas al pie que van sosteniendo la narración, sino también por la propia apropiación del género policial que encabalgado con la traducción da lugar a una novela que se va desplegando y reconstruyendo en una sucesión de textos que conducen a otros textos, en una profusa transtextualidad.

Policial y traducción, en el marco de la lógica textual dispuesta en la novela de Antezana, se anudan a causa de las peripecias que el álbum de Q. debe atravesar para llegar hasta las manos del narrador/traductor/detective S. El álbum fue robado luego del asesinato de Q. por Z. pero se extravió luego del asesinato. Z. comienza a reconstruir las fotografías escribiendo las descripciones de los personajes que aparecían en ellas pero, al mismo tiempo, interviene el texto incorporándole documentos y escritos relacionados con los personajes fotografiados. La lengua original en que están escritos estos textos es el inglés y llega a manos de S. en la época actual quien procede a su traducción, enlazándose en el texto mismo, un crimen que S. quiere resolver y una traducción “revelada” por el mismo S.

Si bien para S. traducción y policial poseen ciertas características que los distancian, considera que "en ambos casos, la estrategia tiene que ver con el despiste, con plantar pistas falsas, claves inocuas, señales que confunden y cambian la dirección para abrir camino allí donde antes no había nada" (15) y también que

ambos discursos precisan de un refinamiento de las tácticas de lectura. En ambos casos se persigue a un hombre (...) y en el relato policial existen dos variantes de esa persecución: se conoce al hombre a través de la obra o se conoce la obra a través del hombre. Lo mismo sucede con la traducción. En ambos casos se trata de volver a recorrer un camino, de seguir las huellas de un primero, de reconstruir la pesquisa imprimiendo esta vez al terreno el tono y la presión de nuevas pisadas (15).

S. le otorga a su traducción una impronta personal, apropiándose del manuscrito, admitiendo él mismo que será "un intento de traducción que se fue desviando suavemente de su cauce, convirtiéndose en reescritura y llegando a ser ficción" (17). El viejo proverbio italiano “traduttore, traditore” se ha activado: sutilmente el texto original se irá convirtiendo en ficción.

Ciertamente, el planteo de S. no escapa a las lógicas y a las inclinaciones que la traducción suele asumir. Para Jorge Santiago Perednik "lo que la traducción creativa

intenta, y en los mejores casos logra, es construir a partir de una obra literaria escrita en un idioma otra obra literaria, en un idioma distinto." (9) En la novela de Antezana hay versiones libres y reversiones de la reconstrucción de las fotografías que integran el álbum que llega a manos de S. Como veremos más adelante, las fotos están textualizadas, habilitando la reinención. La traducción fiel no parece interesar a S. sino más bien que su obsesión es poder develar el texto y al crimen junto con el texto. Las formas originales pierden el interés del traductor/narrador/detective en la misma línea de lo planteado por Octavio Paz: "la traducción implica una transformación del original" (14). Esta transformación es la operación que realiza S. seducido por el manuscrito.

El traductor de Antezana es un personaje solitario que vive aislado y cómodo con el trabajo que le envía el sindicato de traductores; no tiene pareja ni hijos y vive solo. La traducción es para S. un ejercicio casi mecánico en el que "una vez terminada (...) no era capaz de recordar con certeza el tema que trataban" (400); pero la aparición del manuscrito escrito por Z., las cartas llegadas desde Inglaterra y algunas fotografías dispersas de Q. fascinan a S. quien siendo dueño de una personalidad "consumista" con tendencia a la adicción -"Había dejado del todo el cigarrillo y a medias el alcohol, y pasaba los días entre interminables tazas de café y montones de vasos de agua. Necesitaba *continuamente* algo que consumir" (400. El subrayado es nuestro)- cae con vehemencia en la tarea de lectura y posterior traducción del manuscrito con la ansiedad de encontrar la clave del asesinato de Q. S. posee varias características en común con algunos personajes traductores analizados por Martín Gaspar en su libro *La condición traductora* (2014). En general, los personajes de la obras analizadas por Gaspar son también solitarios, periféricos, con inclinaciones adictivas lo que conduce a Gaspar a reconstruir un *temperamento* del personaje traductor en la novela latinoamericana contemporánea. En coincidencia con el narrador de *La toma del manuscrito* "[las novelas con protagonista traductores] se ocupan (...) de un sujeto individual, protagonista en gran medida aislado del entorno social" (202). Este temperamento está fuertemente marcado por un estado de melancolía porque "el traductor melancólico es un personaje que insiste, se obceca y *produce* sin llegar a un resultado final satisfactorio" (115. Subrayado en el original). En el caso de Antezana, su traductor/narrador/detective nunca llega a resolver el crimen. Queda allí, suspendido; la

traducción solo ha contribuido a ocupar el tiempo del solitario personaje sin que este logre arribar a ninguna resolución.

Al mismo tiempo, la novela no solamente trabaja desde la traducción sino también desde la arqueología toda vez que los materiales en los que se ocupa S. son antiguos, de fines del siglo XIX; muertos en dos sentidos: en primer lugar, por la propia antigüedad de estos materiales y en segundo lugar, por encontrarse impregnados de la presencia fantasmal del difunto Q. En este sentido, *La toma del manuscrito* "bifurca" la historia, rompe con la cronología y abre un espacio histórico alternativo que nada tiene que ver con el pasado boliviano. Al situar las acciones de la novela en un lugar muy alejado de Bolivia, el África de fines del siglo XIX, y entrecruzarla con un presente en un espacio que no está caracterizado pero que suponemos que es Bolivia, se instala una desterritorialización que desplaza al texto de cualquier vínculo que pudiera tener con el pasado pero también con el presente nacional. En este sentido, Antezana se asemeja en su visión y adquisición de la literatura a un "turista infatigable que mira las vidrieras donde se exhiben todas las formas existentes." (Steiner, 2009:34)¹²⁵

El dispositivo creado por el autor permite, habilitado por el género policial y la traducción, construir una idea de sociedad moderna, de surgimiento de gran ciudad, de impregnarle al espacio que no se nombra pero que se insinúa, un carácter global, cosmopolita, extranjero. Desde este punto de vista, lo extranjero se imprime en una literatura que durante años no dejó paso a ningún componente que estuviera situado por fuera de la realidad nacional y que, incluso, no admitía componentes foráneos. Antezana acentúa el perfil cosmopolita de su novela con el uso de una lengua patrón, la incorporación de técnicas y registros poco empleados en la narrativa boliviana y -como ya lo evidenciamos en el capítulo II- el anexo de mapas que sitúan de manera explícita al lector en tierras lejanas. No debemos obviar que tanto en el caso del policial como en el de la traducción, está presente un personaje extranjero que necesita ser traducido culturalmente, descifrado para su comprensión.

Antezana rebasa, también, el propio género novela ya que no construye un héroe sino un personaje más oscuro y aislado, S., en una triangulación con Q. y Z. Todos estos

¹²⁵Vale aquí la referencia al turista en los términos de Steiner no como un "explorador" de una ciudad extranjera sino como un sujeto dispuesto ante la exhibición de las formas de la literatura universal.

personajes anónimos, solo identificados por sus iniciales, reducen al máximo el interés por su caracterización. El anonimato, el desvanecimiento de la identidad, es una de las características de *La toma del manuscrito*. El nombre de los personajes está desdibujado y hasta el mismo narrador se presenta como S. No es la primera ocasión en que esto sucede en la literatura. Franz Kafka ya lo había hecho y Deleuze y Guattari (1978) lo analizan de la siguiente manera en su estudio: “La letra K. ya no designa un narrador, ni un personaje, sino un dispositivo tanto más maquínico, un agente tanto más colectivo cuanto que es solo un individuo el que se encuentra conectado a todo eso en su soledad” (31). En el caso de Antezana, su narrador -detective y traductor- S. oculta su identidad, lo que funciona de una doble manera: por un lado, ayuda a generar mayor misterio y una condición de extrañamiento; por el otro lado, fuera de la novela, funciona como un conector de transtextualidad que inmediatamente lo relaciona con otros autores de la literatura universal: Kafka es la referencia más evidente.

Representaciones de la identidad. Fotografía, sexo y escritura

Otro aspecto productivo para el análisis de la prácticas identitarias es la aparición de “fotografías” en algunos de los textos de nuestro corpus. El uso de las comillas no es casual; partimos de la premisa de que la fotografía como tal, la imagen como tal, no existe en estos textos¹²⁶. La imagen en ellos se limita a una *descripción* que -a su vez- remite a una evocación. Lo que se describe, (los gestos, la emoción experimentada, los colores), puede referir bien a una situación concreta (que ocurrió en un tiempo y en un espacio determinado) en el caso del cuento de Maximiliano Barrientos “Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer” (2011), bien a situaciones “deseadas”, que se encuentran en el plano de la expectativa en los personajes de “Álbum” (2006) de Rodrigo Hasbún o a retratos como en *La toma del manuscrito*. En el primer caso, hay una intención de *conservar* y de *registrar*; en el segundo, se trata del *deseo* de materializar un momento que no existió en la realidad textual y por último, los retratos donde se destacan algunos rasgos de los personajes. En consecuencia, se observan tres experiencias temporales: una vinculada a un

¹²⁶Hemos notado que otros textos literarios que atraviesan una problemática o referencia a imágenes las incorporan en sus textualidades por ejemplo, por citar solo un caso, observamos la potencia de la presencia fotográfica en el relato “Pequeño pie de piedra” que integra el volumen de cuentos *Los que llegamos más lejos* (2002) de Leopoldo Brizuela.

tiempo pasado concreto que se yuxtapone/interviene con el presente de la narración; otra que refiere a un tiempo deseado que no existió y una tercera en la cual se busca una trascendencia.

En el caso del texto de Barrientos, la protagonista se encuentra asediada por las experiencias del pasado, lo que se explicita con el cambio de nombre (la Diana del presente del texto que quiere dejar atrás a la Ingrid del pasado) y la narración se encuentra intervenida por marcas tipográficas que dan paso a las fotografías. Los recuerdos del pasado dejan su paso a situaciones felices que son las que están fotografiadas. En esos momentos, la narración se detiene y da paso a la descripción de una situación, que generalmente fue feliz.

Ingrid y tempranos recuerdos del pasado. Recuerdos que ya no dolían, que estaban ahí como la comprobación lúcida de que en otra época los padres eran jóvenes, los padres no necesitaban que les metieran tubos en el cuerpo para mantenerlos con vida por un número incierto de días. Cinco, a lo mucho seis días.

Foto:

Un hombre moreno con bigotes abrazando a Ingrid. Sonríen, miran a la cámara. (58)

En “Álbum” (2006) de Rodrigo Hasbún, la colección de fotos que compone la narración está adherida a una sensación de deseo de la protagonista de querer capturar un momento que se vive con plenitud o instantes inexistentes que se imaginan vividos con una actitud exultante. Una de las primeras fotos que aparecen textualizadas en el cuento es la que Alejandra quisiera tomarse, desnuda y reflejada en el espejo del baño del departamento que comparte con su hermana, cuando está a punto de cortarse los vellos del pubis, “le encantaría que le tomaran una foto en ese momento, piensa” (23) debido a que se encuentra en un estado de extrañamiento frente a ese cuerpo en el espejo, sintiéndose “como si no fuera ella misma, como si la mano delicada y el pubis frondoso y oscuro, ese pedazo de cuerpo por el que se pasea la mano intrusa, no le pertenecieran o al menos, no del todo (...) (24). Es en ese instante en que piensa que “debería ir a buscar su cámara de fotos” (24), allí a modo de poder registrar el cuerpo siempre un poco extraño y la acción concreta realizada a ese cuerpo: el corte de los vellos del pubis.

Entre otras fotografías que van componiendo el álbum/narración se encuentra una que implicaría una proyección de Alejandra hacia el futuro, una imagen/imaginación de cómo desearía que fuera ese futuro

A Alejandra le encantaría una foto de sí misma escribiendo, sentada en una mesa de café, detrás de un ventanal enorme, mirando hacia la página en blanco, perdida en sus propios pensamientos, distante, casi ausente, un cigarrillo consumiéndose en el cenicero. (29)

En esta fotografía, hay una serie de lugares comunes relacionados con el oficio de la escritura, que Alejandra desea y planea para su futuro, pensando en una situación ideal e imaginaria del quehacer literario. El imaginario en torno a la literatura y, específicamente, a la escritura compone una subjetividad que desea siempre y que se encuentra insatisfecha con el presente de la narración, con sus relaciones de pareja, con su efectiva práctica de escritura. Una escritura que, en ocasiones, complementa a las fotografías imaginadas:

A Alejandra le encantaría que le tomen una foto de su regreso a casa poco antes del amanecer, fumando mientras camina, mirando a la demás gente existir. La demás gente existe más que yo, sus vidas son más auténticas, piensa Alejandra, y estas serían las palabras que anotaría en el reverso de la foto. (28)

La construcción sintáctica en cada fotografía es similar: “A Alejandra le encantaría”, “Alejandra quisiera”, construcciones subjuntivas que se amoldan al deseo expresado por la protagonista. Ninguna de estas fotos existe en la realidad configurada en el texto, solamente son proyecciones, imágenes/imaginadas por Alejandra que solo quiere evadirse de una situación amorosa complicada y de una insatisfacción que quiere reparar yéndose a vivir a otro lugar.

En la novela de Antezana, la trascendencia es vana e insignificante. Todos los retratos de *La toma del manuscrito* quedan relegados a dispositivos que sostienen, a modo de “excusas”, el gran objetivo de la novela: el juego intertextual (la estructura de gabinete de aficionado y el género policial) y el juego lingüístico (la traducción). En este caso, las fotografías trascienden, sí, pero solo para poner a prueba las competencias del traductor, con lo cual, estamos frente a un montaje, es decir, frente a una sucesión de imágenes unidas a partir de una línea de sentido que mantienen en común. Esta idea de montaje no es ajena a “Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer” de Barrientos ni a “Álbum” de Hasbún. Pero en

el caso de los cuentos, se trata de un montaje que no es tan explícito, sea porque las fotografías intervienen la narración, sea porque las fotografías son imágenes/imaginadas.

André Bazin (2004) afirma que en los retratos observamos “la presencia turbadora de vidas detenidas en su duración, liberadas de su destino, no por el prestigio del arte, sino en virtud de una mecánica impasible; porque la fotografía no crea -como el arte- la eternidad, sino que embalsama el tiempo; se limita a sustraerlo a su propia corrupción.” (29) Este tratamiento del tiempo es muy productivo para pensar las imágenes textualizadas de *La toma del manuscrito*. Los personajes retratados y el modo en el que lo han sido, simulan un andamiaje narrativo que funciona como disparador de la textualización de la imagen.

Décimo primera fotografía
(Silvia Stevenson)

Hace diez minutos que ha comenzado el crepúsculo. Silvia Stevenson, ajena al inesperado cariño que Jonathan ha comenzado a experimentar hacia ella y a la forma en que Ethan amenaza con caer de su montura, examina el bolso de viaje que cuelga al costado izquierdo del caballo negro. Entre los mechones de su larga cabellera rubia su rostro, aliviado, muestra una gran sonrisa de satisfacción. ¡Cuatro! Ha traído cuatro ramilletes de menta. (143)

La fotografía de Silvia Stevenson es un ejemplo de la textualización de la imagen, pero, sin embargo, observamos en la novela otras fotografías que -aparentemente- incitan de manera “más libre” una textualización que excede la imagen en sí, incorporando a la narración tablas de alimentos, por ejemplo, fragmentos de diarios o cartas, informes, tablas con datos de las amantes de Baltasar Heart (decimoséptima fotografía), poemas, que -sumados a las notas al pie agregadas por S.- densifican la textualidad del manuscrito. Este está constituido por “descripciones de fotos, historia novelada y documentos escritos por los propios fotografiados” (20).

En cuanto al rol del fotógrafo, en la novela de Antezana encontramos definiciones más explícitas que en los cuentos de Barrientos y Hasbún. En “Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer” el fotógrafo está ausente, es anónimo; en “Álbum” es la misma Alejandra la que fantasea con sacarse fotos, no en un gesto narcisista, sino que trata de tomar distancia de ella misma, de verse a través de un lente y fotografiarse. En *La toma del manuscrito*, sabemos que las fotos fueron tomadas por Q.: “En 1875, Q. fue el fotógrafo oficial de una expedición que partió de Inglaterra con destino al África interior” (18). En un

documento robado por Q. y reproducido en el capítulo “Acerca de la primera fotografía 2. (Stanley Ackley Birdman Brewery)” se dedica un pequeño apartado a la figura del fotógrafo, quien es representado como un “hombre que despliega sus actividades en perfecto mutismo e inadvertidamente se introduce en cada conversación, parece reinar uniformemente sobre todos nosotros.” (253) Susan Sontag afirma que “fotografiar es esencialmente un acto de no intervención” (2006:27), actitud que impacienta a Stanley, a quien “molestan su callada petulancia y su ubicuidad” (Antezana, 2008:253). La omnipresencia del fotógrafo, sin embargo, es conjurada por la distancia que debe tomar para capturar sus imágenes. En este sentido, en todos los casos que analizamos existe esta lejanía e imparcialidad.

En el *acontecimiento* seleccionado por el fotógrafo, hay una subjetividad que se construye por dentro y por fuera de la foto. Esa subjetividad se relaciona con el hecho de *seleccionar* el tiempo y la emoción que se vinculan inseparablemente en lo fotografiado. Para el fotógrafo Henri Cartier-Bresson “La foto se hace aquí y ahora. No tenemos derecho a manipular o engañar. Debemos librar una batalla constante con el tiempo: lo que desaparece ha desaparecido para siempre. Se trata de captar lo inmediato, el gesto fugaz, la sonrisa imposible de recuperar.” (2015:36). Hay una identidad que se pone de manifiesto, lo que confiere al acto de tomar fotos (o de imaginar que se las toma), un estatus de práctica identitaria: es lo que se hace, algo que al ser una práctica habla de “quién soy” en un contexto determinado. Sin embargo, en ninguna de las fotografías que analizamos, o mejor, en la textualización de las fotografías, no encontramos el descubrimiento (Cartier-Bresson) sino que se trata de documentar, ya que “una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado” (Sontag, 2006:19) pero siempre ligado a una relación nostálgica con el acontecimiento fotografiado que ya es pasado. Para Henri Cartier-Bresson “la importancia del tema y la fuerza de la foto solo surgirán si [el fotógrafo] consigue olvidarse de sí mismo” (36); en el caso de las fotografías textualizadas en nuestros autores, hay un énfasis fuertemente subjetivo puesto en la elección de registrar y conservar algún momento y capturar la emoción vinculada a ese momento.

Para Roland Barthes (1986) la fotografía goza de una extraordinaria credibilidad. En el contexto de la lectura que realizamos de nuestro *corpus*, la fotografía tiene la capacidad de hacer *real* aquello que es fotografiado, de darle una categoría de creíble, de “esto

realmente sucedió”. En este sentido, las fotos que los personajes desearían haber sacado y las fotos que efectivamente sacaron están atravesadas por la condición de real que pudieran tener a partir de lo fotografiado o la “idea” de lo que se quería fotografiar.

En el caso de Antezana, con la textualización del retrato, predomina el texto -al igual que en los otros casos que analizamos-, un texto en el cual, como dijimos más arriba, los lectores deben confiar y, por tanto, la descripción de la fotografía debe tomarse como fiel. Este caso se asemeja a un artificio del lenguaje, una búsqueda en la escritura, un ejercicio de escritura; una evocación a un pasado concreto y remoto que no puede guardar relación con el presente.

Es preciso, también, atender al plano de la recepción para poder completar un estudio sobre la fotografía textualizada en nuestro *corpus*. Es la percepción de los personajes cuando ven la foto o cuando imaginan que están tomando una foto. Hay ahí una verbalización, en términos de Barthes (1986), que es doble: por un lado, es la verbalización del personaje (por la recepción del personaje) y por otro, es la verbalización del lector como receptor del texto literario en cuestión. Siguiendo a Barthes, entonces, hay un doble juego connotativo que se presenta dentro del texto y fuera de él.

Cuando Barthes habla de la descripción de una fotografía, la considera un metalenguaje. En este sentido, en Antezana encontramos no solo un nivel de intertextualidad sino también este metalenguaje que se encuentra en la intersección de imagen y texto. Tanto en Barrientos como en Antezana y Hasbún, la polisemia habitualmente asociada a las imágenes está anulada por el texto. No hay imagen, solo texto. La textualización de las fotografías está instalada en el texto para abrir una nueva dimensión espacio/temporal que habilita una nueva condición de posibilidad “existencial” para los personajes. Es decir, la fotografía tomada es una línea de fuga en el transcurrir de la existencia de los personajes; en la fotografía se deposita una materialización del deseo, de una expectativa que permita hacer soportable el presente.

En el caso de las fotos que efectivamente fueron tomadas, en “Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer”, el registro posibilita la constatación de “realmente haber estado allí” (Barthes, 1986:40). Como ya hemos visto, en Barrientos se observa una yuxtaposición/intervención en el tiempo del relato entre la propia narración y la fotografía, la cual detiene el ritmo narrativo. Estas instantáneas, que capturan el “instante decisivo”

(Cartier-Bresson, 2015), son fotos tomadas “de pasada” con un alto valor emocional que capturan una acción determinada. Lo fundamental es que no hay pose, solo una captura espontánea de un fragmento de la vida misma. Ahora bien, no se trata -como lo manifiesta el crítico de cine André Bazin (2004)- de que la fotografía sea objetiva; más bien todo lo contrario: el punto de vista, la elección de qué fotografiar revela el profundo sentido subjetivo de esta expresión artística que se profundiza con el concepto de Cartier-Bresson “instante decisivo”.

Entre otras teorías referidas a la imagen, nos interesa destacar el trabajo realizado por Silvia Rivera Cusicanqui quien desde la década de 1990 ha desarrollado lo que ha dado en llamar Sociología de la imagen¹²⁷. Este trabajo de investigación no siempre se ha encontrado entre los límites del trabajo académico sino que más bien ha sido un modo de entender y entender(se) en el marco del mestizaje, un aprendizaje ch'ixi que ha posibilitado la expansión de la formación académica y que, también, ha encontrado formas de posibilitar un vuelco epistemológico en el marco de una sociedad como la boliviana. En el desarrollo de la sociología de la imagen, Rivera Cusicanqui evidenció que “los medios audiovisuales tocan la sensibilidad popular mejor que la palabra escrita, y esa constatación fue una de las bases para retirarme por un tiempo de la escritura y explorar el mundo de la imagen” (2015:20). El gesto de “retirarse” de la escritura es fundamental para nuestro análisis. Los textos literarios que estamos trabajando, lejos de retirarse de la escritura la entrecruzan con imágenes que -como ya advertimos- no se encuentran en los textos. Sin embargo, la sociología de la imagen no es una propuesta apoyada en el análisis de lo estético sino que, en todo caso, propone una forma de trabajo sobre lo social:

La sociología de la imagen, (...), observa aquello en lo que ya de hecho participa; la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino un presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo/elitismo inconsciente. (...) la sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual (...). (21)

No obstante, Rivera Cusicanqui aún vincula en sus trabajos audiovisuales el texto como forma de continuar con un ejercicio que se ancla en lo narrativo. En todo caso, y más allá

¹²⁷ En el prólogo de su libro *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina* (2015) Rivera Cusicanqui realiza una genealogía de sus estudios y marca los años noventa como el inicio de su trayectoria referida a la sociología de la imagen.

de la propia metodología empleada en la sociología de la imagen, nos interesa de esta aproximación teórica observar el valor de la imagen y cómo juega dentro del texto. El mundo visual es interpelado por lo propio de la dinámica social. Es decir, en las fotos textualizadas que tomamos, aparece la dinámica social, se materializan las prácticas identitarias ya que aparecen representaciones de la familia, la vida de pareja y el cuerpo, es decir formas de relacionarse con lo social que dan cuenta de una constitución identitaria que, como ya hemos mencionado, es un proceso.

Continuando con nuestra reflexión sobre la imagen tomamos las palabras de Homi Bhabha quien en *El lugar de la cultura* (2002) relaciona ambos temas -imagen e identidad- en el marco de una sociedad colonial:

la imagen, como punto de identificación, marca el sitio de una ambivalencia. Su representación siempre está espacialmente escindida (hace *presente* algo que está *ausente*) y temporalmente postergado: es la representación de un tiempo que está siempre en otra parte, una repetición. (72)

Claramente surge de nuestro análisis que las apreciaciones de Bhabha, esta ambivalencia que el teórico indio identifica, está presente tanto en las textualizaciones de imágenes de *La toma del manuscrito* cuanto en la de los cuentos de Barrientos y Hasbún, con las vacilaciones que ya hemos marcado en su momento. Se trata de imágenes que funcionan como accesorios, como reminiscencias, como presencias que son ausencias y que interpelan la subjetividad de los personajes.

Asimismo, en lo que refiere a las imágenes en nuestros textos encontraríamos, según Maurice Blanchot (2002), la presencia de la imagen (textualizada) ante la ausencia de la cosa, del objeto, del referente. Nos interesa recuperar la siguiente cita:

Vivir un acontecimiento en imagen no es desprenderse de ese acontecimiento, desinteresarse de él (...) tampoco es comprometerse por una decisión libre: es dejarse tomar, pasar de la región de lo real, en la que nos mantenemos a distancia de las cosas para disponer mejor de ellas, a esa otra región donde la distancia nos retiene, esa distancia que es entonces profundidad no viviente, indisponible, lejanía inapreciable que se ha transformado en la potencia soberana y última de las cosas. (232)

Entre otros aspectos ya analizados en este capítulo, encontramos dos pulsiones representadas en *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz y *El lugar del cuerpo* de Rodrigo Hasbún: el sexo y la escritura.

Si bien la crítica ha admitido que la novela de Quiroga se encuentra vinculada a la teoría existencialista francesa (Sanjinés, 1992) y ha mencionado el carácter singular de la novela de Hasbún al construir una narradora femenina (Prada, 2012), queremos aportar una lectura que relacione ambos textos tomando como ejes al cuerpo, a la escritura y al sexo. Por una parte, entendemos al cuerpo como materialidad y como territorio en el cual se plantean disputas en relación a lo sexual; por otra, consideramos que la escritura es también una materialidad a partir de la cual las pulsiones vitales se manifiestan o se reprimen. Por ello, sexo y escritura, serán entendidos en esta instancia como pulsiones complementarias.

Hemos visto en el capítulo I que la lógica del Capital Mundial Integrado (Guattari, 2013) en la cual nos hallamos sumidos, produce una subjetividad en serie. Esta producción de subjetividad alcanza a los cuerpos. En el caso de *Los deshabitados* y de *El lugar del cuerpo*, encontramos que el mundo limitado de Durcot es -en cierta medida- opuesto al mundo cosmopolita construido por Hasbún para situar a su protagonista Elena. Y es este mundo en el cual podemos observar con mayor evidencia la influencia del sistema mencionado por Guattari.

Asimismo, las problemáticas que atraviesan a la sociedad contemporánea, discursivizadas en las novelas de nuestro estudio, se manifiestan mediante personajes que pueden considerarse *potentes* en las ansias por autodefinirse. La búsqueda principal no es el definir a un colectivo social sino a un individuo en el marco de un universo social reducido a un grupo de amigos, otros sujetos o la pareja. Incansablemente necesitan definirse, conocerse y re-conocerse, no en relación a un pasado o un territorio político, sino en relación a sí mismos; aquello por lo cual se caracterizan (el acto de escribir, el cuerpo y las proyecciones de este) es cuestionado, angustiosamente, pretendiendo llegar a una comprensión de sí mismos mediante aquello que los define.

Fernando Durcot y Elena responden a estas búsquedas íntimas creadas por Quiroga Santa Cruz y Hasbún. Abandonar los contextos políticos y sociales supone volcar la tensión dramática hacia el interior de los personajes. Sin embargo, ambos autores sostienen la tensión acompañando a sus personajes principales con otros que pueden realizar un contrapunto a la desazón de Durcot, como en el caso del padre Justiniano en *Los deshabitados* o personajes fortuitos y distantes en el caso de *El lugar del cuerpo*.

Ahora bien, aunque sean personajes a los cuales consideramos como *potentes* en tanto manifiestan su potencialidad en el ámbito de la autoindagación y la reflexión que recae sobre ellos mismos, existe una *impotencia* expresada en la imposibilidad de relacionarse con el mundo que se encuentra fuera de sus subjetividades. En las novelas aparecen escasos personajes, el mundo de Elena y Durcot está circunscripto a pocas relaciones, la mayoría de ellas, fallidas, imposibilitadas de sostenerse en el tiempo, llenas de angustia: “a Durcot lo poseía un sentimiento de individualidad” (Quiroga Santa Cruz, 1995:23), “ni siquiera sé lo que quiero” (Hasbún, 2010:33). La frustración aparece, entonces, como producto de una crisis de *impotencia* al no poder realizar los deseos, incluso aquellos desconocidos.

En el centro de esta problemática, el cuerpo es el territorio a conquistar. Y no solo a conquistar sino también a conocer. El cuerpo es una materia extraña, a veces inasible o imperceptible para los personajes que escapa a la propia apreciación; también es el cuerpo vulnerado, penetrado por un ente ajeno “se metió en su cama y le hizo cosas que ella no quería” (9) que lo convierte en ajeno para la propia Elena. Existe, sin embargo, una intención de apropiarse del cuerpo, una voluntad de reconocimiento físico que se escurre y se escapa de la voluntad racional. En el caso de Durcot, el cuerpo es una materia que no logra ser apropiada por el personaje, que más bien es conducida, dirigida por cierta inercia. Quiroga Santa Cruz crea un personaje inactivo, paralizado e inmerso en una sensación de abandono y de soledad.

La problemática de la muerte física del cuerpo no representa el fin de la vida en un sentido estricto aunque plantea el tema de la trascendencia, la preocupación por querer saber si se está presente, si existe una razón para estar. Para Durcot, la muerte no es una preocupación real. Durcot cree que su existencia se apoya en esa levedad que sostiene su vida cotidiana, sin ataduras, sin responsabilidades, una vida que transcurre pulcramente en un limbo que lo aleja/protege del mundo. Elena, como ya vimos más arriba, solo escapa de la muerte a través de la escritura. La muerte en un sentido metafórico, revela a un sujeto expuesto a la deshumanización y al anonimato propio de la vida urbana moderna, sujetos que quieren apropiarse de su cuerpo, dominarlo, quizás, sin éxito.

En la escritura encontramos el otro territorio a conquistar; al ser una extensión del cuerpo, es entendible que se halle en conflicto, como imposibilitada de realizarse en su total

potencialidad. En todo caso, la escritura es para Durcot la presencia de una negación, la realización material de la duda. Una *impotencia* palpable, real, que encarna la frustración disfrazada de excusas “(...) es el miedo de que cada frase no sea una obra maestra que tu orgullo pueda devorar, que no sea más que una frase como cualquiera (...)” (Quiroga Santa Cruz, 1995:122); la pulsión creativa se ha agotado -acaso, quizás, no estuvo nunca presente y los versos de Durcot fueron solo un hábito de la poesía- y con ella, la pulsión vital. Ahora bien, si escribir es: “un “paso de vida” por unos umbrales perceptivos y afectivos” (Cangi, 2011:25), la vida de Fernando Durcot carece de la posibilidad de estar conectado con esas percepciones y esos lazos afectivos; un ser vacío en el cual se explica, de acuerdo a lo mencionado por Cangi, la carencia. Durcot necesita escribir para estar vivo.

Mientras, Elena escribe para escapar de la muerte. La voz narradora de la novela de Hasbún opone escritura a muerte, a abandono. Estar viva es escribir, es vivir escribiendo, única posibilidad de escape, de huida, de trascendencia.

El par de oposición *potencia e impotencia* opone a Durcot con Elena. La característica principal de Fernando Durcot es la pasividad, la inmovilidad, el dejarse llevar por las circunstancias que lo llevan a deshacerse de la responsabilidad incluida en la decisión.

Durcot se detuvo. ¿Por la derecha o por la izquierda? Dejó la elección al destino. Con frecuencia le sucedía buscar en las cosas inanimadas o en los animales, a veces hasta en un color o un ruido, la respuesta que el destino le enviaba para alguna interrogación apremiante. Esperaba estos signos de orientación, con un fervor casi religioso. (32)

Sin responsabilidad, sin ataduras, Durcot transita la existencia sin amarras. Sin embargo, se la plantea como una sucesión infinita de excusas: excusas para no comprometerse en su relación con María, excusas para no comprometerse con la escritura, excusas metamorfoseadas de esperanzas que esconden el anhelo de que la relación y la escritura se realicen por sí mismas. Rechaza toda conexión posible entre la vida y la escritura: “Durocot, (...) en una actitud de defensa instintiva rechazó siempre la idea de que una vida llena de experiencias dotaba a quien se propusiera escribir (...)” (119) En ese sentido, las relaciones sexuales pospuestas, trabadas, incompletas con María dejan lugar al breve contacto sexual con una prostituta. Claramente, Durcot entiende el sexo como una posibilidad real cuando no se trata de quedar comprometido, cuando se trata de un breve

encuentro que no suponga responsabilidades. Fuera del caso de la prostituta, Durcot es un impotente sexual que no concreta acercamientos íntimos con María, pese al deseo de ella, a su espera y a su disposición al encuentro sexual con Durcot y tampoco concreta la escritura. Los bellos versos traducidos al francés no integran una obra, ni siquiera -si por acaso esa fuera la intención- un poema completo. Por ello, la *impotencia* de Durcot es sexual y también escritural.

En cuanto a Elena, su *potencia* es, justamente, el sexo y la escritura. Busca sexo, se lo procura, es -quizás como la escritura misma- el momento de máxima pulsión vital. Si bien su cuerpo fue avasallado por el hermano mayor, Elena encuentra en el sexo un escape de la realidad, una posibilidad que no se niega a ella misma “me gusta que me culeen, repetía Elena, que hagan conmigo lo que quieran” (Hasbún, 2010:64). Una potencia que es un impulso, la clara evidencia del devenir de la vida, de un avance hacia algún destino. O hacia ninguno. Pero movimiento al fin.

No obstante, en Elena hay un poder que ella ejerce sobre sí misma. Este poder permite un ejercicio de la sexualidad más desprejuiciado, donde la lengua pide lo que el deseo exige. Donde la mujer busca lo que el sexo desea. Un abanico sexual que es desplegado por Elena con sus relaciones con hombres, con mujeres, en el marco de una pareja, por fuera de ella: “¿Te ayudo?, le preguntó Beatriz, los dos hombres en la sala conversando y riendo. Estaba a unos centímetros. No pudo evitarlo, se acercó y la besó en los labios” (66). Y luego “en su dormitorio se desnudaron sin prisa y se lamieron los cuerpos” (69).

Óscar la trataba bien. Una mañana, antes de que se fuera al trabajo, se besaron mientras Beatriz estaba en la ducha. Esa tarde regresó temprano. Cogieron en el sofá sin decirse nada. Dos noches más tarde Beatriz salió de su habitación y la invitó a que los acompañara. Tuvieron sexo durante horas.
(74)

Sin cuestionamientos morales ni dudas existenciales, Elena transita los caminos del sexo con total desprendimiento, como si el “ejercicio” del cuerpo, de su propio cuerpo, fuera una cura anidando la enfermedad. El abuso sufrido en la niñez, el incesto, supone una herida abierta y receptiva en el cuerpo, el mismo que ejerce su potencia sexual. Ejercer el cuerpo sexualmente, entonces, es también una huida. Aunque aparezca como posibilidad, el ejercicio del sexo en Elena es un escape, un borramiento de los recuerdos, un alejarse del

pasado y a la vez una esperanza: “El sexo redime. El sexo nos devuelve al mundo, quita del aire todo lo demás, borra preocupaciones y malestar” (94).

La escritura, como los amantes, abunda en el caso de Elena. La escritura, al contrario del caso de Durcot, fluye como fluye el sexo, sin impedimentos, sin complejos. Elena, quien es una escritora con trayectoria y con notoriedad a la hora de llevar a cabo el viaje a su ciudad de origen, entiende a la escritura como escape, como vida y como refugio: “volver a empezar, escribiría al principio de la novela sobre esa mujer joven a la que no le importaba volver a empezar” (76).

Ahora bien, como mujer, se opone a María, la novia de Durcot. Mientras María se subordina y espera -en consonancia con la lógica textual desplegada por Marcelo Quiroga Santa Cruz con respecto a la falta de decisión de los personajes- Elena toma el control de su cuerpo y de sus decisiones. María espera, se pospone: “Hay que reconocer que un tipo así es raro. Para una un hallazgo. Pero aburre. Siempre igual. Una quiere otra cosa; que la conozcan; algo paternal.” (Quiroga Santa Cruz, 1995:45) Y también el miedo: “Ella sabía que el pensamiento oculto era el miedo de no inspirar deseo.” (45), mientras que Elena no subordina el deseo sino que lo ejerce. La importancia del cuerpo no debe quedar soslayada ya que “no importa a qué actividad se entregue uno, el cuerpo sigue siendo el soporte de la intuición, de la memoria, del saber, del trabajo y, sobre todo, de la invención” (Serres, 2011:51).

El cuento “Los adioses” (2011) de Maximiliano Barrientos reúne varios de los temas que hemos debatido en este capítulo. En primer lugar, el sexo está representado a partir de cierta melancolía y desazón que atraviesa a los personajes: Raquel, su esposo Ariel, y Sebastián, su amante. En segundo lugar, la fotografía y por último, la escritura. Veámoslo con detenimiento. La trama del cuento subordina los espacios y la temporalidad a las acciones de los personajes y a las emociones que acompañan a esas acciones. Tratándose de una narración que se apoya en la tematización de las relaciones de pareja, el sexo ocupa un lugar fundamental. No plantea un debate que ronde el tema de la infidelidad sino, tomando como llave de interpretación el título “Los adioses”, parece más bien una reflexión sobre los comienzos y los finales vitales siendo las relaciones de pareja un buen ejemplo de ello. Raquel y Sebastián están juntos sabiendo que tienen que separarse ya que ella ha decidido volver con Ariel y hacer prosperar la relación dado que tienen una hija en

común. Sin embargo, esta decisión está atravesada por la duda, la incertidumbre, la desesperación y la insatisfacción:

Una vida perfecta es una vida donde no hay sustituciones.
Raquel ve a Ariel dormido.
Es un cuerpo que funciona. Está sano. No morirá pronto.
Verá crecer a su hija.
Estará en muchos de sus grandes momentos, en todos los cumpleaños de su adolescencia.
Estará cuando conozca a sus primeros novios y cuando ingrese en la universidad.
Estará cuando egrese y cuando se case y cuando tenga sus primeros hijos.
(95)

Ariel, por su parte, está configurado como un personaje que cree que lo de su pareja “fue un desliz, un recreo que se tomó su mujer” (75) pero que en algunos momentos se deja ganar por la violencia frente a la posibilidad de que Raquel haya vuelto con Sebastián: “Ariel estrella el celular de Raquel contra la pared, pateo el televisor. Alza la computadora y la destroza en el piso” (99).

El sexo y la violencia se cruzan, en apariencia, de manera más habitual que el amor. Es decir, en el caso de la narrativa de Barrientos, observamos que habitualmente la violencia esconde las formas del amor:

Cuando hacían el amor la penetraba con furia, como si fuera a perderla después de ese encuentro.
Pensaba mucho en la posibilidad de la separación definitiva.
Raquel como un lugar seguro, cargado de aire potable, que dura muy poco.
Que desaparece. (79)

Para Sebastián, Raquel es, al mismo tiempo, un comienzo y un final. Es un terreno en el que se quisiera refugiar, en el que quisiera descansar pero es imposible, cuestión que lo mortifica “debería decirle que se quede con él, que vivan juntos, que intenten llevar una vida normal” (76).

Ariel también esconde las formas del amor en la violencia

Cuando Raquel regresa a casa encuentra a Ariel borracho sentado en la mesa donde almuerzan.
Sos una puta. Sos una recontraputa, dice despacio, sin levantarse. Sin verla a los ojos. (...)
Putas.
Basta Ariel. Basta.
¿Cuántas veces cogiste con él?
...

Contéstame, al menos tené la decencia de contestar. (100)

El sexo está configurado como vía de comunicación entre los personajes. En él se alojan los sentimientos de pertenencia a algo, una forma material y concreta de relación social porque finalmente “nadie vive la vida que quiere” (79).

En cuanto a la textualización de fotografías, en este cuento, Barrientos utiliza el pseudorecurso audiovisual a los fines del registro y, también, como un medio lúdico de focalización en el que se entrelazan el punto de vista de Sebastián, el de Raquel y el de un narrador por fuera de la diégesis planteada por el texto: “imagina a Raquel con más hijos, eso es el futuro. Una familia ruidosa y cerrada y perfecta. Alguien saca fotos. Alguien registra la perfección” (83). El narrador habla por momentos de planos secuencia¹²⁸ “ahora lo recuerda como una película de un solo plano secuencia” (90) en la que el recuerdo parece desarrollarse como un todo, sin cortes, sin saltos temporales. Asimismo, la propia Raquel está metaforizada en imágenes: “Raquel es una infancia que dura segundos, que se hace pedazos de a poco. Un montón de hermosas imágenes que se derriten. Películas en mi cabeza a las que alguien prende fuego” (81).

El tercer punto a tratar es la escritura. Este cuento es un caso paradigmático de juego de dobles apoyados en la escritura. Tenemos un narrador en tercera persona que, con frecuencia, cambia el punto de vista. El texto mismo está intervenido por notas al pie de página que revelan el punto de vista del “escritor”. Colocamos comillas dado que aquí encontramos una torsión respecto de algunas categorías literarias. Más arriba afirmamos que se trata de una intervención que está por fuera de lo diegético pero deberíamos preguntarnos si esta voz narradora realmente está fuera del plano de la ficción. La narración se encuentra interrumpida a partir de la intervención de una serie de notas al pie que complejizan la lectura. La primera nota al pie del cuento¹²⁹ hace referencia al trabajo de Sebastián

¿Por qué es importante saber dónde trabaja? ¿No debería limitarme a la relación que sostiene con Raquel? Llenar el cuento con un montón de

¹²⁸ “Un plano secuencia se define como una secuencia filmada en continuidad, sin corte entre planos, en la que la cámara se desplaza siguiendo la acción hasta la finalización de dicho plano” (www.nosvemosigual.com.ar)

¹²⁹ Decimos del cuento porque en el libro ya hay otra nota al pie pero que juega un rol diferente debido a que la del cuento “Primeras canciones” funciona como una narración paralela mientras que las de “Los adioses” cuestionan a la narración misma.

detalles irrelevantes únicamente para dar la impresión de que los personajes son reales. De que tienen vida además de las cosas que se hacen en una cama. (78)

Asimismo, para este narrador que aparece en las notas al pie de página, la ficción es puesta en cuestionamiento a partir de una percepción de la ficción como “una casa poco sólida, una casa que cualquier viento puede derrumbar” (80) y acaso estas notas sean la constatación de ese hecho, es decir, una posibilidad de ruptura con la ficción, con un pacto que anuda lectura y escritura. Más tarde, dice el narrador

Debería escribir sobre su temperamento, sobre las cosas que la hacían reír. Debería proteger algo de ella, algo que yo veía en ese momento. Algo de lo que ella era totalmente inconsciente. La escritura como forma de conservación, como museo. Aquí nada se conserva, aquí todo se derrocha. (84)

A partir de esta cita observamos el interés por una escritura como recurso de conservación en coherencia con una fotografía con finalidad de registro. Se trata de la preocupación del narrador, tanto el de la narración principal como el de las notas al pie de página, que quiere generar, sobre todo con la escritura, un espacio de resguardo de un “fragmento” de la existencia: un museo. El carácter de museo supone no solo una cierta institucionalidad referida a la escritura sino, a la vez, la multiplicidad de sentidos que pueden partir de admitirla como una exposición, conservación y comunicación. Es decir, una escritura como museo involucra mostrar y atesorar.

Algunos aspectos que hemos desarrollado hasta ahora también los podemos observar en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero. En cuanto al sexo, en la novela de Rivero se evidencia una tensión sexual entre la protagonista Azucena y un sujeto que la ronda por algunos lugares. La concreción sexual no se realiza. El sexo en este texto está profundamente entrelazado con la construcción de imaginarios impuestos y autoimpuestos a partir de los cuales Azucena intenta transitar por su vida de pareja y por la vida social. El sexo es ejercido con Claudio, su esposo, pero el deseo está dirigido hacia un misterioso hombre que acecha a Azucena en fiestas de disfraces y eventos culturales

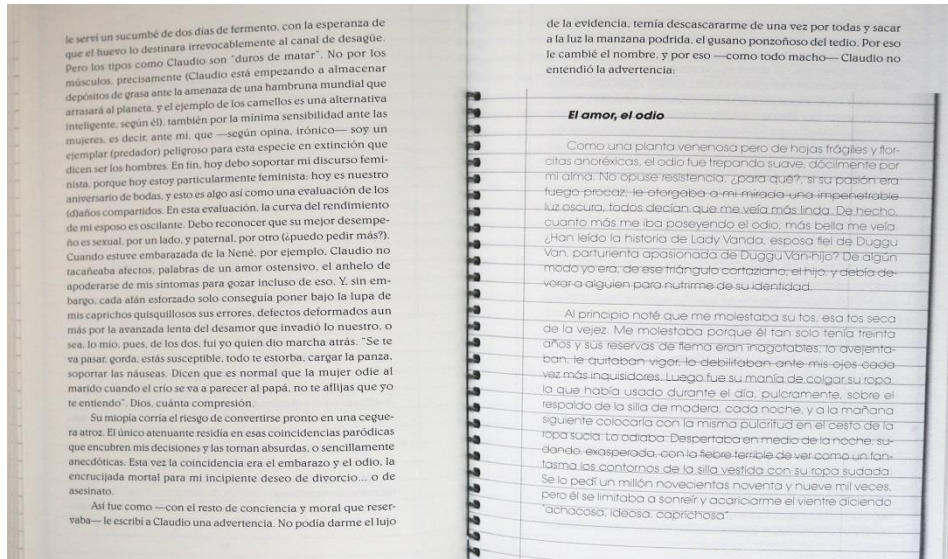
Mientras hacía el amor con Claudio esa noche, después de la fiesta, solo podía pensar en la despedida de Drácula: su voz grave, guardada en la gruta de mi oído, me excitaba. Claudio no notó esta pequeña traición, al contrario, dijo que nos convendría disfrazarnos más seguido, dejarnos ser a través de otras ropas y otros rostros. (2009:115)

En oposición a las funciones que ejerce el sexo en el cuento de Barrientos, en *Las Camaleonas*, Azucena intenta pensar el sexo como muestra de amor y, al mismo tiempo, se corresponde con una búsqueda de sí misma. En el centro del conflicto y como exponente más evidente, su matrimonio

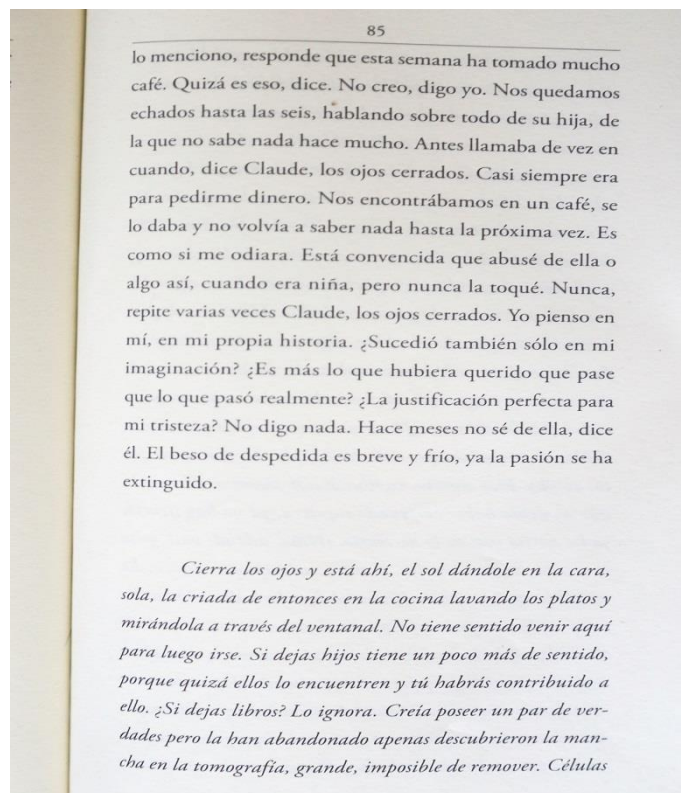
En el fondo, conozco poco de Claudio. Lo elemental como para ser su mujer y mantener un matrimonio normal. Cuando veo películas de amor, la extrañeza de no saber amar así, tan intensamente, como si el mundo se fuera a acabar mañana, me hace sentir mal. No amar lo suficiente, no derramarse, día a día, no morir congelándonos lentamente como en Titanic, no amarse así, hasta los huesos, me excluye. Ya no somos los amantes en llamas que alguna vez fuimos, ahora lo que incineramos es el embrión de nuestros sueños. Una chequera en común, dos hijos en común, siete años en común. (153)

La narración en primera persona, la voz de Azucena que atraviesa todo el texto, se interrumpe con el ingreso de otras voces¹³⁰ a la narración, tal como ya hemos mencionado en el capítulo I. Asimismo, observamos cambios tipográficos presentes en la novela que nos conducen a interrumpir la lectura. El texto está intervenido por páginas que lucen como hojas de cuaderno, espiraladas, con un tono de color más amarillento. El trabajo con la tipografía y con el espacio en los textos es denominado por la investigadora Micaela van Muylem como “puesta en página” (2013:341). La “puesta en página” en *Las camaleonas* supone un énfasis que no siempre remite al contenido de la misma. En la novela de Rivero acentúa los diversos registros y distingue entre la narración de Azucena y el registro del diario. Si bien en *Las camaleonas* la “puesta en página” es más evidente, también observamos este tipo de cuidado en la edición en *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer* de Maximiliano Barrientos y en *El lugar del cuerpo* de Rodrigo Hasbún. Los diarios en los textos de Rivero y de Hasbún lucen tal como lo muestran las imágenes a continuación:

¹³⁰ Nos referimos a la inclusión de los diarios de otras pacientes de Alessandro.



(Rivero, 2009:86-87)



(Hasbún, 2010:85)

En el caso de Barrientos, se observan notas al pie que discurren en otra narración paralela a la principal.

En la narrativa, tanto del siglo XX cuanto de nuestra contemporaneidad, la forma diario adquiere una gran relevancia. En la escritura postuladora de la narrativa del Ciclo de la Guerra del Chaco¹³¹, por ejemplo, la inclusión de la forma diario involucraba una actitud de reafirmación en la participación de la experiencia bélica. Incluso el subtítulo de *Repete* ([1936]2005) es, precisamente, “diario de un hombre que fue a la guerra del Chaco”. Por tanto, el diario supone una constatación de las prácticas que van marcando la existencia.

En la narrativa del siglo XXI, la incorporación de los diarios de los personajes en las novelas y cuentos¹³², motivan la reflexión acerca de las identidades y las subjetividades que se juegan en los textos y, al mismo tiempo, implica una indagación sobre la escritura misma. Al respecto, tomamos las palabras de Maurice Blanchot quien afirma que “el Diario representa la serie de puntos de referencia que un escritor establece para reconocerse cuando presiente la peligrosa metamorfosis a la que está expuesto” (2002:24). Podemos tomar la apreciación de Blanchot en dos sentidos: el primero, pensando en los personajes escritores que aparecen en el plano de la realidad intratextual; el segundo, pensando en los escritores que en la realidad extraliteraria llevan sus diarios¹³³. En nuestro caso, la indagación parte del hecho de que algunos de los textos de nuestro corpus tienen estos rasgos en común: la presencia de los diarios y los personajes escritores. Blanchot continúa: “El Diario -ese libro en apariencia completamente solidario- a menudo se escribe por angustia y miedo a la soledad que alcanza al escritor por medio de la obra” (25).

En el caso de Azucena, el diario no es un ejercicio de escritura emergido de su propia pulsión. Se trata de un método terapéutico recomendado por Alessandro, su psiquiatra, y que para la protagonista funciona como un “antídoto” para la angustia y la soledad

Mi asidero por ahora es Alessandro, mi psiquiatra, especialista en depresiones “de antesala”, dice él, para referirse a esas transiciones de ciclos

¹³¹ Estamos pensando en *Repete* ([1937]2005) de Jesús Lara y en “El pozo” incluido en *Sangre de Mestizos* ([1936]2000) de Augusto Céspedes, uno de los cuentos más representativos de este ciclo narrativo.

¹³² Lo evidenciamos en *El lugar del cuerpo* de Rodrigo Hasbún, en algunos cuentos de Maximiliano Barrientos y en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero.

¹³³ Sabemos que de nuestros autores, Rodrigo Hasbún es quien lleva un diario en cuadernos especiales que compra en Chile, los cuales revisten una gran importancia para el autor: “tal vez la escritura más importante de Rodrigo Hasbún estará oculta para siempre para sus lectores. Hace doce años que escribe un diario personal en unos cuadernos específicos que compra en Chile. Son escolares, espiralados con páginas cuadrículadas. Tiene como treinta cuadernos escritos, bien guardados en la casa de sus padres en Bolivia.” Ver entrevista realizada al autor por Andrés Hax (2012) disponible en http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Rodrigo-Hasbun-libro-dejado-leerlo_0_777522491.html

como la treintena o la menopausia. Su método, una especie de instrumentación lacaniana -escritura de un diario personal de por medio, psicotrópicos al rescate de vez en cuando, golpes verbales siempre- lo ha hecho famoso en un medio donde definitivamente estamos lejos de ser Buenos Aires. Acá, quien se psicoanaliza está loco de remate, pobrecito. (42)

Y más tarde Azucena continúa dando detalles del método de su psicoterapeuta: “Alessandro me ordena desde la primera cita escribir un “diario de emociones”, y esto es preferible a estar dormida 72 horas seguidas, ausente de la vida que corre paralela, que te salta, que te obvia” (42). El tratamiento consiste también en una lectura posterior por parte del médico quien accede a estos ejercicios de escritura. Azucena se muestra ansiosa por mostrar su diario de emociones y, al mismo tiempo, se va descubriendo a sí misma en esa escritura: “a medida que mis hojas ácidas se desgarran, va emergiendo una Azucena desconocida y hasta desconcertante, alguien que me dará trabajo, alguien que deberé investigar para permitirle el ingreso a mi existencia” (109). La escritura, entonces, se manifiesta como un medio de conocimiento y, también, como una reafirmación de un yo que escruta en sí mismo. Azucena intenta llenar los vacíos de su existencia y la escritura habilita la posibilidad de verlos ahí materializados en el papel, en su “cuaderno con olor a bosque” (81). Hay como una tensión permanente entre la praxis social, existencial, y la materialidad de la escritura en la que Azucena se deja llevar. El diario permite exteriorizar las emociones y las reflexiones que provocan esas emociones. Azucena se pregunta “¿Quiénes somos? Somos estos ajustes a la biografía colectiva que Alessandro dice encontrar en mi diario de emociones” (135).

Más adelante en la narración, la protagonista recibe de manera anónima¹³⁴ los registros escriturales de otras pacientes y, en el ejercicio de lectura, la protagonista se da cuenta que

mal de muchas, consuelo de tontas. Este folder amarillo de historias ajenas es un anecdotario de mujercitas cotidianas. Camaleonas exhaustas, pues en el clóset ya no hay ropa para vestir y estrenar. (161)

En una de las últimas notas en el cuaderno, Azucena registra el extrañamiento que sufre respecto de su propia persona. Como si su espíritu se hubiera ausentado de su cuerpo, cree reconocer que está ocupado por otra, ella mirando desde cierta distancia mientras este

¹³⁴ Luego sabremos que el envío fue realizado por la propia Judy Palas.

fenómeno se desarrolla. Pero más que el problema de no encontrarse con ella misma, la separación tiene como objeto de disputa lo escrito:

el colmo es que la extraña, que de alguna manera la conoce, ¿de dónde?, se cree escritora y ha escrito un montón de mentiras sobre ella, calumnias, infamias, injurias. Piensa publicarlas, dice muy fresca, y ella tratando de evitar esa catástrofe después de la cual, no se atreverá, no querrá volver a su cuerpo. Entonces querrá renunciar a todo, incluso a Claudio. (203)

En el análisis que realiza de la novela, el académico Willy Muñoz reconoce que

las páginas de su diario constituyen, pues, una narración fragmentada, caótica y desordenada, en la que se mezcla “la realidad”, el deseo y la fantasía, temas que son ficcionalizados en los cuentos que Azucena escribe. (2009:22)

La forma diario aparece también interviniendo la novela de Rodrigo Hasbún *El lugar del cuerpo* escrito por su protagonista Elena. Este diario, ya lo mencionamos con anterioridad, aparece como “prueba de vida”, como prueba de existencia. El diario es el espacio en el que se vuelca la subjetividad del personaje, sus dudas y vacilaciones. En el diario de Elena se reúnen algunas impresiones sobre la literatura, la escritura y también la familia, todos ámbitos personales e íntimos. Se distingue del resto de la narración a partir del cambio tipográfico presente en el texto, lo que favorece la identificación de los diversos registros utilizados en la novela de Hasbún. Es decir, tenemos la primera persona que se presenta en los fragmentos del diario y luego, con otra tipografía, la narración en tercera persona.

En el diario, Elena escribe “para que exista mejor” (2010:86) y “porque cambiamos de piel, nos vamos deshaciendo de ellas con cada página, las perdemos definitivamente apenas esas páginas entran a imprenta” (88). Sus reflexiones caen en esas páginas.

El cuento “Diario” de Maximiliano Barrientos, presenta, a su vez, una definición de este tipo de escritura a partir de ciertas apreciaciones del narrador:

Cuando tenía veintiún años y me fui a estudiar a Cochabamba, empecé un diario. En realidad no era un diario, al menos en un sentido convencional, no lo era. En ese cuaderno escribía una bitácora de mis estados de ánimo. Estaba conformado por apuntes, ideas sueltas, aforismos muy influenciados por Cioran. Casi todas las entradas tenían un tono apocalíptico. No había narraciones, estaba convencido de que ya no me sucedían cosas. (2009:64)

El hecho de que el narrador priorice las acciones frente al recuento de emociones es fundamental para una concepción de la literatura basada en hechos, en acciones, más que en una serie de narraciones. El narrador más tarde agrega: “dejé de escribir ese diario después de un año o un poco más. En el cuaderno, que nunca reviso, también hay relatos. Antes me importaba el diario, lo consideraba literatura.” (65) El diario parece una composición literaria interesada en la expresión de la subjetividad del autor y el narrador quiere desprenderse de esa exposición subjetiva. La manera de lograrlo sería considerar un ejercicio de escritura sin artificios del lenguaje basado, sobre todo, en acciones.

En definitiva, y recuperando la cita de Blanchot, los escritores -los personajes escritores- acuden al diario ante el abismo de la propia transformación de la que son objeto. En diversos casos se trata de un crecimiento o una “evolución”, que puede revelarse a partir de una subjetividad puesta en crisis y en la que se juega un cuestionamiento. El diario supone una reflexión sobre ese yo que escribe, que vive, que ama, que trabaja y todos los temores vinculados a la propia existencia. Las dudas y vacilaciones se revelan con mayor transparencia y honestidad en el diario: objeto de escritura y lectura privado en el que el tiempo se suspende.

En el mismo curso de la reflexión que nos planteamos referida a la escritura, nos interesa plantear un análisis más detenido de la apropiación de la escritura tal como se presenta en *Principio Potosí Reverso* (2010). La muestra “Principio Potosí ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena?” se llevó a cabo desde el mes de mayo del año 2010 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, pasando luego a la Haus der Kulturen der Welt en Berlín y finalizando en el Museo Nacional de Arte y Museo Nacional de Etnografía y Folclore de La Paz en 2011. Esta muestra propone relatar una historia del arte alternativa, desestructurando los movimientos canónicos y dando paso a la historia del arte que se puede perseguir siguiendo el eje planteado en el título de la exposición. Observar cuán relevante para el arte y el desarrollo de la industria en Europa fue el abastecimiento del metal que provenía del Cerro Rico de Potosí, en qué medida se provocó una profundización de la colonización europea en Latinoamérica¹³⁵, son algunos de los objetivos de la exhibición. “Principio Potosí” indaga en aquellas obras que

¹³⁵ Es preciso tener en cuenta que desde el siglo XVI Potosí fue el lugar en el que los españoles descubrieron un gran tesoro de plata alojado en las entrañas del Cerro Rico. El comercio dio tal crecimiento a la ciudad que, en esa época, llegó a contar una cantidad similar de habitantes a la de las metrópolis europeas.

comenzaron a emerger gracias a los inagotables recursos extraídos de la mina boliviana a la luz de la explotación sufrida por los “nativos”¹³⁶ de la región. Los curadores de la muestra se preguntan acerca de la neocolonización que los países latinoamericanos sufren en la actualidad fruto de la hegemonía que el sistema capitalista ejerce en el mundo y además pretenden observar un nuevo “inicio” o “principio” en el arte moderno.

Los curadores europeos a cargo de la muestra, en palabras de Molly Geidel:

fueron bloqueados por la distancia, la gripe porcina y las barreras de idioma, pero también por su interpelación como sujetos occidentales derivados de la Ilustración, cuya visión del mundo les permite lamentarse por el genocidio imperialista pero a la vez les impide reconocer las realidades experimentadas por la gente que continúa viviendo, trabajando, creando y resistiendo las condiciones imperialistas actuales. (2010:56)

Por ello, de “Principio Potosí” se “desprende” una “contramuestra” denominada “Principio Potosí Reverso”; una exposición concebida por Silvia Rivera Cusicanqui y El Colectivo que desde sus inicios ya establece rupturas y ajustes en lo planteado en “Principio Potosí” discutiendo y desenmascarando la muestra de origen europeo. Se acepta el hecho de que hubo riqueza y acumulación capitalista en Latinoamérica, que lo sigue habiendo, pero que estas prácticas son una parte de un todo que comprende, también, una forma diferente de entender el mundo, los recursos naturales y a los propios sujetos con su lógica andina, en este caso. El concepto de *lo reverso* que allí se plantea se explica a partir de la siguiente idea: “en este proyecto nosotros hemos partido de un territorio que está localizado en el sur y el sur de algún modo es el reverso del mundo hegemónico”¹³⁷ (Rivera Cusicanqui). Acompañando la idea de lo reverso está el concepto de *taypi*, porque así como el sur es el reverso del mundo, Rivera Cusicanqui plantea que existen dos mundos (el occidental y el andino) que deben hacerse inteligibles, en los cuales se debe compre(h)ender a aquellos sujetos que viven, transcurren y piensan desde ambos mundos (son los sujetos mestizos, *ch’ixis*, *abigarrados*). La noción de *taypi* implica una unión -no superposición- de ambos mundos. Es desde esta lectura que pensamos que el *taypi* se presenta como una alternativa para pensar las relaciones sociales más allá del eje de lo hegemónico-contrahegemónico que propone el materialismo cultural de Raymond Williams. Atendiendo al tercer elemento que se halla presente en la cultura andina que se aparta de las nociones dicotómicas tan

¹³⁶ Este es el término utilizado por los curadores europeos de la muestra.

¹³⁷ Rivera Cusicanqui, Silvia en <http://www.youtube.com/watch?v=ncD7TWLaI5M>

caras al pensamiento occidental, el taypi invita a pensar que más allá de lo hegemónico y de lo contrahegemónico existen sujetos en los cuales se resumen ambas experiencias. Como hemos mencionado con anterioridad, los aymaras o cholos que viven en la ciudad de La Paz, por ejemplo, son quienes experimentan estas tensiones. La cultura andina convive con lo “urbano-occidental”, o lo *urbandino*¹³⁸ en palabras de Willy Camacho. Por ello, la muestra de Rivera Cusicanqui y El Colectivo propone cuestionar el pensamiento occidental, desmantelándolo, para poder abrir y dar a conocer ese mundo alternativo de los sujetos ch'ixis.

Estar o habitar el sur del mapa no implica la *noexistencia* de una reproducción de algunas prácticas de la hegemonía dominante. Es decir, no basta con establecer una configuración alternativa de lo territorial para pensar los efectos de lo hegemónico, sino observar cómo desde el sur es posible adherir al “pensamiento del norte” aunque también se pueda proponer un pensamiento alterno y revolucionario. Silvia Rivera Cusicanqui redobla la apuesta y propone un taypi en el que se reconozcan y acepten ambas pulsiones: la occidental y la andina, la urbana y la rural, la masculina y la femenina. Por ello, *lo reverso* - desde nuestra lectura- no involucra solo un lugar o espacio en el cual posicionarse para mirar el mundo sino que aparece como expresión de una transgresión.

En el caso de las novelas de Juan Pablo Piñeiro *Cuando Sara Chura despierte* e *Illimani Púrpura*, ya hemos mencionado que la ruptura se aloja precisamente en el lenguaje. Queremos colocar ahora el énfasis en la idea de *lo reverso*. Esta noción, en el proyecto “Principio Potosí Reverso”, habilita para Rivera Cusicanqui y El Colectivo la posibilidad de mostrar y exhibir el arte andino encarnado no solo desde la plástica sino también desde las fiestas y desde las expresiones musicales y trajes propios de los prestes. Esto equivale a pensar la categoría desde un punto de vista más amplio que excede los límites *solo* de un análisis estético. Como la mayoría de los trabajos de Silvia Rivera, se puede partir de una situación sociológica y alcanzar el plano de las ideas que se anidan en

¹³⁸ Willy Camacho, nacido en 1974, es un escritor, gestor cultural y crítico literario paceño. El término “urbandino” surgió en su libro de cuentos *El misterio del estido* (2009). Florencia Rossi entiende lo urbandino “como un concepto-imagen resultado de un juego de palabras. (...) Leo en lo urbandino un impulso descolonizador, una pulsión creativa de una metodología de estudio que emerge de la literatura y que permite expandirse y pensar en y a distintas manifestaciones” (2015:76-77). Rossi está pensando en una dimensión estético-política del término utilizado por Camacho que surge de la literatura y que permite alcanzar el plano de lo sociológico.

el centro de la estructura epistemológica occidental pero, al mismo tiempo, se puede partir del arte -en este caso- y alcanzar la dimensión social de las fiestas.

La categoría de *lo reverso* supone un asalto a las formas de lectura -y también de escritura- propias del pensamiento occidental. Según Rodolfo Kusch “lo que se afirma en América va en sentido contrario a lo que se vive. Lo que se vive niega lo que se va afirmando” (2008a:104). Para Kusch, en América se encuentran estas tensiones entre dos lógicas diversas pero afirma que “buscar el reverso de las cosas (...) que esconde todas nuestras frustradas posibilidades” (105) es una forma de afirmación aunque el sujeto americano no sepa cómo vehiculizarla. El pensador argentino postula que “América tiene historia solo en cuanto fue alienada” (128) y más tarde agrega que “no se produce (...) una total alienación, sino un creciente requerimiento de integración. Mejor dicho, es una historia al revés, que no señala la evolución hacia una alienación de las cosas, sino una involución hacia el hombre” (128). Evidentemente, esta involución hacia el hombre puede ser pensada como un abandono de “lo propio”, de lo que nos constituye como americanos.

Jorge Torres Roggero en *Dones del canto. Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder* (2005) marca una posición muy interesante en relación a lo que venimos desarrollando: “no hay una realidad otra: simplemente, con mirada flamante, desarticulamos modos de conocer. Se pueden mirar *las mismas cosas* desde afuera y desde arriba; y también desde adentro y desde abajo.” (10) El punto de vista, la posición que toma el crítico, el filósofo, el pensador, ciertamente alteran, interfieren el modo en que las cosas son percibidas. Una mirada desde *lo reverso* involucra este tipo de posiciones.

Desde nuestra perspectiva, pensar en *lo reverso* supone la integración de estos desarrollos teóricos, tanto los de Kusch como los de Torres Roggero y Silvia Rivera Cusicanqui. Es una acción de “desandar”, “desaprender” en términos de la gramática que se impone desde la colonia, en términos de una ruptura sintáctica y, también, en las posibilidades de pensar una literatura por fuera de la neurastenia literaria¹³⁹. Un “tumbacabezas epistemológico” (Torres Roggero, 2005:15) a la lógica del pensamiento occidental. Una literatura del *reverso* podríamos encontrarla en la narrativa de Piñeiro. El *reverso* funciona como una manifestación discursiva que posibilita algunas rupturas en la lengua.

¹³⁹ Es posible entender la neurastenia literaria como “una literatura del vacío en la que se vuelca solo el plano ideal del escritor, los prejuicios colectivos que lo animan (...) pero carece de aquel clima que da al creador que se reconoce en su suelo y en su tiempo.” (Kusch, 2008b:201-201)

Pensamos que leer en “clave” de *lo reverso* supone atender al trabajo sintáctico que aparece en las novelas, a esa ruptura de la sintaxis de la frase del español, descartando aparentes contrasentidos o sentidos contradictorios. Esa frase “rota”, de sintaxis fracturada, aparentemente incomprensible, guarda en su interior una fórmula lógica que atenta contra el sentido común lingüístico occidental. En una lectura profunda, esas rupturas obligan a repensar la lengua. Entonces, por un lado, estamos en presencia de una lengua rota, un español fracturado; por el otro, estamos frente a la necesidad de volver atrás en la lectura e intentar develar el sentido de algunas frases. Y en tercer lugar, observamos que algunas frases requieren que su sentido sea “dado vuelta” para ser comprendido. Desde nuestra lectura, aparece una apelación al acto de lectura, un guiño -quizás- para el lector que debe ejercer un rol participante en la misma, un alejamiento de la inercia que en algunos casos deja indiferente a los lectores. Se trata, en todo caso, de una posibilidad de intentar comprender más allá de la propia materialidad del lenguaje. Un sentido que se escapa, se escabulle y que corre el riesgo de diluirse en una lectura menos atenta.

Asimismo, la lectura en *reverso* aporta una nueva semantización de los textos, descartando estos sentidos contradictorios y también implica una lectura circular que se emparenta con la noción aymara del tiempo. Así en *Cuando Sara Chura despierte*, frases como “He sido siempre lo que no he querido ser y he fracasado en todo para poder ser lo que soy” (2009:53), “mirando de frente lo que siempre estuvo delante, el pasado” (68), “VIDA, LA QUE PERECERÁS” (133) ponen de manifiesto la idea de *lo reverso*, esa necesidad de “dar vuelta” la frase para encontrar su sentido más pleno¹⁴⁰. Y en el caso de *Illimani Púrpura*, *lo reverso* aparece con un sentido más profundo de búsqueda personal. El narrador experimenta transformaciones y desfases entre las diversas subjetividades que lo habitan. “Yo soy la vida que se contempla desde el mundo de los muertos” (2011:35), “ahora que estás muerto lo entiendes porque sientes la alegría de los vivos” (82-83), “el futuro se encuentra en el pasado más remoto” (237). Piñeiro nos expone un particular modo de discursivización del español en las novelas que se ubican en la ciudad de La Paz, una particular forma de develar la problemática de la lengua, materialidad sujeta a la plasticidad del autor y a las irreverentes formas de uso que aparecen en los personajes. Nuestra lectura

¹⁴⁰ Asimismo, todas estas frases cobran su real alcance semántico puestas en relación con el pensamiento aymara. Así, la particular forma de percibir el tiempo y el espacio cooperan, en el marco de la lógica textual, para fundar esta práctica de lectura que atiende a *lo reverso*.

de lo *reverso* propone que la sintaxis alterada del español descarta pretendidos sinsentidos dotándolos de nuevos. La alteración del orden no resulta casual, sino un modo de crear y enfatizar un sentido y también un modo de *ser* en contacto con la cultura andina.

Unir la experiencia de la muestra “Principio Potosí Reverso” con la narrativa de Piñeiro nos parece un trabajo de gran potencialidad. Reconocer un lugar en el mundo, interpelarlo, increpar y romper la lengua que habla y la procedencia del saber dominante, ajustar y rescatar las voces interiores más profundas que ocupan y fracturan al sujeto ch’ixi, abigarrado, son las preocupaciones que Rivera Cusicanqui y Piñeiro plasman en sus textos. Tanto *Cuando Sara Chura despierte* como *Illimani Púrpura* presentan un taypi que ancla o acentúa el sentido de la lectura. La estructura narrativa “quebrada”, podríamos decir, que Piñeiro nos propone en sus novelas realza ciertos aspectos, palabras, frases. Así en *Cuando Sara Chura despierte* en el capítulo taypi “El bolero triunfal de Sara”, la repetición de la frase “cuando Sara Chura despierte” al inicio del párrafo y “el día en que Sara Chura despierte” (2009:67 y sgtes) al final del párrafo, *tejen*¹⁴¹ una lectura acompañada en un ritmo envolvente y adormecedor, de gran potencia poética

Cuando Sara Chura despierte estará más hermosa que nunca. Vestirá doce polleras de distintos colores y bajará con su cortejo triunfal por la avenida Mariscal Santa Cruz, el día de la Entrada del Señor de Gran Poder del año 2003. A las cinco de la tarde, en sus cabellos blancos nadarán dos sirenas de plata y en su sonrisa se adivinará la tristeza acumulada por tantos años de silencio. Llevará un cetro antiguo en la mano derecha y en la otra mano una tierna espiga de quinua dorada. Su espalda estará cubierta por un ancestral textil y sus grandes pechos serán adornados por borlas hechas de lana de una vicuña roja. Sus pies, curtidos de tanto caminar, calzarán unas sencillas sandalias de caucho. Toda la ciudad, bañada por una luz amarilla, olerá a *koa* y a palosanto el día en que Sara Chura despierte. (67)

Se teje la lectura pero en la estructura interna de la novela se tejen los personajes, reunidos en una estructura de awayo donde cada uno de ellos es un “nudito”¹⁴², una presencia en una amplia generalidad.

¹⁴¹ Este concepto también pertenece a la cultura aymara como posibilidad de entrelazar sentidos, sujetos y vivencias que no necesariamente estarían juntas. En la narrativa de Piñeiro, la idea del tejido, de ser sujetos tejidos y de la escritura como tejido aparece en reiteradas ocasiones.

¹⁴² En este sentido, acordamos con Torres Roggero en que una novela “solo cobra sentido y se capacita para ofrecer respuestas, si la consideramos como nudo de un tejido geocultural (geotexto) profundo y preexistente que emerge, se manifiesta y provoca réplicas en el espacio-tiempo de los grandes movimientos populares” (2002:45).

En *Illimani Púrpura* el taypi es menos explícito que en *Cuando Sara Chura despierte*, pero la tensión se condensa en el capítulo “La piedra mágica” que ocupa el centro de la novela. Antes de pasar al análisis de este fragmento de la novela, es preciso realizar algunas aclaraciones. En primer lugar, observamos, a partir de nuestra lectura, que este capítulo hace referencia a la piedra imán, objeto magnético que atrae algún cuerpo. Esta piedra es conocida como calamita o magnetita¹⁴³ y tiene la capacidad de atracción. No obstante, además de esta propiedad, la piedra imán es considerada como una “piedra mágica” capaz de atraer dinero, suerte, buena fortuna, amor. En segundo lugar, la piedra imán es un símbolo en el marco de la tradición literaria boliviana. Claramente, este objeto hace referencia a Jaime Saenz¹⁴⁴ como escritor y como personaje paradigmático de La Paz bohemia. En el marco de la poética de Saenz, la piedra imán es un objeto mágico y de cuidado:

Yo tengo una porción de secretos; y vas a saber que la piedra que ves aquí, es la piedra imán. La piedra imán tiene poderes formidables, y el Santo Fuerte es testigo. Mueve montañas y resucita muertos, y además trae fortuna y dicha, y ahuyenta todo mal. Es una cosa admirable. (2008:145)

El valor metafísico de la piedra imán representa para Saenz un vínculo con la vida y la muerte: “yo miraba en ella una fuerza mágica que me enseñaría a morir” (116) pero también, en su libro póstumo *La piedra imán* ([1986]2008) se observan algunos juegos semánticos en los que los significados se transforman para dar lugar a nuevos sentidos, tal como podemos observarlo a partir de la siguiente cita:

La mala suerte es buena suerte. (...) ¿Entonces tú dices que la mala suerte es buena suerte?, le pregunté.

¹⁴³ El diccionario de la Real Academia Española señala que la magnetita es un “óxido ferroso férrico, de color negro y brillo metálico, que tiene propiedades magnéticas y se utiliza como mena de hierro.” (<http://dle.rae.es/?id=NtXuhLM>)

¹⁴⁴ Jaime Saenz es un escritor nacido en 1927 y fallecido en 1986 en La Paz. Su figura es una de las más relevantes en la literatura boliviana de la segunda mitad del siglo XX. Cultivó la poesía, la narrativa y el ensayo. Conocido por su afición a la noche pacaña y al consumo de alcohol en tabernas de la zona norte de la ciudad, Saenz es objeto de numerosos estudios críticos en Bolivia y fuera de este país, así como también es objeto de culto entre los paceños. Si bien el presente trabajo de investigación no se dedica al estudio de la obra de Saenz, es imprescindible mencionarlo como uno de los autores más influyentes de la literatura boliviana del siglo XX. Leonardo García Pabón afirma que, luego de la publicación del ensayo “El aparapita” [1968] “Saenz marca uno de los cambios más radicales de la historia literaria boliviana: el fin del indigenismo. Después de la creación del aparapita como ser urbano, como el centro místico de la ciudad, ya no se puede escribir literariamente de indígenas bajo la típica caracterización como víctimas del sistema social.” (2008:10) Los temas que más recurrentemente aparecen en su obra son la noche, el alcohol, el altiplano y una manera metafísica de entender la muerte. El lenguaje y la propia búsqueda estética fue otra de sus preocupaciones.

Es buena suerte, me dijo. Por eso la piedra imán es mala suerte. (117)

Esta expansión semántica se observa recurrentemente en *La piedra imán* de Saenz. Más allá de las marcas en el texto, es fundamental para nuestro estudio rescatar el sentido de la piedra imán para este autor

Por lo demás tengo mis razones para afirmar que la posesión de la piedra imán no depende absolutamente para nada de la paciencia ni de la impaciencia,
sino que la piedra imán es una cosa totalmente aparte
-y guay de los descreídos, digo yo para mi coletito. (20)

A partir de nuestra lectura, entonces, postulamos que *Illimani púrpura* de Juan Pablo Piñeiro es un homenaje a Jaime Saenz, en tanto que recupera el estilo de este escritor, algunos de sus personajes como Simeón Roncal¹⁴⁵ y rescata algunos personajes de la ciudad.

Asimismo, el capítulo “La piedra mágica” supone, desde nuestro análisis, un énfasis en la ruptura de la subjetividad del narrador, que a partir de la repetición de la acción de romperse, se va destrozando para finalmente alcanzar una nueva unidad, el retorno hacia sí mismo. Desde esta perspectiva, el romperse no solo remite a la piedra imán, en el sentido de que frente a la rotura la piedra mágica es capaz de reunir los pedazos nuevamente: “Rómpete. Te estás mirando. El mismo juego secreto de siempre, hablarle al espejo de borracho. Decirle tus verdades, como si fuera otro, otro que no eres tú” (Piñeiro, 2011:186). Volviendo al taypi de *Illimani púrpura*, en él, el narrador sufre reiteradas transformaciones y la repetición de la palabra “rómpete” obra el mismo efecto que mencionábamos más arriba. No solo se incrementa el momento de tensión, sino que las transformaciones, las sucesivas rupturas, permiten hacer un viaje por La Paz, un viaje metafísico por diferentes estados emocionales en procura de una comprensión trascendental.

Rómpete y gira en mil pedazos pues eres un pájaro que vuela en círculo, tus ojos se achinan, tu cuerpo adhiere una fuerza extraordinaria y a la vez estás más liviano que nunca, eres un águila, un águila y el aire te quema las narices, es tan helado que te quema, que te ahoga en primera instancia, entonces te elevas como siguiendo al sol y te dejas caer hacia el infinito, caes y nada te detiene pues el viento risa violentamente tus alas (...) (177)

¹⁴⁵ Simeón Roncal nació en Sucre en 1870 y murió en La Paz en 1953. Destacado músico conocido por sus cuecas. Jaime Saenz solía escuchar sus piezas musicales en los encuentros con sus amigos.

Rómpete. Regresa y despréndete. Empuña tu mano y golpea con furia.
Libérate de la embadurnada membrana sintética que te tapa los ojos.
Rómpete y sal de ahí, de tu cobarde cascarón. (179)

En definitiva, el *taypi* en la segunda novela de Piñeiro reúne los momentos de mayor comprensión y aprendizaje del narrador, parte del reconocimiento de sí que el narrador atraviesa a lo largo de todo el texto. En este sentido, entendemos el romperse como el *reverso* de la unidad. La unidad es el fin y el objetivo a alcanzar en el marco de la cultura occidental, en la cual los diversos sistemas que la integran propugnan la homogeneidad y la estabilidad. En el marco de la lógica propuesta por la novela, observamos que el romperse involucra una metamorfosis y el desgajamiento del personaje para poder alcanzar un lugar de conocimiento. No es la unidad y la homogeneidad lo que le aportan el conocimiento al narrador; es el romperse, la dispersión y las múltiples transformaciones lo que provocan un nuevo saber, vueltas a unir por el magnetismo de la piedra imán.

Por todo lo expuesto en el presente apartado, en el contexto de nuestra investigación es fundamental asumir la fotografía, el sexo y la escritura como anudados en el afán de dar cuenta de una identidad. Estas prácticas identitarias materializan un recorte, una selección subjetiva de una realidad que se pretende conservar (fotografía) y también son agencias, decisiones, que involucran el cuerpo (sexo y escritura). Las prácticas vinculadas a estos comportamientos son, en nuestro trabajo, evidencias de lo que Ricardo Kaliman (2006) entiende como prácticas identitarias.

Lo cotidiano en las prácticas identitarias

El objeto de este apartado es observar, en la misma línea planteada por Michel De Certeau en *La invención de lo cotidiano* (2000), las prácticas cotidianas que “producen sin capitalizar” (LI). Entendemos las prácticas cotidianas no solo como posibilidades estratégicas que alteran las relaciones de poder sino también como *procedimientos* (51) que, según De Certeau, “competen a un conjunto extenso, de difícil delimitación” (51) en los que es posible reconstruir, a partir de estrategias y tácticas, prácticas identitarias que se confunden con las prácticas cotidianas.

En nuestra investigación nos preguntamos cuánto de lo boliviano está representado en los textos, siempre en la comprensión de que “lo boliviano”, como categoría, es conflictiva por las tensiones e inestabilidades que se manifiestan en el marco de lo social y lo político.

Los textos del paceño Juan Pablo Piñeiro, *Cuando Sara Chura despierte e Illimani púrpura*, son paradigmáticos en cuanto a su representación del mundo cotidiano de la urbe andina. La convivencia de la lógica de la ciudad moderna con la lógica ancestral, muestran un variopinto panorama urbano configurado en los textos de Piñeiro. Los personajes no se definen por lo que “son” sino por lo que hacen, dicen, comen, beben. Es el hacer lo que contribuye de modo más definitivo al diseño de los personajes cuyas acciones transcurren en la ciudad de La Paz. En lo cotidiano se ponen en juego los quehaceres en los cuales se van configurando las prácticas identitarias.

María Cristina Liendo en su artículo “¿Es posible conocer desde la solidaridad? La emergencia de la forma comunidad” (2012) reflexiona sobre el concepto subalternidad y observa una condición emergente en algunos sujetos políticos latinoamericanos en la coyuntura de los primeros años del siglo XXI. Aclara Liendo en cuanto al término subalternidad:

considero que hay una denotación de inferioridad en el mismo término por la raíz negativa y privativa del prefijo “sub”, que indica algo que “está debajo de”, en general, debajo de alguien o algo que subordina a otro ejerciendo su poder. (...) Por otro lado, el concepto de alterno, de alternatividad, proviene de alternar, que es repetir con regularidad cosas diferentes, distribuyendo por turnos esa repetición. Siguiendo esta literalidad, el término no posee en su raíz denotativa la comprensión de la novedad ni tampoco la de resistencia; lo alternativo, entonces, no señalaría más que la rotación frecuente entre dos o más posibilidades, sin referencia alguna a los contenidos sustantivos de ellas. Si bien, desde la tradición gramsciana, el término en cuestión se ha usado para indicar la oposición a lo hegemónico, si nos atenemos a lo literal, lo alterno o alternativo no señala más que la alternancia entre posibilidades. Por estas razones prefiero, en cambio, el uso de los conceptos de insurgente, insurgencia, emergente y emergencia que cargan con la significación positiva de potencia desde su propio interior. Señalan lo que surge, lo que emerge desde la propia interioridad y no tiene –literalmente– ninguna significación de negatividad, inferioridad o dominación. (2)

Consideramos, en coherencia con lo expresado por De Certeau y en relación con las afirmaciones de Liendo, que las prácticas cotidianas configuran procedimientos que

revisten de cierta rebeldía las acciones de los sujetos, entrelazando sus acciones cotidianas con las prácticas identitarias.

Ricardo Kaliman (2009) entiende la literatura como un conjunto de prácticas culturales en la que los textos pueden leerse a la luz de sus condiciones de producción y de sus contextos históricos, lo que habilita la posibilidad de realizar una re-lectura y una reconsideración casi permanente. El especial énfasis que coloca Kaliman al respecto de las subjetividades, resulta una pieza fundamental en el análisis que realizamos ya que a partir del entendimiento y comprensión de esas subjetividades podemos llegar a inferir el “saber práctico” al que el autor entiende como “el conjunto de elementos de las subjetividades que subyacen a las conductas humanas” (7). Es en este sentido que la observación de las prácticas de esas subjetividades a las cuales consideramos como identitarias porque *dicen algo* de ese sujeto, resultan llamativas para advertir la dinámica social que se presenta en una ciudad como La Paz; asimismo, cobra, en este contexto, vital importancia analizarlas en relación con lo cotidiano, donde la repetición de las prácticas y el desarrollo de las mismas en el contexto de la satisfacción de las necesidades básicas (comer, beber, vestirse, etc.) discursiviza un espacio y un “saber práctico”.

En una entrevista realizada por la revista mexicana “Ojarasca” a Silvia Rivera Cusicanqui, la socióloga afirma que “las expresiones más brutales de racismo casi siempre se guardan, hay formas sutiles que se pueden detectar por el lenguaje, el gesto, cosas relacionadas con la invisibilidad” (2011:2). En la tradición literaria boliviana del siglo XX se dio un fenómeno al respecto de lo que expresa Rivera Cusicanqui en torno a la lengua, en tanto las obras literarias se referían al aymara solo a partir de sus rasgos físicos; a modo de ejemplo citaremos un fragmento de uno de los cuentos que se encuentra en *Sangre de Mestizos* (2000) de Augusto Céspedes que describía -sin decirlo abiertamente- a un indígena con la siguiente fisonomía: “labios delgados, ojos delgados y cuello duro como la paja brava que le crecía a dos dedos encima de las cejas” (40). Las expresiones del racismo que menciona Rivera Cusicanqui, muchas veces, y también en la literatura, han servido para invisibilizar al aymara. En ese sentido, como ya hemos mencionado con anterioridad, Piñeiro en sus novelas no abandona completamente la tradición literaria de su país en cuanto al escenario, por ejemplo, ya que siempre La Paz aparece como el espacio en donde transcurre la trama narrativa, pero reformula y redefine ciertos aspectos de esa tradición,

por ejemplo la cuestión étnica y social. Ahora bien, en el caso del análisis de *Illimani púrpura*, nos interesa observar el recorrido que realiza el narrador de la novela por la ciudad y el modo en el cual, en ese recorrido, se evidencian aspectos ligados a su identidad. Estos se relacionan íntimamente con lo cotidiano (De Certeau, 2000) en su propia existencia y con la ciudad. Al respecto de las identidades Kaliman afirma

Las identidades, como cualquier contenido cultural de las subjetividades humanas, son desarrolladas e incorporadas en las subjetividades de los agentes sociales en los *procesos de socialización* a lo largo de los cuales - procesando los datos que les llegan a través de la experiencia, por una parte, y del discurso, por otra-, los actores intentan coordinar su acción con la de otros y participar de un modo aceptable en la realización de prácticas sociales ya existentes. (2006:18. El subrayado es nuestro)

A partir de estas definiciones, acordamos con Rivera Cusicanqui (2011) cuando afirma que

lo indio es moderno. El indio como episteme para entender al mundo, el indio como sintaxis. Puede estar vestida/o como sea pero su cabeza, su forma de mirarte a los ojos, su forma de relacionarse con la familia, sus deberes morales respecto a la Pacha, sus mínimas orientaciones en el espacio, siguen siendo indias. Lo más probable es que ese tipo o tipa esté vestido/a con ropa de marca, aunque pirata, trucha. La economía de ropa de marca pirata es realmente fantástica en Bolivia y cubre el mercado en Perú y Argentina. (4)

En la cita, Rivera Cusicanqui refiere a prácticas muy vinculadas con el ámbito de lo cotidiano, un aspecto tan básico como el de la vestimenta. No es la ropa lo que define, necesariamente -en este caso-, cuán indio puede llegar a ser un sujeto, sino aquellas prácticas que definen su hacer indígena como los deberes morales respecto a la Pachamama, por ejemplo.

El cruce entre prácticas identitarias y prácticas cotidianas en *Illimani púrpura* de Juan Pablo Piñeiro se observa, en primer lugar, a partir de la narración del recorrido simbólico y metafísico de un paceño en su camino hacia la concreción de la adquisición del conocimiento. Este conocimiento es revelado mediante los grandes símbolos de la ciudad, como lo es el Illimani, montaña sagrada que rige sobre la ciudad de La Paz. En segundo lugar, se realiza el escritor en el narrador.

Mencionábamos más arriba que la tradición literaria boliviana definía al aymara y al cholo por sus rasgos físicos, estableciendo una distancia entre los narradores, los autores y

los personajes. En el caso de *Illimani púrpura*, y en general en toda la narrativa de Piñeiro, las definiciones de clase y raciales se enuncian y describen mediante el habla. El autor no necesita describir físicamente, es la lengua la que da esa clave. Así los personajes se caracterizan a partir del modo de hablar, de los temas de conversación y de los lugares de la ciudad en los que se encuentran.

-Nos veremos más tardecito. Podríamos tomar unas chelas en el Tranvía y tratar de reconstruir la noche entre todos- (...)

-Ya hermanito. Si sobrevivo voy a estar ahí- te advierte el Benévolo-. Con el chaqui que tengo creo que voy a sacar la pistola de mi abuelo y me voy a volar la cuca.

-Tomate un matecito de lechuga. (2011:17)

Este diálogo entre los dos amigos no está “estilizado” ni ficcionalizado mediante estrategias narrativas, sino que se escuchan en esas voces las voces urbanas de La Paz. Los temas aquí tienen que ver con la borrachera de la noche anterior y las diversas formas de llamar a las situaciones, emociones y sensaciones. Y ahí, en el nombrar, es que aparecen las discursivizaciones de la identidad. Para nuestro análisis, no se trata solo de meros modismos ni simples marcas de la oralidad, sino de expresiones que revelan al sujeto en su proceso de socialización. En efecto, no es el habla -en nuestro análisis- un componente homogeneizante en el que se podrán “englobar” o reunir diversas identidades; más bien lo que interesa es el viraje dado por Piñeiro en la caracterización de personajes y en la construcción de los mismos con respecto a la tradición literaria boliviana.

Como si un distraído gigante hubiera pateado sin querer el metafórico hormiguero, la gente sale tostado y se agolpa desordenadamente en las calles, buscando una forma que la contenga. Los voceros de los minibuses cantan sus mantras profetizando el destino de los pasajeros. Cada vocero tiene un estilo propio y en sus palabras retumba disimulada su historia, su vivencia y su identidad. (157-158)

En este pasaje, el narrador reconoce en ese *retumbar* de la historia personal del voceador del transporte público paceño, el rastro de la experiencia en la práctica. Y en *Illimani púrpura* abundan ejemplos como los que hemos dado, sobre la comida, la bebida y la vestimenta, pero no como elementos aislados de esas prácticas y discursos de los que hablábamos. Piñeiro explicita estas actividades en el plano de lo cotidiano fuertemente como una reafirmación de una forma de ser paceño. De este modo, se va tejiendo la relación cada vez más estrecha entre el narrador y su ciudad.

Pero la potencialidad de la experiencia estalla al observar el rol que juega dentro de la novela este narrador que también es escritor. La esfera de lo cotidiano incluye las prácticas identitarias referidas a las necesidades básicas pero la escritura, siempre errática, se presenta como un tema que alcanza su punto más alto hacia el final de la novela. El ingreso hacia el *estado de escritura* viene de la mano de un elemento de la naturaleza. Un colibrí, en un sueño, se le presenta al narrador como vehículo para entrar en ese estado. En *Illimani púrpura*, la escritura es un hecho mágico, cargado de misticismo que permite que las emociones puestas en juego por parte del narrador (el conocimiento de sí, su relación con los amigos, la novia y otros personajes importantes como su madre postiza y un niño muerto) den sentido a lo que escribe. Desembarazarse de lo superfluo abandonando las mascaradas forman parte de la potencialidad de la escritura un hecho que, en el caso de esta novela, potencia la profundidad del sentido de lo que se escribe. El narrador consigue escribir en una hoja de papel un texto corto, pero lleno de significado, del que transcribimos un fragmento:

Cierras tus ojos y te quedas inmóvil. La ciudad se esfuma, desaparece. Estás aquí para romperte, para sufrir la misma metamorfosis que sufrirá el mundo. Estás muerto pero eso no significa que no estás vivo. Eres el producto de tus alucinaciones. El único olor que no registra una conciencia es su propio aroma. (264)

Esta cita, es el inicio de la transformación final del escritor que narra para introducirse, finalmente, en la literatura telepática que tendrá mucho de tradición oral andina y que significa el destierro del canon literario o de lo que hemos analizado como tradición literaria en Bolivia. Se sientan las bases, los fundamentos, para intentar una escritura que diga más del medio, del contexto y de la innegable influencia aymara en la urbe paceña. Y se entiende el proceso de creación en relación directa con la naturaleza “como si fuera una semilla y tú la regarías.” (265)

Las marcas de la narrativa escrita en La Paz permiten la comprensión de temas complejos que merecen ser *deshilados* para profundizar en ellos. La potencialidad del *estado de escritura* se revela mediante el reconocimiento de sujetos con poder, el poder de la transformación:

no eres un ser, eres un poder. El poder de la transformación. La memoria del universo está grabada en tus huesos, pues no son huesos, son piedras

magnéticas. La transformación es el lenguaje de la fuerza que te habita.
(245)

Lo cotidiano en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero se configura a partir de lo doméstico -la vida como madre y como esposa- y la rutina del trabajo y las sesiones de psicoanálisis. En esa rutina Azucena se encuentra desmotivada y en crisis. En su caso, lo cotidiano está revestido del valor de “lo normal” “una red de telarañas grises, una tarima de tablas anémicas, eso era la normalidad” (2009:84). Esta “normalidad” es la que, como la propia subjetividad de la protagonista, está puesta en crisis. Es una cotidianidad sostenida a partir de la hipocresía, del vivir para los demás, mientras en Azucena se van resquebrajando las capas que la hacen funcionar en sociedad.

Al mismo tiempo, y de modo similar que en *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz¹⁴⁶, la opresión de la vida cotidiana paraliza a la protagonista: “ya estoy en el tren y hay que llegar a destino; Alessandro no me permite bajar en ninguna estación, solo tengo licencia para mirar obsesivamente por las ventanillas y continuar y continuar”. (95) La participación en su propia existencia se hace conflictiva y por momentos dolorosa: esa es la crisis.

Lo cotidiano en los personajes de Barrientos se configura a partir de ciertos hábitos. La mayoría de ellos ligados al consumo de alcohol frente a situaciones desesperadas, en salidas a lugares atestados para olvidar. Algunos gestos como la falta de higiene, acentúan el carácter desolado de los protagonistas “las cosas no se dieron como tenían que darse. No se afeitó en cuatro días” (2011:36). Los hábitos de limpieza personal, cuando están textualizados, fortalecen la idea de la intimidad y también, de encuentro con el personaje. Los personajes de Barrientos, asimismo, construyen su cotidianidad no solo desde el consumo, sino también a partir de la música, siempre presente en los cuentos de Barrientos ya sea como una especie de banda sonora o en la presencia de epígrafes. No obstante, lo cotidiano siempre es conflictivo para sus personajes, que buscan pero no encuentran “uno se fabrica patrias para encontrar su lugar en el mundo” (88) y también “nadie puede descifrar íntegramente al otro, por eso está solo” (90). El abismo que representan “los

¹⁴⁶ “El tranvía rodaba lentamente, vibrando de una energía innecesaria. Desde el último asiento, Teresa miraba las cuatro o cinco cabezas dóciles a todas las sacudidas del vehículo” (Quiroga Santa Cruz, 1995:132). Rescatamos esta cita ya que la imagen de los personajes dentro de algún transporte público observando la vida social que transcurre “fuera” nos genera una lectura del orden del aislamiento, y a la vez, de participación pasiva en lo social que es visto y percibido desde fuera.

otros”, sean familiares, parejas o amigos, empuja a los personajes hacia un abismo de inconformismo, hastío y soledad.

Conclusiones

La crítica es la efectuación de un movimiento por el cual el sujeto se vuelve hacia las condiciones de su sujeción a un cierto régimen de verdad para interrumpirlas y desasirse de sus efectos normativizantes.
(García Romanutti, 2015:290).

Este trabajo de investigación no se pretendió como un panorama de la narrativa boliviana contemporánea. Más bien tuvo entre sus objetivos problematizar algunos tópicos que reúnen a diversos textos y autores. Es preciso destacar que la producción narrativa de los últimos años es más amplia y de producción más dinámica de lo que hemos sugerido en este trabajo. Debido al recorte temporal que planteamos, no ha sido posible consignar el grado de expansión de la literatura boliviana en los últimos años, tanto en lo que hace a narrativa cuanto a poesía. El trabajo editorial, los suplementos culturales -paceños, cochabambinos y cruceños- y los premios -nacionales e internacionales- han aportado un nuevo impulso a un campo literario que se amplía en sus propuestas.

En cuanto al plano estrictamente estético, quisiéramos destacar la novela *La guerra del papel. Facsímiles de funebrero y cuerpos del futuro* del escritor paceño Oswaldo Calatayud Criales, ganadora del premio nacional de 2015. Nos resulta paradigmática su aparición en el mercado editorial boliviano: en ella se revela, en primer lugar, el modo en el cual los escritores comienzan a ser más ambiciosos en sus apuestas y empiezan a pensar la literatura como una expresión estética en la que se pueden reunir diversas vertientes del arte. Será interesante, en un futuro próximo, realizar un abordaje del texto de Calatayud en términos de la “puesta en página” (van Muylem, 2013) debido a su abigarrado y controversial juego tipográfico y diseño editorial. En segundo lugar, la existencia de este tipo de textos representa un desafío para las editoriales, las cuales han comenzado a realizar apuestas estéticas más complejas. Se evidencia entonces, una dinámica editorial en la que autores y editores asumen retos más ambiciosos con una consecuencia directa no solo en la calidad de los textos presentados, en términos literarios, sino también en la calidad del libro en sí, como libros-objeto en los que se condensan principios estéticos emparentados con otras expresiones artísticas. En este sentido, es preciso destacar el trabajo con el diseño de

las tapas de los libros en el que varias editoriales bolivianas han comenzado a colocar cuidado y esmero para otorgarle personalidad al texto en sí y, también, para lograr una marca registrada en el diseño empleado por cada sello¹⁴⁷. Con la clausura de la filial boliviana de la editorial Alfaguara, la edición del Premio Nacional de Novela ha quedado a cargo de editoriales nacionales, en este caso, de 3600, propiedad del editor Marcel Ramírez. Asimismo, la cartografía editorial se ha ampliado en un nivel considerable con la apertura de nuevos sellos que se suman a los ya existentes. La editorial Perra Gráfica, la cartonera Yerba Mala o los proyectos editoriales de gran envergadura y apoyados por fondos gubernamentales tales como Biblioteca del Bicentenario¹⁴⁸ o la colección de Novelas Fundamentales¹⁴⁹ se suman a las casas editoriales 3600, El Cuervo y Plural en La Paz, Nuevo Milenio en Cochabamba y el grupo editorial La Hoguera y El País en Santa Cruz de la Sierra.

Como mencionamos en la introducción, el *corpus* estuvo reunido a partir de una hipótesis de lectura que permitía un abordaje que si bien no ha sido exhaustivo puede ser considerado como representativo de la narrativa boliviana de principios del siglo XXI. Evidentemente, no pudimos analizar las publicaciones de otros autores y tampoco textos que fueron publicados por fuera del marco temporal que nos planteamos. Es el caso de *Nuestro mundo muerto* (2016) de Liliana Colanzi, por citar uno representativo, cuyos relatos fueron dados a conocer paulatinamente entre el año 2012 hasta su publicación definitiva en 2016. Nos interesa detenernos un momento en la particularidad de la propuesta literaria de *Nuestro mundo muerto*. Hemos observado que, con el correr del tiempo, la narrativa escrita por Colanzi ha sufrido un paulatino giro hacia lo nacional

¹⁴⁷ En este aspecto se destacan las editoriales El Cuervo, 3600 y Perra Gráfica. Las tapas de los títulos de esta última emplean la técnica de la serigrafía y están diseñadas por diversos artistas plásticos bolivianos y peruanos.

¹⁴⁸ El proyecto Biblioteca del Bicentenario de Bolivia (BBB) surgió en el año 2015 impulsado por el Centro de Investigaciones Sociales dependiente de la Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia. El proyecto plantea la publicación de 200 obras consideradas como las más destacadas de la producción de las ciencias sociales y las humanidades, con un ritmo de publicación de 20 títulos por año hasta completar en 2025 -año del Bicentenario- la totalidad de las publicaciones. Ver <http://www.cis.gob.bo/bolivia-la-biblioteca-del-bicentenario/>

¹⁴⁹ El proyecto 15 Novelas Fundamentales de Bolivia estuvo impulsado y financiado por el Ministerio de Culturas y Turismo del Estado Plurinacional de Bolivia durante las gestiones de la especialista en políticas de género Elisabeth Salguero (2011-2012) y del politólogo Pablo Groux Canedo. El proyecto se concretó en el año 2011. Algunas de las novelas seleccionadas forman parte, también, del proyecto de la BBB. Ver <http://www.minculturas.gob.bo/index.php/prensa/noticias/1256-culturas-anuncia-publicacion-de-la-2da-edicion-de-las-15-novelas-fundamentales-de-bolivia>

plasmado en el lenguaje y en la territorialidad configurados en sus textos. Sin embargo, esto no quita que la narrativa de la autora cruceña deba ser analizada a partir de un tránsito que la lleva desde Santa Cruz de la Sierra hasta Inglaterra, Estados Unidos y de nuevo a Santa Cruz. Es posible que el cuento “La Ola” sea el más representativo de este recorrido -la narradora del relato se encuentra estudiando en Estados Unidos y luego vuelve a Santa Cruz para pasar unas vacaciones- dado que podemos identificarlo como la “bisagra” de un giro en la territorialidad tematizada en su escritura que luego la devuelve incluso a la zona del “Chaco” (2016).

Los demás autores continúan explorando tendencias similares a las presentes en los textos de nuestro *corpus*. Excepto en el caso de Sebastián Antezana, quien no ha vuelto a publicar desde su segunda novela *El amor según* (2011), los escritores han continuado sus carreras publicando en Bolivia y en el extranjero, ganando premios y desarrollando actividades culturales de diversa índole, como por ejemplo el caso de Juan Pablo Piñeiro quien se encuentra escribiendo el guión de la serie televisiva “Sigo siendo el Rey”¹⁵⁰. En el caso de las publicaciones más recientes de Edmundo Paz Soldán, se inscriben en el género ciencia-ficción de manera más explícita que en *El delirio de Turing* en la que hemos observado una ambigüedad dada por el tema y la utilización del género. Giovanna Rivero, como mencionamos en la introducción de este trabajo, se ha dedicado recientemente a cultivar la “narrativa zombi”.

Aunque Rivero y Paz Soldán ya estaban consolidados en sus carreras literarias a principios del siglo XXI hemos podido observar que todos los autores cuyos textos integran nuestro *corpus* han alcanzado un amplio grado de legitimidad y reconocimiento en el campo literario boliviano y también en el campo literario latinoamericano. Este dato no es menor. Frente a la baja expectativa de trascendencia, de éxito y de alcance de publicaciones, las frustraciones expresadas por Antezana o Barrientos, pierden peso, afortunadamente, ante la objetividad de los hechos. El campo se ha expandido y ellos,

¹⁵⁰ Se trata de un interesante proyecto audiovisual filmado en locaciones de El Alto, La Paz y Santa Cruz y que reúne personajes de procedencia popular. El título de la serie hace alusión a la famosa canción interpretada por el mariachi mexicano Vicente Fernández en una de sus versiones más divulgadas. En esta serie lo popular se configura a partir del territorio (El Alto), los personajes (indígenas que han migrado a la ciudad) y por los rastros de la cultura popular mexicana de gran impacto en la cultura popular boliviana. La serie está dirigida por el cineasta italiano -nacionalizado boliviano- Paolo Agazzi (Cremona, 1946) y está producida y guionada por Piñeiro.

como miembros muy activos, han podido encontrar un público y espacio que les ha posibilitado alcanzar un buen grado de reconocimiento.

No obstante, el campo literario no se limita solo a los autores de nuestro *corpus*. En los últimos seis años la literatura de Bolivia se ha nutrido de nuevas propuestas. Autores como Magela Baudoin, Adhemar Manjón, Saúl Montañó, Rodrigo Urquiola, Julio Barriga, Luis Carlos Sanabria, Alison Spedding, Fabiola Morales, entre muchos más, han ingresado al campo literario e incluso han ganado, por ejemplo en el caso de Baudoin, un destacado lugar en las letras latinoamericanas.

De modo que, en síntesis, podemos aseverar que la narrativa boliviana ha trascendido las fronteras nacionales y, en definitiva, ha superado el imaginario del enclaustramiento. Tal como hemos observado en la introducción de esta investigación, los autores han recibido premios en el extranjero, han publicado en editoriales europeas y estadounidenses y también chilenas, brasileras y argentinas. Esto da cuenta de que el imaginario de una difusión limitada en las fronteras bolivianas ha dado paso a una expansión de la literatura boliviana contemporánea¹⁵¹. Otro imaginario desterrado es el de la identificación con la región andina. Cierto es que, para quienes no están familiarizados con sus expresiones más contemporáneas, la expectativa que descansa sobre la narrativa boliviana aún está íntimamente relacionada con la tradición. No obstante, el reconocimiento de los autores en el extranjero posibilita que este imaginario quede solo como una primera impresión.

Con nuestro trabajo hemos intentado realizar una contribución a la promoción y a la difusión de la narrativa boliviana en nuestro medio. En ese sentido, hemos realizado un ejercicio metodológico que rescata los hitos literarios del pasado con la intención de hacer una reflexión sobre el presente literario del país andino-amazónico a partir de la relación entre ambos. Basándonos en la metáfora del puente elaborada por Heidegger, hemos tomado las hilachas del pasado para entrelazarlas con el presente. Así, observamos que los efectos de la tradición literaria pueden ser conflictivos para autores como Maximiliano Barrientos o Sebastián Antezana o aceptados como influencia para Juan Pablo Piñeiro. Más allá de las declaraciones de estos autores, en reconocimiento o detrimento de la tradición

¹⁵¹ Es preciso destacar, asimismo, el diálogo que los escritores bolivianos entablan con otros autores de su generación tanto en un contexto latinoamericano cuanto europeo.

literaria, Edmundo Paz Soldán, Giovanna Rivero, Liliana Colanzi y Rodrigo Hasbún, sin declarar explícitamente su posición respecto de la tradición, establecen algunas distancias en relación con el imaginario de una literatura boliviana que tematice el altiplano y al sujeto indígena. Donde la narrativa del siglo pasado configuraba y establecía imaginarios vinculados a proyectos nacionales, a partir de las configuraciones territoriales y la caracterización de personajes como sujetos nacionales acordes con esos proyectos (mestizos letrados, terratenientes liberales, etc.), los textos del siglo XXI juegan con la tradición literaria, ya sea alejándose completamente de ella, poniéndola en tensión o adscribiendo solo a algunos de sus aspectos. En efecto, como hemos observado en nuestro trabajo, los temas configurados en los textos guardan una estrecha relación con las problemáticas de nuestra contemporaneidad: un debate sobre la escritura, los géneros, la infelicidad, la violencia, la sexualidad, el territorio, en otros temas que agrupamos en tres matrices conceptuales (poder, imaginarios e identidad) que las reúnen a partir de tres nudos problemáticos: relaciones de poder, imaginarios sociales y prácticas identitarias.

Consideramos que los imaginarios sociales, las relaciones de poder y las prácticas identitarias participan en los procesos de subjetivación y en las dimensiones deseantes que constituyen a los sujetos. En este sentido, las matrices conceptuales de nuestra investigación indagan en los efectos de la vida en sociedad en el marco del Capitalismo Mundial Integrado (Guattari, 2013). Las representaciones de la dinámica social en la narrativa boliviana contemporánea irradian efectos de sentido que cuestionan cierto “sentido común”.

Stuart Hall afirma que “las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser” (2003:17) lo que conlleva una reflexión sobre la complejidad y la densidad que las identidades adquieren en un contexto cultural como el boliviano. Este punto quisimos ponerlo de manifiesto abriendo el espectro del análisis que nos condujo desde el estudio de las representaciones de las relaciones de poder, pasando por los imaginarios sociales configurados en los textos y luego en las prácticas identitarias que se encuentran representadas en el *corpus*. Marcelo Quiroga Santa Cruz y Rodrigo Hasbún explicitan en sus textos una crítica a la literatura nacional y a la propia concepción de la escritura, su impronta y las potencias e impotencias que habilita. Los contrastes participan en el análisis:

Durcot -en el territorio nacional- no puede escribir; Elena -desde el extranjero- sí puede hacerlo, pero ambos coinciden en que la literatura nacional es limitada, pobre, menor. En este sentido, se profundiza, tanto a mediados del siglo XX como en los albores del XXI, esta marca que podríamos llamar de “antinacional”, recuperando a Josefina Ludmer.

Dentro de las líneas de análisis que hemos planteado, no se trata simplemente de examinar los efectos “críticos” de generar personajes protagonistas escritores en términos del diálogo posible con los autores que residen en el país o las estrategias narrativas empleadas para “salirse” de las vinculaciones nacionales de la literatura del siglo pasado. Es preciso pensar en términos de la constitución del canon de la primera década de este siglo y observar las implicancias de esa constitución en términos políticos. El tránsito de la nación y los debates que se suscitaron en torno a ella con mayor énfasis durante la primera mitad del siglo pasado, son abandonados en el presente cuando el país se constituye en torno a lo plurinacional. Este tránsito no deja de establecer sus propias inestabilidades y tensiones plasmadas en cambios respecto a la tradición. Los autores ya no hablan prestando su voz a los sujetos subalternos ni construyen personajes colectivos ni estos ocupan el espacio público. En la narrativa boliviana contemporánea, las fronteras se tornan difusas superando las nacionales, las influencias dialogan con la tradición literaria europea o estadounidense, la lengua es manipulada. Lo íntimo, las voces, las escrituras y los cuerpos cobran mayor protagonismo en los textos aquí presentados, subyaciendo cierta tendencia hacia lo cosmopolita, característica que podría entenderse como la antítesis de los proyectos escriturales del siglo pasado.

Los hitos sociales y políticos de la primera mitad del siglo XX ingresaron a las obras, pero, en la narrativa del siglo XXI no hay rastros de los acontecimientos políticos más importantes de los primeros diez años del presente siglo. Como hemos destacado en nuestra investigación, la excepción la encontramos en *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán y en algunos pasajes de *Cuando Sara Chura despierte* publicadas en un periodo de tiempo muy cercano al que se dieron los acontecimientos¹⁵². Lo social, siempre en disputa en torno a lo literario y sus implicancias, se funde y expande. La narrativa boliviana

¹⁵² Recordemos que la Guerra del Agua se llevó a cabo en el año 2000 en Cochabamba, la Guerra del Gas en 2003 en El Alto y la asunción de Evo Morales a la presidencia en 2006. Las novelas de Paz Soldán y de Piñeiro fueron publicadas por primera vez en 2003.

contemporánea, más bien trae otros problemas a la discusión, rebasando los límites de las problemáticas políticas y sociales nacionales.

El diálogo, siempre buscado, con otras literaturas regionales e internacionales, parece haberse respaldado a partir de la explosión tecnológica que permite establecer vínculos con escritores de otras latitudes, artilugio que se tornaba complicado y moroso durante el siglo pasado. Las configuraciones de personajes ya no son representativas de colectivos sino de individualidades. Los autores no prestan su voz; sus personajes hablan por ellos mismos.

Un antecedente muy claro de esta tendencia ya la encontramos en *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz. La crítica especializada (Sanjinés -1992-, García Pabón -1998-, Prada -2012-) advierte que la novela de Quiroga y el conjunto de cuentos *Cerco de penumbras* de Oscar Cerruto son un verdadero “parteaguas” de la narrativa boliviana dada su publicación en el año 1957. Tomamos este hecho como un antecedente muy relevante para el estudio que hemos realizado. Estas obras con sus personajes solitarios, distanciados del contacto social, realizan sus acciones en espacios urbanos, precisamente en La Paz, lejos del espacio rural privilegiado por la narrativa de años anteriores. Desde esta perspectiva, entonces, lo que puede ser leído como un rasgo generacional es, en la narrativa de nuestra contemporaneidad, una recuperación de elementos ya existentes en la tradición. Consideramos, en acuerdo con las palabras de Hans-Georg Gadamer, que “no se puede hablar de un gran arte que pertenezca totalmente al pasado, ni de un arte moderno que solo sea arte “puro” tras haber repudiado todo lo que esté sujeto a alguna significación” (Gadamer, 1991:28). Siguiendo esta propuesta, no hay ninguna expresión literaria que esté totalmente por fuera de la tradición.

Las lecturas que devienen de estas reflexiones, en consecuencia, merecen atender a conceptos vinculados a la globalidad, lo cosmopolita, las migraciones -y sus motivos- y las implicancias políticas que subyacen en las escrituras de comienzos del presente siglo. Asimismo, consideramos que cuando se trata de pensar en los temas y problemáticas planteados por los autores cuyos textos integran nuestro *corpus*, se encuentran puntos en común con otras literaturas nacionales. Allí entramos en el ámbito de lo extraterritorial con un rebasamiento de lo nacional. Lidia Santos afirma que en el contexto de una literatura

nacional los textos generan importantes aportes en los que es posible observar el fenómeno de los textos cosmopolitas los cuales revisten

características [que] denotan el interés del autor por técnicas literarias no delimitadas por las fronteras de la nación, pero que tienen por objetivo perfeccionar la literatura localmente producida. (Lidia Santos, 288)

En cuanto a la materia de lo ficcional, observamos una vacilación que se instala a partir de las diversas estrategias narrativas empleadas por los autores. El tratamiento de la lengua, del humor, de la violencia, las ambigüedades. La incertidumbre frente a la cuota de “verdad”, de fidelidad, del manuscrito (Antezana), de los diarios (Rivero, Hasbún, Barrientos), de las fotografías (Hasbún, Barrientos, Antezana), de la traducción (Antezana). Es posible que tal fidelidad no haya existido en ningún momento. A partir de nuestra lectura, encontramos que la ficción configura espacios de verdad que son traicionados, como hemos podido observar a lo largo de nuestro trabajo. La metáfora que puede explicar esta afirmación la encontramos en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero: la Antique de Azucena. En su anticuario, los objetos han sido seleccionados para contar una historia -el objeto cargado de valor emocional y semántico- como artefactos que, sin embargo, cuentan una historia falsa. Azucena desea que sus clientes crean que esos objetos efectivamente pertenecieron a sus dueños -Anais Nin¹⁵³ figura entre otras personalidades- pero esas pertenencias no son tales. El futón, las vasijas, no tienen un origen significativo, son solo objetos carentes del valor que se les ha impuesto. O, quizás, como en *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán, los valores de verdad están escondidos en complejos acertijos que hay que develar. Estos mecanismos del ocultamiento potencian el plano de la ficción. Son juegos, estrategias que tientan a los lectores y que cuestionan los prejuicios, el “sentido común”, los estereotipos, en definitiva, los imaginarios respecto a la narrativa boliviana contemporánea.

Culminamos esta investigación con unas palabras del filósofo italiano Roberto Espósito: “una cosa es cierta: ningún cambio real en nuestras formas políticas actuales es imaginable sin una modificación igualmente profunda de nuestras categorías interpretativas” (2016:20). En nuestro trabajo, la generación de nuevas categorías

¹⁵³ Vale la pena rescatar acá el guiño con el erótico codificado en la mención a la escritora francesa.

interpretativas ha sido nuestro objetivo más ambicioso. Esperamos habernos aproximado, aunque sea tímidamente, a él.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Antezana, Sebastián (2008) *La toma del manuscrito*, Alfaguara, La Paz.
- Barrientos, Maximiliano (2009) *Diario*, El Cuervo, La Paz.
- _____ (2011) *Fotos tuyas cuando empiezas a envejecer*, Periférica, Madrid.
- Colanzi, Liliana (2010) *Vacaciones permanentes*, Reina Negra, Buenos Aires.
- Hasbún, Rodrigo (2010) *El lugar del cuerpo*, La Paz, Alfaguara.
- _____ (2006) *Cinco*, Gente Común, La Paz.
- Paz Soldán, Edmundo (2005) *El delirio de Turing*, Alfaguara, Buenos Aires.
- Piñeiro, Juan Pablo (2011) *Illimani púrpura*, Gente Común, La Paz.
- _____ (2011) *Cuando Sara Chura despierte*, Gente Común, La Paz.
- Rivero, Giovanna (2009) *Las camaleonas*, La Hoguera, Santa Cruz de la Sierra.

Bibliografía general

- AA.VV. (2010) *Literatura y fiesta*, IEB-Asdi/BRC TB- Carrera de Literatura, La Paz.
- AA.VV. (2009) *Constitución Política del Estado*, Corte Nacional Electoral, La Paz.
- Anderson, Benedict (2000) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Angenot, Marc (2010) *Interdiscursividades, de hegemonías y disidencias*. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.
- Antezana, Luis (2006) *Bolivia: historia de las Constituyentes*, CIMA, La Paz.
- Antezana, Luis H. (2009) “La crisis como método en René Zavaleta Mercado” en *Revista Ecuador Debate*, n° 77, Quito.
- _____ (2000) “Cerruto en (el) *Cerco de Penumbbras*” en *Cerco de Penumbbras*, Oscar Cerruto, Plural, La Paz.
- _____ (1993) “Panorama de la poesía y la narrativa bolivianas” en *Revista Iberoamericana*, vol. LIX, n° 164-165, Pittsburgh University.
- Antezana, Sebastián (2014) “Narrativa nacional del siglo XXI” en Martín Zelaya Sánchez (comp.) *Búsquedas y presagios. Narrativa boliviana en el siglo XXI*, 3600, La Paz.

- Anzaldúa Arce, Raúl Enrique (2008) “Pensar al sujeto a partir de Castoriadis” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.
- Apaza Apaza, Ignacio (2012) “La descolonización cultural, lingüística y educativa en Bolivia” en *Revista Estudios Bolivianos*, n° 17, La Paz.
- Arendt, Hannah (2015) “Sobre la violencia” en *Crisis de la República*, Cuenco de plata, Buenos Aires.
- Arguedas, Alcides (s/d) *Pueblo Enfermo*, Puerta del Sol, La Paz.
- _____ (1945)[1919] *Raza de bronce*, Losada, Buenos Aires.
- Ari Chachaki, Waskar (2001) *Aruskipasipxañasataki: el siglo XXI y el futuro del pueblo aymara*, Amuyañataki, La Paz.
- Arribas González, Luis (2006) “El imaginario social como paradigma del conocimiento sociológico” en RIPS. [Revista de Investigaciones políticas y sociológicas], año/volumen 5, n° 001. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- Augé, Marc (2000) *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona.
- Bachelard, Gastón (2000) *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Bajtín, Mijail (2008) *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Barei, Silvia (1991) *De la escritura y sus fronteras*. Alción, Córdoba.
- Barrientos, Maximiliano (2014) “Huérfanos” en Zelaya Sánchez, Martín (comp.) *Búsquedas y presagios. Narrativa boliviana en el siglo XXI*. 3600, La Paz.
- Barthes, Roland (2015) *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- _____ (2005) *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- _____ (2003) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós, Buenos Aires.
- _____ (1986) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, Buenos Aires.
- Bauman, Zygmunt (2003) “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad” en Stuart Hall y Paul du Gay *Cuestiones de identidad*, Amorrortu, Buenos Aires.

- Bautista Durán, Ruth (2014) “*Cuando Sara Chura despierte* y la interseccionalidad desde los Andes” en Rosario Aquím Chavez y Ana Rebeca Prada (comps.) *Pensamiento decolonial y literatura*, Carrera de literatura-Programa de Posgrado, La Paz.
- Bazin, André (2004) “Ontología de la imagen fotográfica” en *¿Qué es el cine?*, RIALP, Madrid.
- Bhabha, Homi K. (2002) *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires.
- Blanchot, Maurice (2002) *El espacio literario*, Editora Nacional, Madrid.
- Bocco, Andrea (2015) “Literatura fronteriza: un modo de emergencia de la heterodoxia literaria” en Cecilia Corona Martínez, Andrea Bocco (comps.) *Más allá de la recta vía. Heterodoxias, rupturas y márgenes de la literatura argentina*, Córdoba.
- Bourdieu, Pierre (2002) *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Montessor, Buenos Aires.
- _____ (1999) *¿Qué significa hablar?*, AKAL, Madrid.
- Brizuela, Leopoldo (2002) *Los que llegamos más lejos*, Alfaguara, Buenos Aires.
- Butler, Judith (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, Barcelona.
- Cabrera, Daniel H. (2008) “Imaginario de *lo imaginario*” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.
- Caggiano, Sergio (2005) *Lo que no entra en el crisol. Inmigración boliviana, comunicación intercultural y procesos identitarios*, Prometeo, Buenos Aires.
- Calatayud Criales, Oswaldo (2016) *La guerra del papel. Facsímiles de funebrero y cuerpos del futuro*, 3600, La Paz.
- Camacho, Willy (2014) “Compromiso y desafío” en Martín Zelaya Sánchez (comp.) *Búsquedas y presagios. Narrativa boliviana en el siglo XXI*, 3600, La Paz.
- Cangi, Adrián (2011) “Escribir el cuerpo: indicios, querellas y variaciones” en Michel Serres *Variaciones sobre el cuerpo*, Fondo de cultura Económica, Buenos Aires.
- _____ (2000) “Una poética bastarda” en Revista TséTsé, n°7/8, Buenos Aires.
- Carretero Pasín, Ángel Enrique (2008) “El imaginario social de Cornelius Castoriadis: la teoría social revisitada” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.

- Cartier-Bresson, Henri (2014) *Ver es un todo. Entrevistas y conversaciones 1951-1998*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Castoriadis, Cornelius (2013) *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Buenos Aires.
- Castro Riveros, Alan (2010) *Aurificios*, Gente Común, La Paz.
- Céspedes, Augusto (2000) *Sangre de Mestizos*, Juventud, La Paz.
- Cerruto, Oscar (2000) *Aluvión de Fuego*, Plural, La Paz.
- _____ (2000) *Cerco de Penumbbras*, Plural, La Paz.
- Chambers, Iain (1995) *Migración, cultura, identidad*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Chatterjee, Partha (2008) *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- _____ (1997) “La nación y sus campesinos” en Silvia Rivera Cusicanqui y Rossana Barragán (comps.) *Debates post coloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*, Historias- SEPHIS- Aruwiwiri, La Paz.
- Claros, Luis (2016) *Traumáticas e ilusiones. El “mestizaje” en el pensamiento boliviano contemporáneo*, CIDES-UMSA-IDIS, La Paz.
- Colanzi, Liliana (2016) *Nuestro mundo muerto*, El Cuervo, La Paz.
- Cordero Caraffa, Carlos (2005) *La representación en la Asamblea Constituyente. Estudio del sistema electoral*, Corte Nacional Electoral, La Paz.
- Cortes, Geneviève (2004) *Partir para quedarse. Supervivencia y cambio en las sociedades campesinas andinas de Bolivia*, Plural-IFEA-IRD, La Paz.
- Cristiano, Javier (2012) *Lo social como institución imaginaria. Castoriadis y la Teoría Sociológica*, EDUVIM, Villa María.
- _____ (2009) “Imaginario instituyente y teoría de la sociedad” en Revista de Estudios Sociales, n° 11, Universidad de los Andes, Bogotá.
- _____ (2008) “Hacer social e imaginación: el proyecto de una sociología de la acción” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragments del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.
- Croce, Marcela (2015) *La seducción de lo diverso. Literatura latinoamericana comparada*, Interzona, Buenos Aires.

- Daona, María José (2012) *Decir Bolivia. La narrativa de Marcelo Quiroga Santa Cruz: escritor e intelectual*. IIELa, FFyL, UNT, Tucumán.
- Deleuze, Gilles (2014) *El poder. Curso sobre Foucault*, Cactus, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1978) “¿Qué es una literatura menor?” en *Kafka. Por una literatura menor*, Ediciones Era, México D.F.
- De Oto, Alejandro (2015) “Notas sobre pensamiento situado y la singularidad colonial. A propósito de Franz Fanon y Aimé Césaire” en Ana Britos Castro y Manuel Fontenla (comps.) *Intersticios de la cultura y la política. Perspectivas críticas desde América Latina*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Derrida, Jacques (2012) “Violencia y metafísica. Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas” en *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona.
- Donda, Cristina Solange (2003) *Lecciones sobre Michel Foucault. Saber, sujeto, institución y poder político*, Universitas, Córdoba.
- Esposito, Roberto (2016) *Las personas y las cosas*, EUDeBA, Buenos Aires.
- Faur, Eleonor y Alejandro Grimson (2016) *Mitomanías de los sexos. Las ideas del siglo XX sobre el amor, el deseo y el poder que necesitamos desechar para vivir en el siglo XXI*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Fernández, Ana María (2007) *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*, Biblos, Buenos Aires.
- Fernández Bravo, Álvaro (2015) “Los tiempos impuros (no) corren: reflexiones sobre lo arcaico-contemporáneo a partir de algunas obras anfibia de Oscar Muñoz, Selva Almada y Megan Boyle” en Ana Britos Castro y Manuel Fontenla (comps.) *Intersticios de la cultura y la política. Perspectivas críticas desde América Latina*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Fernández Juárez, Gerardo (2004) “Ajayu, animu, kuraji: el “susto” y el concepto de persona en el Altiplano aymara” en Alison Spedding (comp.) *Gracias a Dios y a los achachilas*, Plural-ISEAT, La Paz.
- Foucault, Michel (2012) *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- _____ (2008) *El orden del discurso*, Tusquets, Buenos Aires.

- _____ (2005) “Lenguaje y literatura” en José Manuel Cuesta Abad, Julián Jiménez Heffernan (eds.) *Teorías literarias del siglo XX*, AKAL, Madrid.
- Franco, Yago (2008) “Una subjetividad sin descanso” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez (1997) *McOndo*, Mondadori, Barcelona.
- García Linera, Álvaro (coord.) (2005) *Sociología de los movimientos sociales en Bolivia, estructuras de movilización, repertorios culturales y acción política*, Plural, La Paz.
- _____ (2001) *La condición obrera. Estructuras materiales y simbólicas del proletariado de la minería mediana (1950-1999)*, Muela del Diablo, La Paz.
- García Pabón, Leonardo (2008) “Prefacio” en Jaime Saenz *Prosa breve*, Plural, La Paz.
- _____ (2007) *De Incas, Chaskañawis, Yanakunas y Chullas. Estudios sobre la novela mestiza en los Andes*, Cuadernos de América sin Nombre, n° 19, Universidad de Alicante, Alicante.
- _____ (2005) “Patria y paradoja” en Carlos Mesa Gisbert (encuestador) *Las diez mejores novelas de la literatura boliviana*, Plural, La Paz.
- _____ (1998) *La patria íntima, alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*, Plural, La Paz.
- García Romanutti, Hernán (2015) “Sujeto y poder. La deriva foucaultiana entre sujeción y subjetivación” en Emmanuel Bisset et. al. *Sujeto, una categoría en disputa*, La Cebra, Adrogué.
- Gaspar, Martín (2014) *La condición traductora. Sobre los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Geidel, Molly (2010) “Una mirada desde afuera: explicando el fracaso de una colaboración con Principio Potosí” en Silvia Rivera Cusicanqui y El Colectivo Principio Potosí Reverso, Departamento de actividades editoriales del MNCARS, La Paz.
- Gellner, Ernest (2001) *Naciones y nacionalismo*, Alianza, Madrid.
- Gisbert, Teresa, Mesa, José de, Mesa Gisbert, Carlos D. (2003) *Historia de Bolivia*, Gisbert, La Paz.

González Almada, Magdalena (2015) Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui: “La literatura tiene una capacidad más libre, por la vía imaginaria, de dar en el clavo de lo no dicho”, SILABARIO, año XVII, n° 17/18, septiembre. Córdoba.

_____ (2014) *El sujeto nacional en la narrativa boliviana. Una lectura en torno a Aluvión de fuego de Oscar Cerruto*, Eduvim, Villa María.

_____ (2012) Entrevista a Sebastián Antezana, realizada el 07 de mayo. Inédita.

Guattari, Félix, Rolnik, Suely (2013) *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Tinta Limón, Buenos Aires.

Gutiérrez, Raquel, García Linera, Álvaro, Tapia, Luis (2007) “La forma multitud de la política de las necesidades vitales” en Álvaro García, Raquel Gutiérrez, Raúl Prada, Luis Tapia *El retorno de la Bolivia plebeya*, Muela del diablo, La Paz.

Heidegger, Martin (1994) “Construir, habitar, pensar” en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona.

Heredia, Pablo Edmundo (2005) *El suelo. Ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina*, Universitas, Córdoba.

_____ (1994) *El texto literario y los discursos regionales. Propuestas para una regionalización de la narrativa argentina contemporánea*, Argos, Córdoba.

Huanca, Ana, Miriam Huarachi y Patricia Villa Laura (2010) “La fiesta como paso al poder cholo: aproximaciones desde la narrativa” en AA.VV., *Literatura y fiesta*, IEB-Asdi/BRC TB- Carrera de Literatura, La Paz.

Ibañez, José Antonio y Freddy Vargas M., (2010) “Bailar. La imaginaria comunidad del Gran Poder” en AA.VV., *Literatura y fiesta*, IEB-Asdi/BRC TB- Carrera de Literatura, La Paz.

Ighina, Domingo (2010) “Ver con los ojos cerrados. Crisis de las ontologías nacionales criollas, geocultura y fagocitación” en Zulma Palermo (comp.) *Pensamiento argentino y opción descolonial*, Del Signo, Buenos Aires.

_____ (2007) “Nación, territorio y construcción de identidades: el relato de la nacionalidad argentina de Ricardo Rojas” en María Cristina Liendo, Paola Gramaglia y Juan Carlos Salazar (comps.) *Los sujetos y las ideas en Nuestra América*, FFyH, Córdoba.

_____ (2005a) “Nación, territorio y construcción de identidades: el relato de la nacionalidad argentina de Ricardo Rojas” en *Revista Diálogos* v. 9/n. 3, Maringá.

_____ (2005b) “Los límites de la tierra. La identidad espacial en la nación argentina” en Francisco Colom González (ed.) *Relatos de Nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, Iberoamericana, Madrid.

_____ (2000) “Territorios desplegados. Los ensayos de reconfiguración de la Nación” en Domingo Ighina et. al. *Espacios geoculturales. Diseños de Nación en los discursos literarios del Cono Sur. 1880-1930*, Alción, Córdoba.

Jiménez, Marco A. (2008) “Viaje al fin de la ética y la política: autonomía o insignificancia” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.

Jitrik, Noé (1995) *Historia e imaginación literaria, las posibilidades de un género*, Biblos, Buenos Aires.

Jorza, Diana Roxana (2012) “La figuración de una utopía política en *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán” en *Revista Hispánica Moderna*, n° 65, vol. 1, Columbia University.

Jurt, Joseph (2014) *Naciones literarias. Una sociología histórica del campo literario*, EDUVIM, Villa María.

Kalimán, Ricardo (2013) *Sociología de las identidades. Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural*, EDUVIM, Villa María.

_____ (2009) “Discurso y saber práctico. Aproximación desde una sociología de la cultura” ponencia expuesta en el IV Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso y I Jornadas Internacionales sobre Discurso y Disciplina, Córdoba.

_____ (2006) *Identidad. Propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura*, Edición del autor, Tucumán.

Klein, Herbert (1995) *Orígenes de la Revolución Nacional Boliviana. La crisis de la generación del Chaco*, Juventud, La Paz.

Kusch, Rodolfo (2008a) *La negación en el pensamiento popular*, Las Cuarenta, Buenos Aires.

_____ (2008b) “La neurastenia literaria” en *La negación del pensamiento popular*, Las Cuarenta, Buenos Aires.

Lara, Jesús (2005) *Repete*, Juventud, La Paz.

- Lauer, Mirko (1997) *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo-2*, Sur Casa de Estudios del Socialismo, Cuzco.
- Lida, Miranda (2012) “Una lengua nacional aluvial para la Argentina: Jorge Luis Borges, Américo Castro y Amado Alonso en torno al idioma de los argentinos” en revista Prismas, vol. 16, n° 1, Buenos Aires.
- Liendo, María Cristina (2012) “¿Es posible conocer desde la solidaridad? La emergencia de la forma comunidad”, Revista Intersticios, n° 2, Córdoba.
- Lorio, Natalia (2013) “Escritura y literatura. Figuras de la experiencia del lenguaje” en Milone, Gabriela (comp.) *La obstinación de la escritura*, Postales Japonesas, Córdoba.
- Ludmer, Josefina (2010) *Aquí América latina. Una especulación*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Magallón, Raúl (2008) “Entrevista a Ulrich Beck. Globalidad y cosmopolitismo” en Revista RIS, vol. LXVI, n° 49, Madrid.
- Medinaceli, Carlos (s/d) *La Chaskañawi*, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, Sucre.
- Mesa Gisbert, Carlos D. (2000) “El brutal fuego de la historia” en Oscar Cerruto, *Aluvión de fuego*, Plural, La Paz.
- Mier, Raymundo (2008) “Castoriadis, la historia como creación: lo imaginario, la significación y el dominio pulsional” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.
- Milone, Gabriela (comp.) (2013) *La obstinación de la escritura*, Postales Japonesas, Córdoba.
- Miranda, Rafael (2008) “El sujeto autónomo y la alteridad” en Daniel H. Cabrera (coord.) *Fragmentos del caos. Filosofía, sujeto y sociedad en Cornelius Castoriadis*, Biblos, Buenos Aires.
- Montenegro, Carlos (1998) *Nacionalismo y coloniaje*, Juventud, La Paz.
- Mozekko, Danuta Teresa (2003) *Lugares del decir: Competencia social y estrategias discursivas*, Homo Sapiens, Rosario.
- Muñoz, Willy (2009) “Las luchas corporales en *Las camaleonas* de Giovanna Rivero” en Giovanna Rivero, *Las camaleonas*, La Hoguera, Santa Cruz de la Sierra.

- Murillo, Susana (1997) *El discurso de Foucault: Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Oliver Costilla, Lucio (2016) “René Zavaleta: la teoría en situaciones de doble poder” en Diego Giller y Hernán Ouviña (eds.) *René Zavaleta Mercado. Pensamiento crítico y marxismo abigarrado*, IEALC-UBA, Buenos Aires.
- Ortiz Gaitán, Julieta (2003) *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM, Dirección General de Estudios de Posgrado, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Orduna, Víctor (2015) *Tan lejos, tan cerca del Estado Plurinacional. Lecturas y reflexiones sobre la nación boliviana en tiempos del Estado Plurinacional*, PIEB, La Paz.
- Paz, Octavio (1990) *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona.
- Paz Soldán, Edmundo (2003) “Literatura latinoamericana y medios audiovisuales: de la crónica finisecular a Puig” en Scarlett O’Phelan Godoy, Fanni Muñoz Cabrejo, Gabriel Ramón Joffré, Mónica Ricketts Sánchez Moreno (coords.) *Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX*, Pontificia Universidad Católica del Perú-Instituto Riva-Agüero-Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- Pellicci, Sofía (2015) “Género telepático: el juego como posibilidad literaria” en Magdalena González Almada (comp.) *Revers(ion)ado. Ensayos sobre narrativas bolivianas*, Portaculturas, Córdoba.
- Perednik, Jorge Santiago (2012) *Ensayos sobre traducción*, Descierto, Buenos Aires.
- Piñeiro Iníiguez, Carlos (2004) *Desde el corazón de América*, Plural, La Paz.
- Piñeiro, Juan Pablo (2015) “El país del silencio” en González Almada, Magdalena (comp.) *Revers(ion)ado. Ensayos sobre narrativas bolivianas*, Portaculturas, Córdoba.
- Prada, Ana Rebeca (2012) *Escritos críticos*, Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.
- Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1995) *Los Deshabitados*, Plural, La Paz.
- Rivas Antezana, Sinforoso (2000) *Los Hombres de la Revolución, memorias de un líder campesino*, Plural, La Paz.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015) *Sociología de la imagen. Miradas ch’ixi desde la historia andina*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- _____ (2010a) *Ch’ixinakaxutxiwa, una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Tinta Limón, Buenos Aires.

_____ (2010b) *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*, Piedra Rota, La Paz.

_____ (2010c), *Principio Potosí Reverso*, Departamento de actividades editoriales del MNCARS, La Paz.

_____ (s/d) *Bircholas. Trabajo de mujeres: explotación capitalista y opresión colonial entre las migrantes aymaras de La Paz y El Alto*, Mama Huaco, La Paz.

_____ (2006) “Chhixinakaxutxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores” en AAVV *Modernidad y pensamiento descolonizador*. IFEA-PIEB, La Paz.

Rivero, Giovanna (2016) *Para comerte mejor*, El Cuervo, La Paz.

Romano Sued, Susana (2014) “Migrancias y travesías, reflexiones en torno a la cultura contemporánea y el mundo de las traducciones” en Revista RECIAL, año V, n° 5/6, Córdoba.

Romero Ballivián, Salvador (s/d) *El tablero reordenado, análisis de la elección presidencial de 2005*, Corte Nacional Electoral, La Paz.

Romero Pittari, Salvador (2015) *Las Claudinas. Libros y sensibilidades a principios del siglo XX en Bolivia*, Plural, La Paz.

Rossi, Florencia (2015) “Los rincones urbandinos de William Camacho. Imágenes, sensibilidades y escritura como modelo epistemológico” en Magdalena González Almada (comp.) *Revers(ion)ado. Ensayos sobre narrativas bolivianas*, Portaculturas, Córdoba.

Saenz, Jaime (2008) *La piedra imán*, Plural, La Paz.

Salmón, Josefa (1997) *El espejo indígena. El discurso indigenista en Bolivia 1900-1956*, Plural, La Paz.

Sanjinés, Javier (2015) “El mestizaje y la disyunción étnica de la plurinación: una visión personal del caso boliviano” en Revista Telar, n° 15, IIELA-Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.

_____ (2014) “Narrativas de identidad. De la nación mestiza a los recientes desplazamientos de la metáfora social en Bolivia”. Cuadernos de Literatura 18.35: 28-48.

_____ (2005) *El espejismo del mestizaje*, Embajada de Francia/Instituto Francés de Estudios Andinos/Fundación del Programa de Investigación Estratégica en Bolivia, La Paz.

_____ (2001) “Modelos estéticos de cultura nacional: el caso boliviano” en Dora Cajías, Magdalena Cajías, Carmen Jonson, Iris Villegas (comp.) *Visiones de Fin de Siglo, Bolivia y América Latina en el siglo XX*, IFEA, La Paz.

_____ (1992) *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*, La Paz, Instituto Americano de Investigaciones Sociales.

Santos, Lidia (2013) “Ni nacional ni cosmopolita: la literatura hispanoamericana contemporánea” en Revista Cuadernos de Literatura, vol. XVII, n° 33, Bogotá.

Saraceni, Gina (2008) *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*, Beatriz Viterbo, Rosario.

Schwartz, Jorge (1995) “Lenguajes utópicos. Nuestra Ortografía Bangwardista: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte” en Ana Pizarro (comp.) *América Latina. Palabra, Literatura e Cultura*, Unicamp, Sao Paulo.

Serres, Michel (2011) *Variaciones sobre el cuerpo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Setton, Román (2011) “Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios” en Constelaciones. Revista de Teoría Crítica, n° 3, diciembre, Buenos Aires.

Simón, Gabriela (dir.), Marcela Coll, Laura Raso, Virginia Zuleta (2012) *El vocabulario de Roland Barthes*, Comunic-Arte, Córdoba.

Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*, Alfaguara, México D.F.

_____ (2003) *La enfermedad y sus metáforas*, Taurus, Buenos Aires.

Soruco Sologuren, Ximena (2015) “Patria y modernidad en Carlos Medinaceli”, Revista de Estudios Bolivianos, IEB, La Paz.

_____ (2012) *La ciudad de los cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX*, IFEA-PIEB, La Paz.

_____ (2006) “The unintelligibility of the cholo in Bolivia” en Revista T’inkazos, n° 21, La Paz.

Souza Crespo, Mauricio (2013) “Las figuras del tiempo en la obra de René Zavaleta Mercado” en René Zavaleta Mercado *Obra completa. Tomo II: ensayos 1975-1984*, Plural, La Paz.

- _____ (2011) “Apuntes sobre la obra de René Zavaleta Mercado, 1957-1974: “ahora sé por qué hubo quienes pensaban que conocer es recordar”” en René Zavaleta Mercado *Obra completa. Tomo I: ensayos 1957-1974*, Plural, La Paz.
- Spedding, Alison (comp.) (2011) *Sueños, kharisiris y curanderos. Dinámicas sociales de las creencias en los Andes contemporáneos*. La Paz: Mama Huaco.
- _____ (2008) *Religión en los Andes. Extirpación de idolatrías y modernidad de la fe andina*. La Paz: ISEAT.
- _____ (comp.) (2004) *Gracias a Dios y a los achachilas. Ensayos de sociología de la religión en los Andes*. La Paz: Plural.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2005) “Tradução como cultura” en Revista Ilha do Desterro, n° 48, jan./jun., Florianópolis.
- Steiner, George (2009) *Extraterritorial*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- _____ (1975) “Entender es traducir” en *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Fondo de Cultura, México D. F.
- Suárez, Jorge (2010) *El otro gallo*, Plural, La Paz.
- Taboada Terán, Néstor (2008) *La virgen de los deseos*, Alfaguara, La Paz.
- Tamayo, Franz. (s/d), *Creación de la pedagogía nacional*, Juventud, La Paz.
- Tapia, Luis (comp.) (2009) *La autodeterminación de las masas*, CLACSO, Buenos Aires.
- _____ (2009) “Prólogo” en René Zavaleta Mercado *La autodeterminación de las masas* Luis Tapia (comp.), CLACSO, Buenos Aires.
- Torres Roggero, Jorge (2005) *Dones del canto. Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder*, Ediciones del Copista, Córdoba.
- _____ (2002) *Elogio del Pensamiento Plebeyo. Geotextos: el pueblo como sujeto cultural en la literatura argentina*, Silbario, Córdoba.
- Urzagasti, Jesús (2013) *De la ventana al parque*, OFAVIN, La Paz.
- _____ (2010) *Tirinea*, Plural, La Paz.
- Villena Alvarado, Marcelo (2003) “El gesto del corregidor, la narrativa de Carlos Medinaceli” en *Las tentaciones de San Ricardo, siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*, Institutos de Estudios Bolivianos, La Paz.
- Wiethüchter, Blanca, Paz Soldán, Alba María, Ortiz, Rodolfo, Rocha, Omar (2002) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, dos tomos, PIEB, La Paz.

- Williams, Raymond (2009) *Marxismo y Literatura*, Las Cuarenta, Buenos Aires.
- _____ (2008) *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Yampara Huarachi, Simón (2008) “Derroteros de la colonialidad y la descolonización del conocimiento” en Toni Negri, Michael Hardt, Guisepe Cocco, Judith Revel, Álvaro García Linera, Luis Tapia *Imperio, multitud y sociedad abigarrada*, CLACSO-Muela del Diablo-COMUNA-Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, La Paz.
- _____ (2001) *El ayllu y la territorialidad en los Andes*, Universidad Pública El Alto-Inti Andino-Centro Andino de Desarrollo Agropecuario, El Alto.
- Zavaleta Mercado, René (2013a) “De Banzer a Guevara Arze: la fuerza de la masa” en *Obra completa. Tomo II: Ensayos 1975-1984*, Plural, La Paz.
- _____ (2013b) “Bolivia: algunos problemas acerca de la democracia, el movimiento popular y la crisis revolucionaria” en *Obra completa. Tomo II: Ensayos 1975-1984*, Plural, La Paz.
- _____ (2013c) “Forma clase y forma multitud en el proletariado minero en Bolivia” en *Obra completa. Tomo II: Ensayos 1975-1984*, Plural, La Paz.
- _____ (2011) *Obra completa. Tomo I: ensayos 1957-1974*, Plural, La Paz.
- _____ (2009a) “La formación de las clases nacionales” en *La autodeterminación de las masas*, Luis Tapia (comp.), CLACSO, Buenos Aires.
- _____ (2009b) “Clase y conocimiento” en *La autodeterminación de las masas*, Luis Tapia (comp.), CLACSO, Buenos Aires.
- _____ (2009c) “Cuatro conceptos de democracia” en *La autodeterminación de las masas*, Luis Tapia (comp.), CLACSO, Buenos Aires.
- _____ (2009d) “El proletariado minero en Bolivia” en *La autodeterminación de las masas*, Luis Tapia (comp.), CLACSO, Buenos Aires.
- _____ (2000) “Los mitos ávidos de sangre de mestizos” en Augusto Céspedes *Sangre de mestizos*, Juventud, La Paz.
- Zelaya Sánchez, Martín (comp.) (2014) *Búsquedas y presagios en la narrativa boliviana del siglo XXI*, 3600, La Paz.

Documentos electrónicos

Aimaretti, María (2016) “Miradas que arrecian, decires pudoros: figuraciones del dolor y la dignidad, a propósito de “Humillados y ofendidos”” en Revista RECIAL, n° 9 (7), disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/14660>

Antezana, Luis H. (1991) “Dos conceptos en la obra de René Zavaleta Mercado”, Latin American Studies Center, Universidad de Maryland disponible en <http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/LascSeries/LASCS1.pdf>

Cabrera, Daniel H (s/d) “Imaginario social, comunicación e identidad colectiva” disponible en www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf

Carretero Pasín, Ángel Enrique. (2003) “La noción de imaginario social en Michel Maffesoli.” En: Reis, Revista Española de Investigaciones Sociológicas, disponible en www.redalyc.org/articulo.oa?id=99717903008

Colorado Nates, Óscar (2011) “El “instante decisivo” de Henri Cartier-Bresson” en Oscarenfotos.com disponible en <http://oscarenfotos.com/2011/11/19/el-significado-del-instante-decisivo-de-henri-cartier-bresson/>

Cruz Rodríguez, Edwin (2012) “Identidades indígenas y etnonacionalismo en los Andes. Los casos de Bolivia y Ecuador” en Revista de História Comparada, 6-2, Rio de Janeiro disponible en <file:///G:/Downloads/Dialnet-IdentidadesIndigenasYEtnonacionalismoEnLosAndesLos-4116755.pdf>

De Oto, Alejandro (2012) “Notas sobre pensamiento situado y la singularidad colonial. A propósito de Franz Fanon y Aimé Césaire” en Revista Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas. Vol. 1, n° 2. Disponible en <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/5373/5817>

Errejón Galván, Íñigo, Espasandín López, Jesús, Iglesias Turrión, Pablo (2007) “El regreso de Túpac Katari. Bolivia y los procesos de transformación global del capitalismo” en Revista Tabula Rasa, n° 7, Bogotá. Disponible en <http://www.revistatabularasa.org/numero-7/iglesias.pdf>

García Yapur, Fernando (2016) “Nación y “hegemonía incompleta” en Zavaleta Mercado” en Revista RECIAL, n° 9 (7) disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/14665/14598>

- Ikeda, Yuriko (2015) "La narrativa zombi como fenómeno literario contemporáneo: un análisis del post-apocalipsis en el mundo hispano" tesis para aspirar al título de Doctor en Filosofía, Texas Tech University, agosto. Disponible en <https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/bitstream/handle/2346/63779/IKEDA-DISSERTATION-2015.pdf?sequence=1>
- Lazarte, Jorge (2008) "La Asamblea Constituyente de Bolivia: de la oportunidad a la amenaza" en Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos disponible en <https://nuevomundo.revues.org/42663>
- Llorente Pinto, María del Rosario (s/d) "¿Qué es el español neutro?" disponible en http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/121976/3/DLE_LlorentePinto_Qu_e_es_espa%u00f1ol_neutro.pdf
- López García, María (2010) "Norma estándar, variedad lingüística y español transnacional: ¿la lengua materna es la lengua de la "madre patria"?" en Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas, vol. 5, Valencia. Recuperado desde <file:///G:/Downloads/Dialnet-NormaEstandarVariedadLinguisticaYEspanolTransnacio-3268910.pdf>
- López García, Ulpian Ricardo (2009) "El mundo animado de los textiles originarios de Carangas" en revista Tinakazos, v. 12, n° 27, La Paz. Disponible en http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-74512009000200008
- Magliano, María José (2009) "Migración, género y desigualdad social. La migración de mujeres bolivianas hacia Argentina" en Revista de Estudios Feministas, v. 17, n° 2, Florianópolis disponible en <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2009000200004>
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2011) "Lo indio es moderno" en Revista Ojarasca disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2011/06/11/oja170-loindio.html>
- Romero Ballivián, Salvador (2006) "El tablero reordenado: análisis de la elección presidencial de 2005" en Revista América Latina Hoy, vol. 43, Universidad de Salamanca disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/308/30804302.pdf>
- Sommer, Doris (2006) "Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina" en Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, política y humanidades, n° 16, disponible en <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/araucaria/article/view/1124>

Szurmuk, Mónica y Robert McKee Irwin (eds.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Siglo XXI, México disponible en http://pages.uoregon.edu/caguirre/Aguirre_Hegemonia.pdf

van Muylem, Micaela (2013) “La puesta en página en la traducción de textos teatrales contemporáneos” en Revista Mutatis Mutandis disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012658>

Videos

“Tras los rastros de los Kallawayas” disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=uwjgJhBMqeU>

Rivera Cusicanqui, Silvia en <http://www.youtube.com/watch?v=ncD7TWLaI5M>

Periódicos

Basualdo, Sebastián (2015) “Maximiliano Barrientos. Una espiral de violencia” en suplemento Radar Libros del periódico Página/12 disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5726-2015-11-22.html>

González, Clara (2011) “Barrientos escribe sobre el territorio “frágil y pequeño” que es la persona” en El periódico Extremadura disponible en http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/barrientos-escribe-sobre-territorio-fragil-y-pequeno-que-es-persona_587538.html

Hax, Andrés (2012) “Rodrigo Hasbún: “no quiero vivir de mis libros”” en Revista Ñ, Clarín, Buenos Aires disponible en http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Rodrigo-Hasbun-libro-dejado-leerlo_0_777522491.html.

Peker, Luciana (2016) “El machismo es puro mito” en periódico Página/12 disponible en <https://www.pagina12.com.ar/7666-el-machismo-es-puro-mito>

Piñeiro, Juan Pablo (2014) “El pahuichi de Yamuriniti Diojorejepe” en suplemento Ramona, Opinión, disponible en <http://www.opinion.com.bo/opinion/ramona/2014/0706/suplementos.php?id=3881>

S/A (2004) “Miss Bolivia, Gabriela Oviedo, ofreció disculpas a su país” en periódico El Universo, Quito, disponible en

<http://www.eluniverso.com/2004/06/01/0001/1065/0251727F1D05448DBED1CB2A1ED33B9B.html>

S/A (2004) “Paupérrima imagen deja Miss Bolivia en el Miss Universo” disponible en <http://www.bolivia.com/noticias/autonoticias/DetalleNoticia20579.asp>

S/A (2014) “Letras bolivianas impresas en el exterior” en periódico El Día, disponible en https://www.eldia.com.bo/index.php?cat=356&pla=3&id_articulo=144919

S/A (2017) “2016: el año de la literatura boliviana fuera de Bolivia” en periódico Página Siete, disponible en <http://www.paginasiete.bo/letrasiete/2017/1/8/2016-literatura-boliviana-fuera-bolivia-122644.html>

Enlaces

<http://www.pueblosoriginariosenamerica.org/?q=libro/pueblos-originarios-en-america/pueblos-originarios-en-america/bolivia>

www.nosvemosigual.com.ar

<http://www.minculturas.gob.bo/index.php/prensa/noticias/1256-culturas-anuncia-publicacion-de-la-2da-edicion-de-las-15-novelas-fundamentales-de-bolivia>

[http://www.cis.gob.bo/bolivia-la-biblioteca-del-bicentenario/
www.vicepresidencia.gob.bo/IMG/pdf/referendum_constituyente.pdf](http://www.cis.gob.bo/bolivia-la-biblioteca-del-bicentenario/www.vicepresidencia.gob.bo/IMG/pdf/referendum_constituyente.pdf)

Mapas

La toma del manuscrito. Imágenes diseñadas por Kimberly Blacutt para la segunda edición de *La toma del manuscrito*, Plural, 2016.

Illimani púrpura. Imagen extraída de la edición 2011. Diseñado por Mario Andrés Piñeiro. Gente Común.

Fotos

Fotografías tomadas por Jorge Peñaranda.