

ENSAYOS SOBRE FILOSOFÍA Y LITERATURA
BOLIVIANA

Samuel Arriarán

ÍNDICE

Introducción

PRIMERA PARTE: ENSAYOS FILOSÓFICOS

La filosofía en Bolivia

El pasado y el presente: entre la memoria y el olvido

Mestizaje y barroco

Jorge Zabala

La educación en Bolivia

SEGUNDA PARTE: ENSAYOS LITERARIOS

La memoria y el olvido en la obra narrativa de Edmundo Paz Soldán

La concepción estética de Jaime Saenz

Símbolos y mitos en la obra narrativa de Adolfo Cáceres Romero

Néstor Taboada Terán

Renato Prada Oropeza

Nueva narrativa: Rodrigo Hasbún, Liliana Colanzi, Giovanna Rivero, Magela Baudoin

EPÍLOGO

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Este libro contiene ensayos sobre una parte de la producción filosófica y literaria en Bolivia. En conjunto tienen coincidencias temáticas que justifican su publicación en un solo volumen. En el primer ensayo “La filosofía en Bolivia en el siglo XX” se trata de comprender de qué manera surge y se desarrolla en Bolivia la filosofía entendida ésta no sólo como mero trasplante europeo sino como propuesta de pensar la realidad nacional. El ensayo se inicia con la revisión de los planteamientos de Franz Tamayo y las ideas positivistas. Continúa con la revisión del modo en que surgieron y se implantaron el antipositivismo, la fenomenología, la ontología, el marxismo, el existencialismo, el estructuralismo, la [hermenéutica](#), etc.

Las distintas filosofías que se desarrollaron en Bolivia a lo largo del siglo XX (sean éstas importadas u originales) parecen estar preocupadas tanto por la reflexión en torno de los problemas filosóficos universales, como por la construcción práctica de una *modernidad alternativa*. No se puede negar entonces que la filosofía en Bolivia, como en todo pueblo, ha tenido sus núcleos problemáticos universales, sin embargo la principal dificultad es que no ha germinado una filosofía sobre esa *modernidad alternativa* que tendría que estar basada en otra forma de mestizaje en razón de la diferencia y la naturaleza abigarrada de la sociedad.

En el segundo, tercer y cuarto ensayo desarrollan esta idea de una filosofía de una modernidad alternativa como *ethos barroco* propiamente boliviano. A diferencia de otras concepciones del barroco y del mestizaje que se plantean en términos negativos, aquí se trata de recuperar los sentidos positivos de la mezcla cultural. Una filosofía de la identidad boliviana se plantea entonces en oposición a los enfoques puristas, indigenistas o etnicistas. Para hacer este replanteo nos fundamentamos en el desarrollo histórico del siglo XVII en Potosí. Nuestro pasado colonial se relaciona con lo que hoy somos. Muchas de nuestras percepciones y preocupaciones actuales provienen de sensibilidades y preguntas de aquella época. Esta relación histórica con el pasado y el hecho innegable de la pervivencia de muchos símbolos y rituales nos permiten pensar en otro tipo de modernidad, es decir, en

una nueva forma de organización social basada en los elementos de la cultura popular andina, pero sin reducirla al folklore.

Esta idea una modernidad propia, andina, coincide con lo que denominamos como el *ethos barroco boliviano*, es decir, con la mezcla cultural producida entre la tradición occidental europea con las formas tradicionales del conocimiento indígena. Negar ese vínculo cultural entre el pasado y el presente no sólo lleva a desconocer el vínculo histórico entre la cultura occidental y la cultura local, sino también a postular una injustificable posición política que deriva en una deformación histórica del pasado. En esta discusión sobre la necesidad de revalorar los conocimientos locales incluimos reflexiones sobre la obra de Juan José Alba, Jorge Zabala y Juan José Bautista.

Los siguientes ensayos se agrupan en torno a la literatura. Se trata de analizar críticamente la obra narrativa de Edmundo Paz Soldán, Jaime Saenz, Adolfo Cáceres Romero, Néstor Taboada Terán, Renato Prada Oropeza y los nuevos narradores como Rodrigo Hasbún, Liliana Colanzi, Giovanna Rivero y Magela Baudoin. Lo que justifica la agrupación de estos autores es que ellos representan en la actualidad importantes obras narrativas que contienen ideas filosóficas sobre el *ethos* boliviano y la modernidad alternativa. Por supuesto que no se trata de reducir lo literario a la expresión de ideas filosóficas. Hemos tenido cuidado de elaborar estos ensayos tomando en cuenta su relativa autonomía formal, destacando sobre todo sus logros estéticos (que no se separan de sus contenidos filosóficos).

Con toda razón los lectores nos preguntarán ¿cuáles han sido los criterios para seleccionar a estos autores y no otros? No se trata de hacer una historia de la literatura, un inventario o un catálogo, tarea imposible ya que siempre habrán autores que por diversas razones no aparecerán incluidos. El principal criterio ha sido entonces la consideración, discutible innegablemente, de que constituyen ejemplos representativos de una parte de la producción narrativa boliviana actual. Igual que con muchos filósofos a los cuales no nos hemos referido por razones de espacio, la no inclusión no significa que subestimemos a otros autores que han desarrollado valiosas obras. Reiteramos lo que ya dijimos en otro libro anterior [La representación de la identidad en la literatura boliviana](#): pretendemos que

estos ensayos discurren por un enfoque hermenéutico, abierto y crítico, es decir vivo, como la realidad que lo inspira.

Cabe reiterar que la unidad de los ensayos reunidos en este libro reside en la idea de proponer una conceptualización sobre el *ethos barroco* en Bolivia. Esto significa replantear el mestizaje no tanto en conceptos abstractos propios del imaginario simbólico occidental sino a partir de nuestra situación histórica social y política.

Es posible concebir el mestizaje como un *ethos barroco*, es decir como otra forma de modernidad, lo que tendríamos que hacer entonces es revalorarlo como una forma de identidad positiva ya que no sólo constituye una solución frente al racismo, sino que también representa un proyecto anticapitalista.¹ Ante el neoliberalismo se justifica una posición crítica contra los excesos de la racionalidad moderna instrumental y que por tanto no es convincente la tesis de que el único camino para los países como Bolivia es la inserción en la modernidad estadounidense. No podemos aceptar la idea de que debemos integrarnos (y globalizarnos) abandonando todo nuestro legado histórico. Esta posición nos recuerda a las teorías positivistas y liberales de fines del siglo XIX. En lo que no estoy de acuerdo con autores como Jorge Larrain es con su afirmación de que el mestizaje sea sólo un retorno esencialista al pasado y una reacción esteticista en el contexto del neoliberalismo. El mestizaje es otra forma de racionalidad y de organización social; no es sinónimo de “posmodernismo latinoamericano”. Revalorar el mestizaje como un *ethos barroco* en Bolivia significa proponer una racionalidad no capitalista va más allá de los debates academicistas. Significa valorar la heterogeneidad, el pluralismo y la diversidad, es decir, lo que no tiene la modernidad capitalista que se reduce al desarrollismo económico y a la pura modernización tecnológica.

¹ He desarrollado estas ideas en mis libros: *La filosofía latinoamericana en el siglo XXI*. Editorial Pomares, México, 2007; *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad*, Editorial Itaca, México, 2007 y *La derrota del neoliberalismo en Bolivia*, Editorial Torres, México 2007.

PRIMERA PARTE: ENSAYOS FILOSÓFICOS

LA FILOSOFÍA EN BOLIVIA

¿Cuál es la situación de la filosofía durante el siglo XX en Bolivia? La situación no es muy diferente de la de los otros países latinoamericanos. Primero apareció el positivismo, luego el antipositivismo; seguidamente la fenomenología, la ontología, el marxismo, el existencialismo, el estructuralismo, posestructuralismo, etcétera.

Además de tratar de especificar el modo particular en que estas corrientes se desarrollaron en Bolivia, es importante comprender el desarrollo paralelo de otras corrientes filosóficas que, desde adentro, intentaron generar dificultosamente una filosofía propia. Quizá las principales dificultades no residen tanto en los factores relacionados con la comprensión o interpretación de la realidad, sino más bien con el énfasis colocado sobre la prioridad de la transformación social en virtud de las condiciones de desigualdad social y extrema pobreza. En este sentido, lo que determina a la filosofía en Bolivia es la necesidad histórica de llevar a la práctica un proyecto de modernidad acorde con la resolución de los grandes problemas nacionales.

Dicho con otras palabras, las distintas filosofías que se desarrollaron en Bolivia a lo largo del siglo XX (sean éstas importadas u originales) parecen estar preocupadas tanto por la reflexión en torno de los problemas filosóficos universales, como por la construcción práctica de una sociedad alternativa. No se puede negar entonces que la filosofía en Bolivia, como en todo pueblo, ha tenido sus núcleos problemáticos universales, sin embargo la principal dificultad es que no se ha desarrollado una filosofía sobre la *modernidad alternativa* que tendría que estar basada en otra forma de mestizaje en razón de la diferencia y la naturaleza multicultural de la sociedad.

Ciertamente, lo que se vislumbra al final del siglo XX en Bolivia es el reconocimiento de la plurinacionalidad como un mandato político y filosófico para el desarrollo de la multiculturalidad, pero lo que no se percibe todavía es una nueva forma de mestizaje (humano, cultural, vivencial, filosófico) diferente del viejo mestizaje colonial, alienado. Habría un mestizaje poscolonial, dialógico, nada más que en proyecto.

El positivismo

Al igual que en otros países latinoamericanos desde los primeros años del siglo XX no faltaron pensadores que se orientaron por la filosofía del positivismo. Es así como se desarrollaron planteamientos en torno del conflicto entre la “civilización” y la “barbarie”. Pensadores como Alcides Arguedas (1879-1946) diagnosticaron el país como “pueblo enfermo” (siguiendo una visión darwinista). Al igual que Domingo Faustino Sarmiento en Argentina, también en Bolivia algunos creían que la modernización consistía en la europeización y la occidentalización a base del sacrificio de las tradiciones locales. Lo que quizás es un rasgo particular en Bolivia es que esta filosofía perduró hasta muy tarde, sobre todo en el pensamiento de las clases dominantes (en gran parte de la oligarquía y del ejército hasta los años de 1970). Se podría decir que sólo aparentemente llega a su fin a partir de la caída del dictador Hugo Bánzer en 1978 y su programa de sustitución de los pueblos originarios por inmigrantes blancos sudafricanos.

La filosofía antipositivista

Franz Tamayo (1879- 1956) fue uno de los primeros intelectuales antipositivistas. Poeta, político y diplomático, se educó en Europa, sin embargo ello no le impidió pensar la realidad nacional. En 1908, ingresó a la Sorbona. A su regreso al país participó activamente en política. Fundó el Partido radical en 1911, fue Ministro y llegó a ser elegido Presidente de Bolivia en 1934 pero no ejerció el cargo por un golpe de Estado. Sus principales obras fueron: *Odas* (1898), *Proverbios sobre la vida, el arte, la ciencia* (1905), *La creación de la pedagogía nacional* (1910), *Nuevos proverbios* (1922), *Los nuevos Rubayat* (1927), *Scherzos* (1932) y *Epigramas griegos* (1945). Tamayo creía en el universalismo, leyó y aplicó a Kant esforzándose por desarrollar una pedagogía nacional:

La base de toda moralidad superior está en una real superioridad física; y en este sentido, lo que hay más moral es decir, más fuerte en Bolivia, es el indio: después el mestizo, por su sangre india, y en último término el blanco...La ausencia de toda maldad radical, la veracidad, la gravedad, la ausencia de todo espíritu de chacota, la mansedumbre, como condición general, la humanidad y la inocuidad; y al lado de esto como cualidades intelectuales, la simplicidad, la rectitud, la exactitud y la medida: si

todo esto, decimos, es manifestación de una moralidad superior, nadie más que el indio del que hablamos la posee (Tamayo, 1979, 66).

Otro importante pensador antipositivista fue Sergio Almaraz (1928-1968). Sus principales obras fueron *El petróleo en Bolivia* (1958); *Réquiem para una república* (1967) y *El poder y la caída* (1969). Fue un pensador antipositivista en la medida en que desarrolló una posición en defensa de los recursos naturales y de la autodeterminación nacional, además de proponer un pensamiento teórico que busca sintetizar la realidad en una forma distinta y opuesta al cientificismo positivista. En sus obras planteó que Bolivia si bien surgió como república independiente el 6 de agosto de 1825, el nuevo Estado no fue muy distinto del anterior. La oligarquía siguió siendo la misma, aunque ya no estaba relacionada con la corona española. La república nació en el marco ya no de una economía floreciente (aquella que estaba centrada en torno a la economía de la plata que se extraía principalmente del cerro rico de Potosí) sino de un sistema económico ya estancado. Los aymaras y quechuas formaban una doble sociedad, excluida frente a la sociedad blanca de la élite occidental. Durante los siglos XVI y XVII, hubieron muchas rebeliones indígenas para protestar por su exclusión de la vida nacional. Estas rebeliones fueron sofocadas violentamente, pero no se puede asegurar que la élite blanca fue incapaz de mantener su control y crear los instrumentos de dominación por la vía pacífica. Es así que a lo largo del siglo XX se desarrollaron y se alternaron gobiernos de naturaleza liberal y conservadora. Los conservadores abarcan el periodo de 1844 a 1899, mientras que los liberales, de 1899 a 1920.

El liberalismo en Bolivia, al igual que en la mayoría de los países latinoamericanos se caracterizó por su fuerte anticlericalismo y por su abierta adhesión a la filosofía del positivismo. Esto significa que, los liberales se identificaron con el progreso, es decir, de la lucha de “la civilización contra la barbarie”. Los intelectuales bolivianos enfocaron y explicaron los problemas nacionales basándose en la ideología de la influencia del medio en el hombre rural (indio). El medio es el personaje y no la raza. El medio como factor geográfico positivo que determina el carácter nacional, fue la ideología reconocida como “nacionalista”.

Según Sergio Almaraz, a comienzos del siglo XX, la minería en torno de la plata decayó y fue sustituida por el estaño. Por eso es que se conoce el siglo XX como el siglo de los tres barones del estaño (Mauricio Hochschild, Carlos Víctor Aramayo y Simón Patiño). Una nueva élite minera sustituyó a la élite de la plata. A diferencia de la vieja élite que participó en la vida nacional, la nueva élite prefirió encargar a sus administradores e ingenieros extranjeros el trabajo de extracción. Alrededor de 1920, Simón Patiño era el empresario más poderoso ya que controlaba el 50 % de la industria del estaño, y residía de manera permanente en el exterior registrando sus pertenencias bolivianas como compañías domiciliadas en el extranjero; tenía su propio grupo de poder que controló a los distintos gobiernos durante toda la mitad del siglo XX (de 1920 a 1952).

Por supuesto que no toda la problemática de la economía del estaño se reduce a la personalidad de los barones como Simón Patiño. Antes de él, se desarrollaron una serie de condiciones económicas y políticas que determinaron las estructuras mineras de poder. Fue con el triunfo del Partido Liberal sobre los conservadores que crearon las condiciones para el desarrollo de un proyecto apoyado en la minería. Ese proyecto pudo desarrollarse a partir de un conjunto de instituciones que permitieron la constitución de clientelas (como los bufetes de abogados). Cada uno de estos bufetes se articulaba en torno de un grupo formado por vínculos sociales y familiares en el que ingresaban ministros, directores de prensa, funcionarios diplomáticos, etcétera.

El problema de estos liberales –dice Almaraz- es que a pesar de constituirse como la nueva clase de la burguesía, nunca ejerció su dominación dado el hecho de que carecía de un proyecto nacional. Frente a este grupo se desarrolló el proyecto de la clase obrera como proyecto nacional alternativo. Para comprender cómo eran las condiciones de trabajo de esta clase, durante la época de la economía del estaño, nada mejor que citar su desgarradora descripción de los campamentos mineros:

Hay que conocer un campamento minero en Bolivia para descubrir cuánto puede resistir el hombre ¡Cómo él y sus criaturas se prenden de la vida! En todas las ciudades del mundo hay barrios pobres, pero la pobreza en las minas tiene su propio cortejo, envuelta en un viento y un frío eternos, curiosamente ignora al hombre. No tiene color, la naturaleza se ha vestido de gris. El mineral contaminando el vientre de la tierra, la ha

tornado yerma. A cuatro o cinco mil metros de altura donde no crece ni la paja brava, está el campamento minero. La montaña enconada por el hombre, quiere expulsarlo. De ese vientre mineralizado, el agua mana envenenada. En los socavones el goteo constante de un líquido amarillento y maloliente llamado *copajira* quema la ropa de los mineros. A centenares de kilómetros donde ya hay ríos y peces, la muerte llega en forma de veneno líquido proveniente de la deyección de los ingenios. El mineral se lo extrae y limpia pero la tierra se ensucia. La riqueza se troca en miseria. Y allí, en ese frío, buscando protección en el regazo de la montaña, donde la ni cizaña se atreve, están los mineros. Campamentos alineados con la simetría de prisiones, chozas achaparradas, paredes de piedra y barro cubiertas de viejos periódicos, techos de zinc, piso de tierra; el viento de la pampa se cuela por las rendijas y la familia apretujada en camas improvisadas (Almaraz,1988:60)

Más que el testimonio de las condiciones extremas de sobrevivencia de los mineros, a Sergio Almaraz le preocupó la forma histórica que asume esa clase identificándose con el proyecto nacional. Es así que, contra los positivistas que únicamente describen y reflejan la realidad, como sujeta a leyes naturales, lo más importante para Almaraz era generar una nueva realidad donde se fusionaran los intereses de clase y de la nación. El problema es que esta voluntad de cambio social se desarrolla en un contexto de vacío de poder, cuando la burguesía nacional no existe o no puede imponer su propio proyecto. Se da así una situación contradictoria entre las fuerzas sociales, es decir, una situación donde los sujetos se anulan históricamente unos a otros:

La sociedad nacional es un espacio vacío. El trabajo de Almaraz se tiene que caracterizar como parte del esfuerzo intelectual y político por desentrañar la capacidad de hacer una historia progresiva, historia que se fundamenta en el fortalecimiento de una capacidad nacional, que lo oriente al análisis desde el pasado hacia el presente (Zemelman,1989, 174).

La fenomenología

Si entendemos la fenomenología como la forma peculiar, diferente de explicar la realidad, podemos entender que esta corriente filosófica tuvo diversas expresiones en Bolivia (como

la fenomenología axiológica de Roberto Prudencio, la fenomenología antropológica de Guillermo Francovitch y la fenomenología social de Manfredo Kempff Mercado). Su origen puede rastrearse en la obra de Augusto Pescador (1910-1987). Se puede afirmar que este filósofo tuvo una gran importancia en Bolivia ya que a partir de su obra comienza a germinar en este país la idea de la filosofía como profesión rigurosa, idea básica para iniciar el camino de la des provincialización. Augusto Pescador estudió filosofía en la Universidad de Zaragoza, además de Alemania, junto con Nicolai Hartmann. Fue profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés, en la ciudad de La Paz. Fue autor de una profusa obra filosófica en la que se destaca los siguientes trabajos: “El existencialismo y la lógica” “La idea del hombre en la filosofía actual”; “Los propósitos de la filosofía de Martin Heidegger”. “La filosofía en Bolivia en el siglo XX”. “Descartes y el hombre moderno”, “El concepto de *eidos* en la filosofía de Aristóteles”, “El hombre y los filósofos”, “Idea del hombre”, “¿Qué es el arte?”, “El arte y lo artificial”, “Clasificación de las artes”, “Inutilidad del arte”, “Las artes plásticas”, “Temas existenciales”, “El problema de la modalidad y los fundamentos ónticos de la lógica”, “La importancia de lo inútil en el mundo de la técnica”, “Galileo y los orígenes del pensamiento epistemológico”, “Descripción temporal del hombre”, “La filosofía y la estética de Leonardo”, “El modo de ser del valor”, “Lógica y lenguaje” y “Fundamentos de la fuerza y vigencia del derecho”.

De origen español (nació en Orihuela) Augusto Pescador llegó a Bolivia en 1939 a consecuencia de la derrota republicana. Cuando llegó a Bolivia trabajó hasta el año de 1954 en la Universidad Mayor de San Andrés donde ayudó a conformar la primera generación de filósofos modernos bolivianos. Su principal línea de trabajo fue la de su maestro Hartmann a propósito de lo inasequible del ser. Todavía está por hacerse un valoración de su obra y su función en el desarrollo del pensamiento filosófico en Bolivia pero lo que es seguro es que su trabajo es comparable al que desarrollaron en México autores como Ramón Xirau o Eduardo Nicol. Según algunos estudiosos, fue:

el más influyente en el campo de la filosofía en Bolivia. Siendo de nacionalidad española, el mayor desarrollo, madurez, difusión e influencia la tuvo en Bolivia, pues despertó, junto a otros, la inquietud por la filosofía, y asimismo, formó a discípulos que,

aunque no siguen las rutas trazadas por el maestro, no dejan de reconocer la impronta que recibieron.”(Solares, 2004, 19).

La fenomenología axiológica de Roberto Prudencio (1908-1975)

Roberto Prudencio fue fundador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés (1944). En esta universidad impartió cursos sobre estética, arte, historia de la cultura e historia de Bolivia. También impartió cursos en las universidades de Chile y de Valparaíso. En 1941 fue a Argentina a estudiar con Francisco Romero. Escribió varios libros entre los que se destaca *Ensayos filosóficos* donde se refiere especialmente al existencialismo francés de J. P. Sartre, además de *Ensayos literarios*; *Ensayos históricos*. Fue galardonado por la Universidad Libre de Berlín (Medalla Goethe) y las Palmas Académicas de Francia. Tuvo una actividad política intensa como diputado, senador y Delegado de Bolivia en la UNESCO (1950-1952). A su regresó a Bolivia fue nombrado Decano y en 1954 es privado de la cátedra y exiliado en Chile. Es importante advertir que ese mismo año salieron de Bolivia Augusto Pescador, Manfredo Kempff Mercado y otros. Estos filósofos se exiliaron al mismo tiempo en Chile, a raíz del desmantelamiento por el MNR de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) en la ciudad de La Paz.

La obra filosófica de Roberto Prudencio se caracterizó por una visión axiológica (“Los valores religiosos” “Los valores en la Edad Media”; “El hombre, un ser ambiguo”; “Los valores en la época actual”, etcétera), además de una notable aplicación en los valores de la cultura boliviana. Esto se puede advertir en sus artículos y ensayos publicados en la revista *Kollasuyo*, de la cual fue Director (“Bolivia como unidad y como diversidad”; “Isaac Tamayo y su obra”; “Nataniel Aguirre”, etcétera)².

Es importante destacar la polémica de Roberto Prudencio con Guillermo Francovich en torno de los valores. En esta polémica que gira en torno de los valores religiosos, ambos presentan argumentos que son esgrimidos actualmente por los principales filósofos a nivel

² *Kollasuyo* fue la revista más importante donde publicaron filósofos como Guillermo Francovich, Manfredo Kempff, Carlos Taborga, Rubén Carrasco de la Vega, Augusto Pescador y muchos otros; llegó a editar 85 números. Tuvo dos épocas: de 1939 a 1953, y de 1970 a 1973. Un estudio en profundidad de la filosofía en Bolivia durante el siglo XX tendrá que explorar esta revista de incalculable valor histórico.

mundial, especialmente desde posiciones ilustradas (como Habermas o Savater) y posmodernistas (como Derrida o Eugenio Trías). Mientras que Francovich plantea un concepto amplio de la filosofía de religión (que supone entre otras cosas que en la época actual hay una tendencia al fortalecimiento de los valores religiosos, lo cual es un hecho innegable) Prudencio ha sostenido una concepción restringida que implica postular un debilitamiento y desaparición de esos valores³. Según él debemos diferenciar a los creyentes de los religiosos “precisamente por creer en Dios nos hallamos muy lejos del espíritu verdaderamente religioso”. Prudencio defiende un concepto de la religión similar a la Rudolf Otto como equivalente a “lo santo”, lo cual implica un replanteamiento radical (lo santo no se da en el deseo ni en la búsqueda intelectual, sólo se da en una visión, en una intuición). Nuestra época entonces –señala- es areligiosa. De la religión sólo han quedado “formas petrificadas e inertes”.

La fenomenología antropológica de Guillermo Francovich (1901-1990).

Guillermo Francovich fue profesor de filosofía jurídica en Universidad de San Francisco Xavier, en la ciudad de Sucre donde llegó a ser Rector en 1944. Además de abogado, fue diplomático. Su obra se caracteriza por una posición ilustrada y racionalista. Entre sus obras se destacan *Supay* (1932) donde trata del desánimo de su generación. *Los ídolos* (1938) trata de los mitos europeos. *Pachamama. Diálogo sobre el porvenir de la cultura en Bolivia* (1942) donde plantea la carencia de una cultura propia. Rechaza el pensamiento europeo colonizador. En 1945 publica *Tito Yupanqui y La filosofía en Bolivia*, un texto elogiado por José Gaos. En 1948 publica *El pensamiento universitario de Charcas y otros ensayos*; en 1956 *El pensamiento boliviano en el siglo XX*. En 1980 *Los mitos profundos de Bolivia*. En esta última obra señala que la fuerza de los mitos son equivalentes a las verdades de la ciencia pero que deben ser destruidos por la razón. Plantea que los mitos mueren por dentro al desaparecer las circunstancias externas. En general su concepción filosófica del mito es negativa, es decir, equivalente a conciencia falsa. El problema de este filósofo es que, visto a la luz de la crisis de la modernidad y del pensamiento ilustrado,

³ Roberto Prudencio, *Ensayos filosóficos y de arte*, Editorial Juventud, La Paz 1990; Guillermo Francovich, *El mundo, el hombre y los valores*, Editorial Juventud, La Paz, 1992. Aunque es muy difícil señalar quien tiene la razón en este debate, hay que destacar el alto nivel de los argumentos de ambos filósofos que no llegan a la descalificación sino a un diálogo inusual para la época y el ambiente intelectual en Bolivia.

estas tesis sobre el mito parecen envejecidas. Quizá en su momento histórico dichas tesis tenían validez, lo que se debe señalar es que la problemática del mito como falsa conciencia requiere hoy de un campo de enfoque y de nuevos matices.

Diversos filósofos y antropólogos del más alto nivel conciben una función positiva del mito (como Gilbert Durand, Hans Blumenberg, Mircea Eliade y Joseph Campell). Las preguntas pendientes son las siguientes: ¿cuál es la relación del mito con la conciencia crítica? ¿debemos dejar a la técnica y la ciencia la desactivación de los mitos en un momento en que el pasado se convierte en un museo muerto? Lo que se extraña en la filosofía antropológica de Guillermo Francovich es la posibilidad de interpretar el mito desde otra perspectiva que no sea equivalente a su asociación con fuerzas monstruosas o primitivas, sino más bien a otra lógica o forma de racionalidad, a través de la cual la escritura mítica alcance a expresar una plenitud de vida y de sentido. Se trataría hoy, después de la crisis de la modernidad y de la filosofía ilustrada, de replantear del mito como una necesaria dimensión creadora y simbólica. Este planteo no se encuentra en la obra de Francovich quien se reduce a indicar que el mito es lo más difícil de “erradicar” en la cultura boliviana. El problema no es de “erradicar” sino de reinterpretarlo y darle otra dirección o sentido.

A pesar de su posición filosófica de naturaleza ilustrada y un poco positivista (según la crítica de Roberto Prudencio) no podemos dejar de reconocer sus grandes aportaciones a la filosofía en Bolivia. Entre esas aportaciones hay que destacar su enfoque de los grandes problemas sociales que reclaman una reflexión filosófica. También es justo reconocer sus aportaciones en el campo de la teoría ética y de las cuestiones artísticas.

La fenomenología social de Manfredo Kempff Mercado (1922-1974)

Manfredo Kempff Mercado fue profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Paz (1942 a 1953). Dio cursos en otras universidades de América Latina como la de Sao Paolo (1954) y Santiago de Chile (1955-1964). Como diplomático mantuvo una posición política y filosófica cercana a la social democracia. Tuvo influencia de Scheler y de Risiere Frondizi. Conoció y debatió con Francisco Romero, Ernesto Mayz Vallenilla, Leopoldo Zea y Francisco Miró Quesada. Sus libros más sobresalientes fueron *Historia de*

la filosofía en Latinoamérica (1958) *Introducción a la antropología filosófica* (1965) *¿Cuánto valen los valores?* (1965) y *Filosofía del amor* (1973). En estas obras plantea diversas ideas en torno de la ética, la teoría del conocimiento, la filosofía de la historia, la antropología filosófica, la axiología y la cultura boliviana. Sostuvo una polémica contra el marxismo de José Antonio Arce desde un enfoque espiritualista. Como crítico de la filosofía marxista su principal argumento consistió en rechazar el materialismo subyacente haciendo más énfasis en la naturaleza humana, individual. También comentó y cuestionó las teorías de Otto Weininger y de Ortega y Gasset.

La ontología

Esta corriente también tuvo en Bolivia diversas expresiones, desde la versión más ortodoxa basada en Heidegger (Rubén Carrasco de la Vega) hasta las más heterodoxas, como la de Jaime Saenz, basadas en la filosofía del ser nacional, igual que los “[hiperiones](#)” en México.

La ontología de Rubén Carrasco de la Vega

Rubén Carrasco de la Vega estudió en Alemania y elaboró su tesis doctoral sobre Heidegger y la formulación de la pregunta sobre el ser. A su regreso a Bolivia impartió cursos sobre lógica, estética y filosofía contemporánea en la Universidad de San Andrés. Escribió muchas obras entre las que se destacan *La crítica del psicologismo de Husserl*; *El problema ontológico en Heidegger*; *Diálogos con Heidegger. Aprendamos a filosofar* (cinco volúmenes). ¿Cuál es su interpretación de Heidegger? Este filósofo se caracteriza por un enfoque que resalta la obra del primer Heidegger⁴, o sea la concepción centrada sobre todo en *Ser y Tiempo*. Según esta concepción, el problema ontológico principal es la idea del ser como existencia. Según Rubén Carrasco lo que hay que preguntarnos es [¿qué es el ser?](#) [¿qué es el tiempo?](#) Y sobre todo, la conexión entre el ser y el tiempo:

Heidegger es filósofo de una sola cuestión: el problema del ser. Pero este problema no es un problema cualquiera. Es, antes bien, la cuestión fundamental de la filosofía y en el fondo de esta cuestión coincide con el destino de Occidente. El filósofo de Messkirch pone en cuestión, con el ser, el destino de Occidente” (Carrasco, 2009: XII).

⁴ Este primer Heidegger se caracteriza por su acento existencialista, acento que fue criticado por él mismo en su polémica con Jean Paul Sartre (*El existencialismo es un humanismo*). A partir de entonces comienza una nueva etapa (la del segundo Heidegger) que se caracteriza por su anti humanismo. Esto quiere decir que el ser no tiene nada que ver con un sujeto.

Quizá lo discutible sea la opinión de Carrasco en sentido de que la filosofía sea de naturaleza occidental. Según él, el filósofo que nunca se planteó el problema del ser, no puede ser considerado filósofo... Para aprender verdaderamente filosofía hay que leerla en sus lenguas de origen, y la mayor parte está en griego y en alemán. Muchos otros filósofos latinoamericanos han opinado también que es imposible hacer filosofía fuera de la tradición europea. El argumento fue originalmente desarrollado por Heidegger pero como dice Mauricio Ferraris:

Si pensamos un poco al respecto, es muy extravagante suponer que, retrocediendo a ciertas palabras originarias o a algunos textos fundamentales, se pudiera retroceder al momento en que fue constituido el sentido de la realidad en que vivimos... Se puede obtener la conclusión de que la historia (tanto del ser como de la lengua) sí determina nuestra comprensión, pero sólo en términos muy generales, que por lo tanto aclaran muy poco y sólo sirven para impostar un discurso generalmente cultural. Sería mucho más difícil sostener que la historia de todas y cada una de las palabras determine la comprensión del sentido (Ferraris, 2000:56).

Si entendemos a la filosofía como interpretación que ocurre siempre en situaciones históricas ¿hay necesidad de desarrollar una filosofía tomando en cuenta que en Bolivia y en América Latina tenemos problemas específicos? por ejemplo, ¿qué somos? ¿dónde vamos? No es casual que filósofos alemanes como Karl Otto Apel y Jürgen Habermas descalifican como relativistas aquellos enfoques como los de Enrique Dussel que aspiran a un pensamiento propio. Sin embargo, esta acusación reiterada de relativismo no debe coartar la necesidad de construir nuestra propia comunidad de interpretación.

Ahora, más que en el pasado, tenemos mayores y mejores argumentos para debatir y rechazar el eurocentrismo. No existiría por tanto razones suficientes como para descalificar o subestimar una filosofía latinoamericana. El argumento contra el relativismo no se aplica, ya que compartimos el universalismo. A pesar de su defensa del origen de la filosofía en Occidente, los cinco volúmenes de Rubén Carrasco sobre Heidegger no dejan de tener un elevado interés y un alto valor pedagógico, sobre todo si se toma en cuenta que en un país como Bolivia resulta un autor poco leído. No hay que interpretar esta obra como simple anhelo de difusión o divulgación de Heidegger sino de encontrar un camino propio con base en él:

Yo no escribo para mí ni para satisfacer un gusto o capricho personal. Escribo en Bolivia para bolivianos. La filosofía auténtica es una actividad esencialmente humana y no es posible el aislamiento y el monólogo. Es siempre diálogo, colaboración dialéctica, la pretensión de participar en el gigantesco diálogo de la filosofía de Occidente no puede ser esfuerzo de un solo boliviano. Heidegger será nuestro guía y nuestro maestro durante mucho tiempo, pero ya llegará el día en que empecemos a seguir nuestro propio camino. Nuestra meta final no es simplemente comprender a Heidegger, sino ir más allá (Carrasco, 2009: XIII).

La ontología del ser nacional. Jaime Saenz (1921-1986)

Para este autor hay que comprender a los bolivianos en clave ontológica: “lo que abunda en Bolivia es el boliviano, y por extraña paradoja, resulta sumamente difícil encontrarlo. Y esto se debe a que el boliviano se oculta a sí mismo” (Saenz, 1980:203). Esto suena a Octavio Paz, es decir, a la búsqueda del ser nacional según una filosofía ontológica. Saenz parece haber leído no sólo a Rulfo sino también a Sartre, Heidegger y los filósofos “hiperiones” que hablaban así del ser mexicano en los años 40 y 50 ([Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Luis Villoro](#) y otros). La búsqueda del ser boliviano aparece como el mito de la búsqueda del mar: “por el sentimiento del mar y la presencia del mar, podremos comprender que la patria no tiene límites. Hay una metafísica del mal pero es una metafísica positiva ya que uno debe acoger con buen ánimo la maldición” (85).

Tampoco es un conocimiento filosófico del mal sino una sensación. Con esta idea filosófica de raíz metafísica (la realidad objetiva no es más que una idea de la mente), Saenz elabora una mitología del boliviano como un conjunto de representaciones imaginarias “en este mundo todas las cosas son y no son ¿qué ha de ser del hombre muerto, sino una tremenda y formidable realidad surgida en la mente de aquellos que le han dado vida por el simple hecho de creer en él?”(409). Los bolivianos son vistos por Saenz como inventadores de fábulas. Hay una alusión al sentir popular como fuente de sabiduría:

es una lástima que la gente no comprenda las cosas en su verdadero alcance. Pero diré también; es una felicidad que así sea. Porque de lo contrario no habría lugar para inventar las grandes fabulas y leyendas, ni tampoco para exaltar y comprender éstas, sacando de ellas las enseñanzas que servirán de guía a las generaciones por venir (409).

Para Saenz en el pasado nacional se puede percibir una otredad sepulcral como construcción festiva y al mismo tiempo trágica de la identidad nacional. Ese Otro sepulcral se identifica con personajes místicos y sanguinarios de un Estado patriarcal como Mariano Melgarejo. El deseo de identificación con místicos sanguinarios se relaciona con una necesidad para solucionar por medio de la guerra las insatisfacciones emocionales de los bolivianos. Hay que subrayar que en esta mirada del ser nacional se anticipa una visión filosófica posmoderna como restitución puramente imaginaria de una gran herida social:

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

El marxismo

En este país, el sindicalismo, el anarquismo y el socialismo llegaron recién en la primera década del siglo XX, es decir, en un momento posterior con relación a otros países como Argentina, Chile e incluso México. Es así que en 1920 se fundó el Partido Obrero Socialista bajo la dirección de Julio Ordóñez. Este hecho se explica por cierta identificación con el movimiento socialista chileno que por esos años también se esforzaba por identificarse con las tesis de la Segunda Internacional ¿cuáles eran esas tesis? En primer lugar, que el marxismo no es una teoría sobre la transformación revolucionaria de la sociedad, sino sólamente del cambio por la vía pacífica, electoral. En segundo lugar, que no hay lucha de clases sino conciliación.

El marxismo, así entendido en la mayoría de los países latinoamericanos, no se inspiró en modo alguno en la lectura de Marx, sino en los lineamientos de política reformista trazados en ese momento por Edward Bernstein y Karl Kautsky, principales dirigentes de la socialdemocracia europea. Junto con estos lineamientos también llegaron los planteamientos positivistas-darwinistas, que concebían a los nativos como obstáculos al progreso y a la “vida civilizada”. Alrededor de 1927 se desarrolló en Bolivia una influencia del pensamiento del APRA especialmente en los sectores universitarios e intelectuales que

demandaban (como en el Perú), la “incorporación del indio a la vida civilizada”. Hay que hacer notar que este tipo de adhesiones a la causa indígena fue una característica invariable a lo largo de la historia de Bolivia, es decir, tanto los intelectuales como los partidos de izquierda siempre asumieron una posición paternalista que veía al indígena como alguien a quien asimilar. Nunca comprendieron que se trataba de respetar su cultura a partir de sus diferencias. Siempre se les consideró como sujetos que debían ser “civilizados”. Esta postura comprensible en sectores de la derecha resulta curiosa en la intelectualidad boliviana porque revela una mirada etnocéntrica.

Lo que llama la atención de esta mirada, es que incluye una visión nacionalista como la ideología del MNR y de la revolución de 1952, ya que el objetivo del cambio llamado “revolucionario” consistió en acelerar el proceso evolucionista de aculturación. Es así que el discurso revolucionario se presentó como “progresista”: Al abolir el término ‘indio’ del vocabulario nacional y decir que no hay ni indios ni blancos, se estaba negando la existencia del conflicto racial y cosificando la mezcla racial como representativa de la nación. Esta cosificación estaba a su vez justificada en nombre del progreso social y del cambio revolucionario. Así, la ideología que utilizó el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), el partido que encabezó la revolución de 1952, fue la redefinición de lo nacional en términos de oposición a “lo antinacional”, equivalente a los intereses de los latifundistas y de los barones del estaño.

Carlos Montenegro (ideólogo del MNR) utilizó esta contraposición en su libro *Nacionalismo y coloniaje*. Este autor intentó explicar las principales contradicciones sociales y políticas desde la creación de la república, examinando la prensa de aquella época como una oposición al dominio español expresada en discursos nacionales independentistas. O sea que en la perspectiva obrera y del desarrollo del pensamiento de izquierda en Bolivia, el nacionalismo tuvo sus orígenes en una oposición al coloniaje.

Alrededor de 1930 se formó una corriente de la Tercera Internacional, que formuló un programa local del “Frente Único”. Guillermo Francovich afirma que ya por esos años las librerías bolivianas se inundaron de autores rusos como Lenin, Bujarin, Plejanov y otros:

En la historia del marxismo boliviano encontramos dos etapas perfectamente definidas, que podríamos denominar la etapa especulativa y la etapa política. Durante la primera el marxismo es una doctrina sociológica e histórica: el 'materialismo histórico', que se estudia en las universidades, se discute en las academias y se utiliza para la explicación de los fenómenos presentes y pasados del país. En la segunda etapa, el marxismo se convierte en una fuerza social actuante, que preside la organización de grupos políticos, que adquiere los contornos de una ideología indiscutible y que se enseñorea dogmáticamente del pensamiento de las nuevas generaciones (Francovich, 1945,15).

Hay que resaltar la obra de dos pensadores marxistas bolivianos de aquella época: José Antonio Arce (1904-1955) y Guillermo Lora (1922-2009). El primero entabló debates históricos en torno de la mejor estrategia y táctica para llegar al socialismo (a partir de su caracterización la sociedad feudal planteaba la vía leninista). El segundo mantuvo una perspectiva trotskista que lo volvió interesante al aplicarlo a la clase minera boliviana. Se reconoce su contribución ideológica al desarrollo de la conciencia proletaria. Era redactor de las *Tesis de Pulacayo* (1946) que consistía en plantear la revolución socialista sin pasar por etapas (del feudalismo al capitalismo y de éste al socialismo). Estas tesis guiaron a la clase minera hasta los años de 1970.

El marxismo de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980)

Marcelo Quiroga Santa Cruz fue escritor, periodista y político. Como Ministro de Minas y Petróleo en 1969 promovió la nacionalización de las empresas extranjeras. Fundó el Partido Socialista siendo el crítico más radical contra la dictadura de Bánzer y del saqueo del país por los militares. Fue asesinado durante el golpe de Estado en 1980.

La obra de Quiroga Santa Cruz consiste principalmente en artículos y ensayos elaborados durante su exilio en México (1971-1979). En este país se publicó *Oleocracia o patria*. En esta obra planteó que a lo largo del siglo XX la crisis de energéticos a nivel mundial no ha hecho más que agudizarse, ¿por qué la crisis afecta más al que tiene el crudo en abundancia que al que no lo tiene? Es el caso de Estados Unidos. No es que el crudo se traslade de los países de la metrópolis a las colonias, sino al revés. Los capitales estadounidenses se van allí donde la explotación de los recursos les proporciona mayores ganancias ¿para qué agotar los yacimientos propios pudiendo explotar los recursos de los

países periféricos? Esta lógica de la explotación de los hidrocarburos es la misma lógica de la explotación de las materias primas, es decir, que hay un régimen generalizado impuesto por las empresas transnacionales que garantiza a los inversionistas altas ganancias a través de la liberación aduanera en contraste con las restricciones arancelarias impuestas para desalentar las exportaciones. De igual manera, el encarecimiento del petróleo perjudica menos al que no lo tiene que al que lo tiene en exceso:

Esta curiosa condición de importación de lo mismo que se exporta se explica porque el control de la producción por las compañías privadas extranjeras les permite orientar su comercialización hacia y desde mercados ultramarinos, en un juego especulativo que asegura el más alto índice de ganancias. Así, la misma compañía norteamericana que exporta petróleo venezolano a Europa, por ejemplo, vende crudo mediororiental a Brasil. Y el trasiego intercontinental acrece las utilidades que reportan el transporte, la refinación, transformación industrial y comercialización (Quiroga, 1979, 73).

El marxismo de René Zavaleta (1937-1984)

René Zavaleta fue Ministro durante el gobierno del MNR (1960-1964). Después de su caída, se exilió en Uruguay donde vivió dos años. Regresó a Bolivia y en 1968 fue encarcelado. En 1969 fue invitado como profesor en la Universidad de Oxford. Regresó a Bolivia y colaboró con el gobierno izquierdista de Juan José Torres (1971). A raíz del golpe de Estado de Banzer se exilió en Chile y vivió la experiencia del gobierno de Allende. En 1973 llegó a México (tenía entonces 36 años) donde escribió la mayor parte de su obra. Sus principales obras fueron: *El poder dual en América Latina* (1974); *La formación de la conciencia nacional* (1967); y *Lo nacional popular en Bolivia* (1986).

René Zavaleta fue la mejor expresión de la filosofía marxista en Bolivia. Fue un pensador urgido por la práctica política. Desde dicha práctica intentó elaborar y crear conceptos adecuados a la realidad boliviana. Bajo el concepto de *lo abigarrado* traslucen una interpretación del ethos nacional como ethos barroco, una forma de ser compuesta por una mezcla de valores y modos de producción. Según él, lo abigarrado es lo que impidió por mucho tiempo el establecimiento de la democracia representativa. Y esto se debe a la existencia modos de producción que difícilmente se mezclaron. Zavaleta postulaba que la

construcción del Estado debía plantearse no a partir de la homogeneización sino a partir de otras bases como lo popular.

Su concepción filosófica del marxismo se puede decir que fue crítico y antidogmático. Conocía muy bien los principales debates en esos años (1970). Todavía el socialismo no estaba en declive, leyó a los mejores pensadores de entonces como Althusser, Poulantzas, Milliband, y Habermas, que hasta entonces no había renunciado a Marx (es ineludible citar la célebre aplicación zavaletiana del concepto habermasciano de la constitución intersubjetiva: “ni tu ni yo somos los mismos después de la batalla de Nanawa; Nanawa es lo que hay de común entre tú y yo” (Zavaleta, 1983:18).⁵ De la lectura de los filósofos marxistas de su época extrajo importantes ideas que le llevaron a cuidarse de las ilusiones de la democracia liberal y el economicismo (ilusiones en que cayeron la mayoría de los marxistas latinoamericanos). Quienes asistieron a sus clases en la UNAM recuerdan también sus ataques contra toda forma de reduccionismo positivista y empirista (Cadena, 2006:78).

René Zavaleta no fue partidario de las ciencias sociales sino de la filosofía política y concretamente del marxismo en la línea de Gramsci. La manera como entiende a Gramsci no es a través de una conceptualización abstracta o un debate teórico sino más bien a partir de la aplicación de sus principales categorías a la realidad boliviana. Es así como utiliza el concepto de bloque histórico para caracterizar la lucha entre el ejército y la clase obrera. También aplica el concepto de crisis orgánica en la coyuntura del golpe de estado de 1982, además de la hegemonía estatal y de sociedad civil. También es importante recordar las ideas de Zavaleta en torno del papel del movimiento indígena. Antes de morir en 1982, su marxismo se iba perfilando por algunos planteamientos del tipo de Antonio Negri. Hay en Zavaleta una curiosa coincidencia con las ideas que escuchamos hoy en día (como la idea de “multitud”⁶) que caracterizan al movimiento antiglobalizador. Y es que ya había en él

⁵ Nanawa fue un lugar disputado durante la guerra del Chaco y que desangró a Bolivia y Paraguay por la manipulación de las empresas estadounidenses. Nanawa es célebre porque entre otras cosas permitió a los bolivianos percibirse como clases y grupos distintos con un interés común. Cfr. René Zavaleta, “Las masas en noviembre” en *Bolivia hoy*, México, Siglo XXI, 1983,18.

⁶ Mientras que para Antonio Negri la multitud equivale a una masa amorfa, híbrida, para Zavaleta se trata de una “forma modificada de la clase” René Zavaleta “Las masas en noviembre” en *Bolivia hoy*, Siglo XXI, México,,22.

un germen de la idea de masa como fuerza liberadora, como fuga del sistema o desterritorialización (“el Estado nacional no ocupa su propio territorio. La de revuelta la multitud cancela el último proyecto viable de carisma militar y es probable que también, el propio método precapitalista del golpe de estado, o sea la inducción no verificable del poder” (22).

El estudio y la revaloración de la obra de Zavaleta todavía está por hacerse. Después de su muerte en 1984 se desarrollaron cambios sustanciales en la política boliviana, como por ejemplo, la neoliberalización de las empresas públicas y el debilitamiento del movimiento obrero. Estos cambios significarían una pérdida de la actualidad del marxismo de Zavaleta. Sus críticos han señalado que ya no responde a las nuevas preocupaciones y preguntas del momento, por ejemplo ¿cómo hacer gobernable a Bolivia integrándose al mercado mundial? ¿cómo reformar el Estado de tal modo que obtengamos el reconocimiento de las principales organizaciones que determinan la política y la economía como el Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial? Ciertamente hay algo que le quita actualidad a su trabajo. La centralidad del movimiento indígena parece haber sustituido a la centralidad del movimiento obrero, pero como bien dice Luis Tapia:

En la Bolivia contemporánea se ha desorganizado la autodeterminación de la masa y la centralidad proletaria, pero creo que vivimos una situación en la que las grandes realizaciones modernas del pasado reciente pueden contener y propiciar más autoconocimiento que las producciones del presente. La modernidad de esos tiempos fue más reflexiva hasta ahora que los proyectos, procesos e ideas de modernizaciones actuales. Con esto no quiero decir que lo que teníamos, y en particular la obra de Zavaleta, basta para seguir pensando el presente. Lo único que sugiero es que hay realizaciones pretéritas que no quedan superadas y agotadas totalmente, hay algunas que se pueden reencender, al modo en que Benjamin concebía que se pueden rescatar fragmentos del pasado no realizado para realizar las tareas del presente (Tapia, 2002, 435).

El marxismo humanista de Mario Miranda Pacheco (1925-2008)

Mario Miranda obtuvo el grado en Filosofía por la Universidad Mayor de San Andrés y realizó estudios de especialización en diversas universidades europeas como la París (1952) y Oxford (1957). Sus principales obras son: *El populismo en Bolivia* (1984); *Bolivia en la hora de su modernización* (1993); *Estudios latinoamericanos* (2003). Junto con Marcelo Quiroga Santa Cruz fundó el Partido Socialista en 1971. Se exilió en México durante la dictadura de Banzer. Se incorporó a la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM como profesor de tiempo completo (durante 35 años). Colaboró con ANUIES y otras instituciones de educación superior. Su posición filosófica se caracterizó por un enfoque humanista del marxismo. En sus últimos años realizó seminarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM sobre el problema de la naturaleza multicultural y barroca de los países latinoamericanos. Problema que desde su punto de vista había que articularlo con la redefinición de la modernidad.

La filosofía indígena

Igual que la filosofía marxista, esta filosofía fue y todavía sigue siendo una de las corrientes más importantes en Bolivia. Las expresiones van desde las más radicales como las de Fausto Reinaga hasta las más moderadas como la filosofía andina de Josef Estarmann y la filosofía poscolonial o “descolonial”.

Fausto Reinaga

“Fausto Reinaga” es el seudónimo de José Félix Reinaga Chavarría, uno de los primeros teóricos del pensamiento indigenista, amáutico, comunal “que crea una sociedad cósmica y organiza una comunidad a nivel mundial”. Según él, ya en la época prehispánica hubo una sociedad cósmica mundial. No existía el mal ni la opresión del hombre por el hombre. Fue profesor de filosofía y autor de varios libros entre los cuales se destaca *El pensamiento indio* (libro editado en México por Guillermo Bonfil). El problema de este planteamiento filosófico reside en su esfuerzo de reconstituir un supuesto pensamiento andino. El problema de este tipo de proyectos filosóficos es si son viables en la situación actual. Lo que parece innegable es que constituyen alternativas no despreciables frente a la crisis de las sociedades capitalistas en cuanto reafirman el antisolipsismo, el saber escuchar y sobre todo poner en primer lugar el interés del nosotros, la intersubjetividad y su extensión

cósmica. Por cierto, no falta autores que desde otras perspectivas intentan conectar el pasado con el presente (por ejemplo Miguel León Portilla en el caso de la filosofía nahual, de Miguel Hernández Díaz, en el caso de la filosofía maya, de Carlos Lenkersdorf en el caso de la filosofía tojolabal) , que representan esfuerzos valiosos para salir del eurocentrismo al centrar nuestra atención en aquellas sabidurías ancestrales que no dejan de constituir pensamientos filosóficos tan sólidos como el pensamiento griego antiguo. Vale la pena citar a Miguel León Portilla:

Hubo en el México originario quienes se plantearon preguntas acerca del destino del hombre en la tierra y en el más allá, el misterio de la divinidad y la posibilidad de decir palabras verdaderas. En su pensamiento afloró así una forma de discurrir filosófico, al menos al nivel de los presocráticos (no menos que el de un Heráclito o un Parménides (León Portilla, 2009, 89).

Josef Estermann

Josef Estermann es un autor bastante leído y citado en el ámbito académico internacional. Es profesor de filosofía en la Universidad Católica Boliviana. Sus temas de investigación son la filosofía andina y el pensamiento intercultural latinoamericano. Publicó las siguientes obras: *Filosofía andina. Estudios interculturales de la sabiduría autóctona andina* (1998); *Si el Sur fuera el Norte: Chakanas interculturales entre Andes y Occidente* (2008). En estas obras plantea que la filosofía quechua consiste principalmente en la tradición oral, la conciencia colectiva y el universo religioso y ritual.

El principal concepto de esta filosofía es *pacha* que significa algo aproximado al concepto griego de *kosmos* (cosmos interrelacionado o relationalidad cósmica). Según Estermann hay puentes cósmicos o *chayanas* como los cerros, las nubes, el arco iris y los solsticios. La función de estos puentes sería establecer correspondencias o relaciones de reciprocidad como parte de una justicia cósmica como normatividad subyacente en todo. Aquí también estamos ante un filósofo preocupado en reconstituir el pensamiento indígena ¿esta obsesión es un síntoma de la búsqueda de una filosofía propia y original de los pueblos latinoamericanos? Y si lo es ¿en qué lugar queda el mestizaje filosófico o la mezcla del pensamiento propio con las “filosofías importadas” de Europa?

En favor de este filósofo hay que aclarar que él no cae en una posición purista ya que rechaza tanto el “inkaísmo” como en “pachamamismo”. Según él, la filosofía andina se

puede fundamentar como una mezcla entre la tradición local y la modernidad occidental. A esto se le puede llamar también transculturación. La interculturalidad es positiva en la medida en que se opone a la racionalidad universal rescatando la sabiduría de los pueblos no occidentales. Es mejor hablar no de un solo tipo de racionalidad se de varias, en este sentido recupera los planteamientos de Enrique Dussel frente a los filósofos eurocentristas. Estermann rechaza también una fundamentación esencialista:

Aunque no sostengo una identidad transcultural, sin embargo tendríamos que garantizar por lo menos una forma de accesibilidad entre una y otra cultura que obedece a ciertas estructuras conceptuales transculturales. Según el esencialismo filosófico esto es posible porque los dos paradigmas comparten los mismos moldes de entender el mundo (Estermann, 2006, 89).

Junto con el esencialismo que pretende una comunicación transparente, rechaza el posmodernismo y su concepción de la incommensurabilidad cultural. Hay que reconocer el esfuerzo de Estermann por fundamentar una filosofía andina desde una posición moderada sobre todo si se trata de criticar la supuesta superioridad de la racionalidad europea y su afán imperial de hacer del mundo un gran bazar comercial. Esta posición moderada equivale a no intentar transculturizarlo todo. Hay cosas difíciles o imposibles de transculturizar como por ejemplo la idea de mercado occidental. Estermann subraya que la idea de racionalidad universal está asociada a una idea de modernidad pero hay otras formas de modernidad como la andina, modernidad que a su vez está anclada en un territorio geográfico:

La filosofía intercultural insiste en que toda expresión filosófica tiene una connotación cultural particular y que es culturalmente contextualizada” (42): El espacio geográfico y topográfico de los Andes es determinante en parte para la elaboración de un pensamiento filosófico propio (60).

La experiencia particular que surge en este territorio la concibe como cosmovisión “un cierto ordenamiento del cosmos como alteridad y trascendencia real, por medio de parámetros antropológicos e inclusivo antropomórficos, pero no necesariamente en sentido conceptual, lógico y racional” (80). Esto significa que la racionalidad andina no equivale necesariamente a racionalismo sino que está basada en sentimientos y percepciones no visuales. El hombre andino no ve, escucha y siente la realidad. No conceptualiza ni elabora

conocimientos lógicos, simplemente vive y esta vivencia constituye su manera de estar en el mundo. Esta manera de hacer filosofía nos remite a los planteamientos de Rodolfo Puigrós, de Juan Carlos Scanone y de Carlos Cullen que plantearon la idea de que contrariamente a la filosofía occidental, aquí se trata de una ontología del estar, no del ser.

La filosofía descolonial

Se pueden seguir citando a otros pensadores o filósofos indigenistas, hasta llegar a lo que se plantea como una filosofía anticolonial ¿o como dice Walter Mignolo un “pensamiento descolonial”. La sobrevivencia del Estado colonial hace posible, haría posible una justificación para la autonomía y la autodeterminación de los pueblos originarios. Frente al neoliberalismo, se sostiene que no se puede permitir la privatización de los recursos como el agua, menos aún de seguir importando recetas económicas. Pero estas ideas no son suficientes para conformar una filosofía. Bien puede haber una filosofía nacionalista, fundamentalista o descolonizadora, el problema es saber si efectivamente encaja con la teoría política filosófica centrada en la tradición occidental. ¿Tiene sentido postular una filosofía “original” distinta u opuesta a la filosofía occidental? Aunque está bien invocar a la Madre Tierra y no permitir la privatización de los recursos naturales como el agua y el petróleo, ello no puede significar romper con la filosofía occidental.

¿O será que ya va siendo hora de romper con toda forma de filosofía importada y generar filosofías propias y originales? Ante la penosa historia de las filosofías importadas acríticamente en los países latinoamericanos, a veces dan ganas de buscar alternativas no occidentales. No sólo en Bolivia sino en la mayoría de los países latinoamericanos van surgiendo más posiciones filosóficas en contra del eurocentrismo. Vale la pena citar como ejemplo a Boaventura de Sousa Dos Santos, que propone una “epistemología del Sur”, una nueva forma de conocimiento según otra concepción del espacio y del tiempo. Según esto, la refundación del Estado es un proceso de larga duración, más allá de las coyunturas electorales: “La duración de la transición es mucho más larga que la transición de las transiciones democráticas. Para los pueblos indígenas la transición comienza con la resistencia a la conquista y el colonialismo y sólo terminará cuando la autodeterminación de los pueblos sea plenamente reconocida” (de Sousa, 2010,74).

Conclusión

Cierto es que la filosofía en Bolivia tuvo un normal desarrollo como en otros países latinoamericanos, que pasaron por el kantismo, la fenomenología, la ontología, el positivismo, el existencialismo, el estructuralismo, el posmodernismo, la hermenéutica, etcétera. Sin embargo nos llama la atención que algunas corrientes importantes como la filosofía analítica jamás se desarrollaron⁷. Esto se debió quizá a la débil infraestructura de las universidades con pocas escuelas de filosofía y con predominio de la escolástica y el tomismo. Pese a esta situación surgieron filósofos profesionales como Guillermo Francovich, Manfredo Kempff o Rubén Carrasco de la Vega, capaces de entablar polémicas con otros filósofos latinoamericanos y europeos. La riqueza de la filosofía en Bolivia también se extiende a otros pensadores que sin tener propiamente una formación filosófica formal pudieron reflexionar en torno de los grandes problemas sociales y políticos del país. Esto explica que el pensamiento filosófico se desplazó de los profesores de filosofía a los pensadores sociales como Sergio Almaraz, Marcelo Quiroga Santa Cruz y René Zavaleta, además de que se expresó como en ningún otro país en movimientos políticos como el marxismo y el indigenismo.

Tal desplazamiento nos hace pensar también de que el pensamiento filosófico en Bolivia no tiene tanto un enraizamiento en lo individual sino en la realidad social y política. Es así como a lo largo del siglo XX la filosofía ha tenido que centrarse principalmente en la transformación de las condiciones de atraso y subdesarrollo así como en las alternativas para superar dichas condiciones. Quizá este énfasis unilateral en la transformación social y política ha frenado un poco la consolidación de la filosofía (cuya tarea prioritaria sería el pensar más que transformar).

Si todo pueblo tiene sus propios núcleos filosóficos problemáticos, que son universales, me llama la atención de que al final del siglo XX no se haya generado una filosofía que piense el proyecto de la modernidad a partir de la naturaleza diferente, multicultural, de la realidad boliviana. No se ven todavía reflexiones filosóficas sobre tipos de modernidad ¿la

⁷ Aunque Walter Navia se ha ocupado de Wittgenstein, eso no lo convierte automáticamente en filósofo analítico. Más bien su obra parece orientarse por la hermenéutica heideggeriana; dirige el proyecto de investigación “La hermenéutica en filosofía” en el Instituto de Investigaciones Bolivianas y es profesor de la materia “Hermenéutica y acción comunicativa” en la Universidad Mayor de San Andrés.

modernidad boliviana puede ser definida como barroca, es decir, como otra forma de mestizaje? El hecho de reconocer al Estado como “plurinacional” no significa optar por un mestizaje barroco y menos por una amalgama de culturas como una modernidad alternativa. La modernidad barroca implica una amalgama de culturas pero la condición para ello es que haya una nueva definición del mestizaje. Lamentablemente, el mestizaje sigue siendo considerado como algo negativo. Y esto sucede no sólo a nivel de gobierno sino en todos los sectores de la sociedad que lo identifican como el equivalente al criollismo.

¿Se puede identificar el mestizaje barroco con la conciencia criolla, en vez de la conciencia indígena? La modernidad barroca para constituirse como proyecto de futuro tendría que suponer no un simple cambio de gobierno sino un cambio cultural. De otra forma el *ethos barroco* se convierte en una modernidad trágica donde únicamente hay lugar para el enfrentamiento racial. El problema de la filosofía en Bolivia, como en otros países latinoamericanos es como pensar un proyecto contrahegemónico, pero este proyecto tendría que basarse no en la violencia, sino en una convivencia y coexistencia pacífica entre las culturas y las razas. Pero este pensamiento filosófico todavía no existe hoy en Bolivia. Sin embargo se plantea como una tarea ineludible.

EL PASADO Y EL PRESENTE DE BOLIVIA

ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

La cuestión de la unidad ideológica y cultural o identidad inconsciente es una que no está resuelta en Bolivia porque las dos estirpes o identidades enseñan una larga pertinacia a lo largo del tiempo.

René Zavaleta

¿Cómo repensar el pasado y el presente de Bolivia? ¿cuál ha sido el sentido de los diversos proyectos de nación que surgieron ? ¿cómo explicar el desarrollo de los acontecimientos económicos, políticos y sociales a lo largo de más de dos siglos? ¿Hemos pasado sin mucho problema de lo prehispánico a la colonia, y de la república a la modernidad, y del Estado monocultural al Estado plurinacional? Después de periodos muy convulsos de guerras civiles y sangrientos golpes de Estado ¿podemos afirmar que nuestra modernidad es un proyecto concluido? Si lo que tenemos en el presente es una sociedad multicultural ¿esto significa que en el pasado no ha existido? Descubrimos apenas que Bolivia nunca fue una sola nación sino muchas. Esto significa que en vez de un país homogéneo lo que hemos tenido siempre es un país heterogéneo.

Desde un enfoque filosófico se trataría de comprender si lo que ha sucedido en el presente se relaciona con lo que ha sucedido en el pasado. Mi hilo conductor es que hay hechos fundamentales en la historia de Bolivia que nos permiten afirmar que hay una continuidad en la memoria del país. Pero habrá seguramente quienes preguntarán, ¿y por qué no hacer una comprensión de la historia de Bolivia a la manera tradicional, es decir, de lo prehispánico a lo colonial, y de la República a la modernidad? Mi respuesta sería entonces señalar que en la actualidad, hay necesidad de buscar otro tipo de explicación que no se reduzca a una simple sucesión de etapas o épocas o a un catálogo de fechas históricas, ni de biografías de personajes destacados. En la filosofía y en las ciencias sociales hoy en día está totalmente desacreditada aquella versión positivista que concebía el pasado como

mera acumulación de datos. Ni siquiera las versiones alternativas como la historia de las mentalidades o del imaginario colectivo, gozan hoy de un pleno reconocimiento. En lugar de estas concepciones se plantea el enfoque de las prácticas sociales ligadas indisolublemente a las interpretaciones de los sujetos (Ricoeur, 2003).

Si actualmente hay un reconocimiento generalizado sobre la necesidad de las interpretaciones, el enfoque hermenéutico parece ser entonces una de las metodologías más fecundas. En el caso de las sociedades como Bolivia que presentan una dinámica muy compleja a raíz de su diversidad cultural, es posible hacer inteligible su funcionamiento social a partir de nuevas metodologías interpretativas como la hermenéutica. Estas metodologías nos permiten explorar la memoria social para la recuperación simbólica del pasado. No basta la investigación histórica como una indagación sistemática de acontecimientos políticos, económicos y sociales. Es necesario complementarla con un enfoque problemático de la memoria colectiva en la medida en que se condensan problemas morales y políticos, de acción y de conocimiento. Esto significa que hay algo que excede a la explicación racional y que debe ser analizado a la luz de otros componentes simbólicos y culturales, es decir de aquellas creencias, escenas, visiones y mitos que dan sentido a la sociedad ¿de qué tratan estos mitos? Ciertamente de acontecimientos fundacionales como las revoluciones sociales.

Lo que define a una revolución no es que tenga un partido dirigente o algo que debe suceder en el Estado, en sus instituciones y entre sus políticos. Sabemos que una revolución puede estar en contra de todo eso. Si sólo ocurriera cuando cambian las élites dirigentes ¿cómo explicar lo que sucedió en la historia reciente de Bolivia? Y si efectivamente hubo una revolución indígena, hay que pensar entonces que no es un hecho efímero insignificante, sino más bien que constituye un acontecimiento fundacional, es decir, un hecho histórico trascendental que puede ser analizado como un mito de origen que encierra certidumbres de algo que ya sucedió o que puede volver a suceder (el mito siempre se repite)⁸.

⁸ Es interesante releer, a la luz del presente, la historia de la rebelión indígena de 1899, Ver Ramiro Condarco Morales, Zárate. *El “Temible” Willka*, segunda edición, Editorial Renovación, La Paz, 1982. Aunque hay analogías sorprendentes con la situación actual (como por ejemplo el mito del retorno de Pachacuti), sin embargo no hay que perder de vista que la rebelión del Willka Zárate es un fenómeno social

La rememoración del pasado como rememoración de escenas significativas, busca establecer sentidos en disputa, así como interpretaciones ideológicas de los grupos sociales. Todo esto para explorar los cambios de posición frente al pasado. Se trata de destacar los signos que en el presente renuevan el pasado significativo. Al igual que en la mayoría de los países latinoamericanos, en Bolivia el pasado reciente se caracteriza por la memoria social que emerge en relación directa con los crímenes e injusticias que afectan a la conciencia colectiva y llaman a algún tipo de reparación por parte de la sociedad. Como dice René Zavaleta, no se puede convertir al pueblo en víctima (Zavaleta, 1983, 15).

Quizá el problema principal de Bolivia también tiene que ver con la dificultad histórica de formar verdaderamente una memoria popular ¿Hasta qué punto es legítimo postular el pasado y el futuro de la nación como una memoria indígena? ¿Cuáles son las características de la memoria étnica? Primeramente hay que señalar los rasgos de la memoria en general:

1) Se trata de una práctica social que requiere de soportes materiales, su forma no depende de categorías mentales sino de marcos materiales, instrumentos, artefactos públicos, ceremonias, libros, monumentos, lugares;

2) El presente condiciona esa recuperación del pasado (esto se relaciona con la necesidad de enfocar la memoria con la construcción de la democracia). Aquí se trata de ver como los actores que sufrieron la dictadura forman su memoria frente a la memoria oficial impuesta por los militares (como práctica formadora de apropiación y reapropiación del pasado).

No sólo hay que recordar o rememorar, como si el recuerdo fuera límpido y transparente; hay zonas opacas en la significación de ese pasado. La memoria oficial impone clichés, lugares comunes y sus propias formas de olvido.

Desde un enfoque filosófico hermenéutico se trata entonces de problematizar la historia de un modo que vuelva como una interrogación sobre las condiciones, acciones y oposiciones de la propia sociedad. Para ejemplificar este punto podemos remitirnos al periodo de la dictadura militar (1971-1978). Antes del golpe de Estado que impuso a Bánzer en 1971, existía en Bolivia un movimiento relacionado con reivindicaciones socialistas. En este sentido la clase obrera aspiraba a la toma de poder; durante un tiempo

que constituye una continuación de las luchas indígenas anteriores y que culmina con el movimiento de Evo Morales. Así lo entiende Filemón Escobar en su libro *De la revolución al Pachacuti*, Ediciones Garba Azul, La Paz, 2008, p.72.

existió una situación dual de poder (Zavaleta, 1974). La justificación del golpe de Estado ejecutado por Bánzer fue que en ese momento existía una situación de caos y anarquía producido por el comunismo internacional. La misión de las fuerzas armadas consistía en precautelar la seguridad del Estado. No es muy difícil de ver que esta misión era la misma de todos los ejércitos de América Latina (defender “lo nacional” en sentido de los intereses de la oligarquía) de la “conspiración comunista mundial”. Esta defensa se volvió una “guerra santa” bendecida por la Iglesia; fue la misma en la mayoría de los países latinoamericanos ya que respondió a un plan elaborado por varios gobiernos militares como el de Pinochet en Chile (1973), Videla en Argentina (1976) además de Uruguay y Brasil. . Este proyecto de represión global se denominaba “Plan Cóndor”, una alianza de gobiernos militares del Cono Sur para reprimir a todos los opositores a las dictaduras militares.

Con fin de reprimir sistemáticamente, se pasaban la información implementando una política de persecución en varios países. Es así como se asesinó a Torres en Buenos Aires y a Zenteno Anaya en París. Para esas dictaduras, los enemigos eran no sólo aquellos que residían dentro de su nación, sino también los que estaban en otro país (ya sea por haber sido exiliados o por otra razón). Al igual que el mito de la revolución que se repite, también la represión parece reproducirse. Además de la historia cíclica de los asesinatos políticos, hay otra historia todavía no escrita de los ultrajes y no menos graves violaciones de los derechos humanos. Se ve que los acontecimientos sucedidos en el pasado pueden tener diferentes interpretaciones. La [memoria es un campo alrededor de la cual se desarrollan las disputas.](#)

¿Hay necesidad de reelaboración simbólica del pasado? No se trata sólo de reelaborar “lo anormal” de la historia (los golpes de Estado, las desapariciones de personas, etcétera), incluso en las situaciones más “normales” se opera una lenta degradación, una ofuscación de los contornos, es decir, un olvido de naturaleza biológica y al cual pocos recuerdos persisten. Los recuerdos colectivos corresponden a aquellos recuerdos de experiencia límite, de ultrajes inflingidos o sufridos. Esto significa que puede haber dos maneras de hacer la reelaboración del pasado (desde la visión de los victimarios y de las víctimas). Desde la perspectiva de los victimarios que pretendiendo reconstruir los hechos con la

máxima objetividad, no hacen otra cosa que distorsionarlos. La memoria de los opresores, por tanto, recurre a varios procedimientos de ocultación de lo sucedido ya que el recuerdo de los ultrajes duelen y molestan. Como dice Primo Levi: “quien ha herido arroja el recuerdo a lo más profundo para librarse de él, para aligerar su sentimiento de culpa.” (Levi, 1989:26).

No se niega tanto haber cometido tal o cual acción (los asesinatos de líderes opositores como Marcelo Quiroga Santa Cruz), sino más bien de alterar los motivos que han conducido a esas acciones. La mayor deformación del recuerdo de un crimen cometido es la supresión de la conciencia. Aquí hay obviamente mala fe (“no sé, “no recuerdo”). Lo memorable tiende a convertirse en inmemorial. A fuerza de negar la existencia de lo sucedido se termina expulsando el recuerdo nocivo, como se expulsa una secreción o un parásito. El mejor modo para defenderse de la invasión de recuerdos es impedir su entrada, construir un cordón sanitario. Es más fácil impedir la entrada de un recuerdo que liberarse de él.

Por el lado de las víctimas también se observa una desviación de la memoria, pero aquí evidentemente falta la intención de engañar. El que recibe una ofensa o maltrato no tiene necesidad de inventar mentiras para disculparse de un crimen que no cometió (aunque pueda experimentar vergüenza). Los que sufren violencia o traumatismos tienden a filtrar conscientemente sus recuerdos: cuando los rememoran entre ellos o se los cuentan a terceros prefieren detenerse en treguas o pausas, es decir, sobrevolar por encima de los episodios más dolorosos. Lo dolores tienden a nublarse con el tiempo, a perder sus contornos. Lo peor es lo que sucede cuando la realidad es distorsionada, no sólo en el recuerdo, sino también en el momento en que está sucediendo.

Por lo anterior, quizá uno de los métodos más adecuados para abordar esta problemática sea el llamado “histórico- regresivo”. Si no estamos de acuerdo con los enfoques cronológicos tradicionales que estudian la historia de Bolivia como sucesión lineal, de lo prehispánico a la colonia, la república y la modernidad, ¿habría entonces que invertir el orden? Por supuesto que no tratamos de recomponer un orden del tiempo al revés, sino más bien de volver hacia el pasado (lejano e inmediato), a través de una serie de aproximaciones interpretativas de idas y vueltas.

Para la hermenéutica es importante partir del presente. Esta explicación resulta incompleta si no se regresa a lo que ocurrió en el pasado ¿cuál es el significado filosófico de los últimos acontecimientos, especialmente de la transformación del Estado Plurinacional?

Más que con referencia al pasado, también hay que comprender su relación con el presente, es decir, con las formas de dominación impuestas por el proceso de la modernidad y la globalización. Más que un fundamentalismo, lo que parece haberse desarrollado en Bolivia, es un proyecto de nacionalismo étnico que consiste en plantear las justas reivindicaciones de los quechuas, aymaras y de otros grupos indígenas. Pero ¿esta tentación al proyecto étnico es el único proyecto de nación posible? La cuestión es si es posible sustentar la no coincidencia en Bolivia entre Estado y nación. Entiendo que el Estado es un sistema de dominio sobre varias naciones y que la nación es una comunidad de culturas y de proyectos. La idea de la coincidencia entre Estado y nación es el núcleo de la ideología nacionalista. No puede construirse un Estado plurinacional de la noche a la mañana, y menos sin debatir en torno de la viabilidad de otras formas como los Estados multinacionales, multiculturales y multiétnicos. Paradójicamente, el fenómeno de la globalización que intentaba homogeneizar, lo que ha ocasionado es el resurgimiento de los movimientos nacionales. Estos movimientos pueden ser tanto los de tipo tradicional como los Estados-nación, como los multinacionales (como por ejemplo del tipo de la Unión Europea).

En la medida en que estos movimientos invocan la nación, se puede decir que se trata de integrar no sólo las reivindicaciones de las élites, sino de los pueblos. Es así que es un fenómeno reactivo contra la globalización. No se trata tanto de defender a un Estado, sino más a una cultura ya institucionalizada. En el caso de la nación, tampoco los historiadores están de acuerdo en cuanto a situar su origen. Mientras algunos sostienen que existió siempre, otros lo relativizan. Lo innegable es el hecho de que resurge en los años 90 a raíz de la desintegración de grandes bloques como la ex Unión Soviética. Antes que divagar en lo abstracto, hay que entender históricamente el concepto de nación. En este sentido, podemos ver expresiones concretas del nacionalismo reaccionario como el quebequense, catalán, serbio, croata o de las repúblicas de la ex Unión Soviética.

¿Y qué decir del proceso de la modernidad boliviana? Si entendemos que el proyecto de la modernidad no equivale al proyecto de una nación sino de varias, entonces hay que repensar los conceptos del multiculturalismo y del mestizaje. La cuestión aquí es cómo evitar caer en los extremos del universalismo y del particularismo, entre la falsa oposición entre verdades universales y una posición muy particularista, es decir de que todo estaría enraizado en condiciones sociales concretas. En el caso boliviano se trata de ver las luchas políticas concretas y sus implicaciones internacionales. Es una falsa elección decir que nos movemos sólo en lo particular o en lo general. Por un lado, hay que evitar el particularismo y por otro, al universalismo liberal globalizador. Sabemos que la globalización no es un proceso sin alternativas pero ¿cuál es la alternativa al nacionalismo étnico? En Bolivia no es posible hablar propiamente de nación indígena, sino más bien de un proceso de mestizaje ya que el contacto con la modernidad occidental no solo ha provocado la desestructuración de muchas comunidades, sino también una adaptación positiva al nuevo contexto industrial. El mestizaje no debe entenderse entonces como una desaparición de los rasgos de la propia identidad sino más bien de su conservación en un contexto diferente. El hecho de haberse transformado los pueblos y ciudades hace que los indígenas desarrollen sus costumbres y valores adaptándose a nuevas condiciones económicas y sociales. Esta adaptación puede adquirir diferentes formas pero, en general, lo que se nota es una mezcla de valores de diferentes culturas.

¿Qué significa entonces construir un Estado plurinacional? Se puede señalar que, en Bolivia, el nuevo Estado plurinacional lo que hace es desarrollar una nuevo marco legislativo para hacer posible la coexistencia entre los diversos grupos étnicos (aymaras, quechuas, etcétera) respetando principalmente sus diferencias culturales. En este nuevo Estado ya no se trata como en el Estado anterior de intentar asimilar o integrar a los indígenas. Esta política ha fracasado y seguirá fracasando mientras no se entienda que el pluralismo democrático es una necesidad de tolerancia al otro (la democracia no se reduce a los partidos). El Estado plurinacional alude a la posibilidad de desarrollar dentro de un marco liberal una diversidad de identidades, valores y formas culturales. Esto significa que ningún pueblo, ni siquiera el mayoritario podrá imponer a otros su idea de nación. Sólo en el contexto

de una nación mestiza se puede replantear desarrollar un nuevo Estado conformado por una multiplicidad de etnias, culturas, y comunidades autónomas regionales.

Conclusión

Por todo lo anterior se puede concluir que el proyecto de nación que surgió de los levantamientos revolucionarios todavía no ha concluido. La modernidad boliviana no es entonces un proceso terminado. Es sólo un proyecto inconcluso como el de todos los países latinoamericanos. El éxito de la modernidad depende del modo como se resuelva el problema de la nación mestiza. En este contexto hay que esperar todavía algunos años para ver si se consolida el nuevo Estado plurinacional. La posibilidad regresiva nos obliga a re-examinar los diversos y opuestos proyectos de nación porque si lo que hemos tenido no es un proyecto sino varios, de lo que se trata entonces es de repensar los proyectos nacionales como proyectos de modernidad según lógicas culturales diferentes.

MESTIZAJE Y BARROCO

Hay una lógica de disolución de la identidad popular que se basa en la lealtad o servicio espiritual hacia lo señorial. Aquí el que no atina a reclamar el título de señor español, reclama al menos el de señor pre-español.

René Zavaleta

Si el mestizaje no se define únicamente como una mezcla biológica sino de culturas ¿cómo se desarrolló históricamente en Bolivia? ¿se desarrolló sólo de una manera impositiva? Ciento es que la colonización económica, política y militar se acompaña siempre con una colonización del imaginario. Es lo que sucedió en el siglo XVI cuando los españoles se afanaron por extirpar a los ídolos indígenas. Hubo aquí un proceso de dominación que buscaba destruir y eliminar físicamente cualquier expresión religiosa distinta de la católica.

Durante el siglo XVII los españoles conscientes de que la liquidación física de las expresiones culturales va unida a la liquidación biológica de los indígenas, decidieron utilizar una estrategia más flexible. En vez de eliminar y desaparecer al Otro (lo cual implicaba quedarse sin mano de obra barata para la explotación laboral) recurren a la política de la sustitución de los dioses, por ejemplo la divinidad del lago de Copacabana, donde antiguamente había una deidad en forma de pez. Esta deidad fue sustituida por una Virgen, de la misma manera el culto a los astros fue sustituida por el culto a los ángeles: “creemos que la difusión de las series angélicas entre los indígenas se debe al deseo de los religiosos de sustituir la adoración que daban los indígenas a los astros y los fenómenos celestes por el culto a los ángeles” (Gisbert, 2012:115).

Además de la sustitución de deidades por imágenes de la tradición religiosa católica (otro buen ejemplo es Illapu, el dios del rayo sustituido por el apóstol Santiago), la colonización del imaginario se habría realizado a través de la reconfiguración simbólica de los espacios geográficos, de pasados arcaicos occidentales. En Bolivia los símbolos colonizadores se remiten especialmente a figuras medievales “En el arte virreinal hay, junto a los elementos prehispánicos, un trasfondo humanista no totalmente liberado de los valores propios de la Edad Media” (105). Este trasfondo medieval aparece en algunas iglesias de Oruro como Carabuco y Caquiviri donde los infiernos coloniales tienen poco que ver con lienzos

de los siglos XVI y XVII pues no tienen ninguna relación formal con ellos: “Nos encontramos ante un arcaísmo que responde al deseo de los religiosos de retomar el cristianismo medieval que había sido herido seriamente después de la reforma protestante. No hallamos en las composiciones la complejidad propia de la pintura europea de la contrarreforma cuando aborda estos temas (134). Según Teresa Gisbert el mecanismo a través del cual se transmitió la fe cristiana a los pueblos andinos fueron no solo los sermones, el teatro sino especialmente las artes plásticas:

Así se explicaron dogmas como el de la Inmaculada Concepción, la presencia de Cristo en la Eucaristía, la trinidad de Dios, etc. Este mecanismo era complicado pues los medios expresivos respondían a estructuras propias del manierismo y del barroco. Esto permitió presentar a la Virgen como sustituta de la Pachamama o Madre Tierra, a los ángeles como los seres que controlan el universo visible, Santiago como señor del rayo y a las sirenas, deidades del lago Titicaca, como símbolos del pecado (170).

En este imaginario sobresale la imagen del cielo como símbolo del paraíso: “al considerar el Paraíso como huerto y ser colocado en las Indias, se buscó en la flora nativa señales de divinidad y se empezó a ver ángeles en los pájaros” (170) en las iglesias de Copacabana de Andamarca, Huachacalla y Curahuara. Hay que recordar que el paraíso equivale para los españoles a la gran utopía celestial, a la ciudad dorada, que se ubicaba no en el mundo europeo sino en las Indias, de ahí la búsqueda del “Gran Paititi”. Esta utopía fue alterada al contacto con los indígenas que llegaron a imaginar el paraíso de Adán y Eva con sus huertos poblados de árboles y pájaros portadores de la divinidad:

El tema del paraíso al ser tomado por las escuelas andinas, está sujeto inicialmente a los modelos europeos importados, pero sufre alteraciones. Así, por influencia de los franciscanos y de los escritos de María de Agreda se relaciona a la Virgen María con el Paraíso y con el árbol del bien y de mal. La inclusión andina comienza cuando los indígenas identifican los pájaros con los ángeles y cuando se muestra el cielo como huerto. Así mismo, los pájaros parlantes, como los loros, son considerados seres maravillosos y los pájaros en general, como portadores de la voz de la divinidad (208).

¿Cuál es el origen de esta visión del paraíso como un lugar maravilloso? Sin duda hay un referente histórico que se relaciona con la ideología de los misioneros. Como sabemos hay

diferencias muy grandes entre los franciscanos, agustinos o jesuitas. Durante el siglo XVI se impone la visión de los franciscanos que se caracterizaba por imágenes terribles del más allá. Más que mostrar el paraíso les interesaba mostrar el infierno con el fin de catequizar a los indios. Es así como en México, en las iglesias de Huejotzingo y en Tlalmanalco se representan las consecuencias aterradoras de los pecados. Había que atemorizar a los indios con imágenes de castigos para lograr su arrepentimiento. Estas imágenes apocalípticas se parecen a las pinturas de las iglesias de Carabuco y Caquiaviri en Oruro. Es comprensible que se encuentren imágenes similares hasta el siglo XVIII, tomando en cuenta la larga política de dominación española por la vía del terror. Sin embargo, hay que mencionar las visiones opuestas de los agustinos y jesuitas que a través de su concepción menos autoritaria intentaban no tanto castigar sino buscar la reconciliación. Esto explica que pusieran más énfasis en las recompensas en el paraíso. No es casual que haya una semejanza entre las pinturas de ángeles y aves en Huachacalla y Curahuara con las pinturas en muchas iglesias de la Nueva España como Malinalco y Actopan. También se pueden citar muchas iglesias en Querétaro, especialmente las de la Sierra Gorda donde abundan imágenes de ángeles, flores y aves maravillosas.

En el caso de los jesuitas en el virreinato del Perú están las misiones del Paraguay y de la región de Chiquitos en Bolivia. En estas misiones vemos que la forma en que los jesuitas se relacionaban con los indígenas no era de ningún modo a través de la amenaza y el miedo al infierno sino en las promesas de una vida celestial. De ahí el énfasis en la educación musical y la cooperación en el trabajo. No por nada se afirma que en las misiones de Paraguay y Bolivia, existía un tipo de sociedad anticapitalista que se trató de frenar por la vía de la expulsión de los jesuitas. Después de esta expulsión hubo ciertamente un proceso de empeoramiento de la situación social de los indígenas. Durante la época republicana esta situación no mejoró ya que como en caso de los mojeños trinitarios se fueron adentrando en la selva a medida en que sus tierras eran avasalladas por los blancos. En este peregrinar durante varios siglos llama la atención de que siguieran empeñados en mantener su identidad barroca. Como bien dice Xavier Albó:

En todo ese caminar ha estado siempre presente el sentido religioso y mesiánico de la búsqueda peregrina de la Loma Santa, guiados por profetas (a veces niñas) surgidos de su

medio. Este es el origen de muchas de las comunidades en los ríos Sécuré, Ichoa e Isiboro. En ellas han procurado mantener aquella identidad indígena mojeña y a la vez cristiana y civilizada, que había hecho propia en las misiones jesuíticas (Albó, 2012, 29).

Vale la pena subrayar esta referencia a las comunidades indígenas del TIPNIS porque representan otro modelo de desarrollo alternativo. En Bolivia la modernidad no se reduce al modelo de desarrollo indígena autonómico sino que abarca otros modelos de modernidad o proyectos de nación mestiza. Como dice Carlos Mesa:

Las corrientes fuertemente indigenistas pusieron sobre el tapete una línea muy intensa de descrédito de la idea de mestizaje y potenciaron la reafirmación de identidades particulares, incluyendo el concepto de naciones dentro de la nación... La negación de la historia no andina de Bolivia, la pretensión de mirar el país desde el andinocentrismo y la hipótesis de que el origen de Bolivia está antes y solo antes de la colonia, está desmentida categóricamente por hechos cuya importancia y profundidad en las bases mismas de nuestra nacionalidad, trascienden la restringida visión del espacio y tiempo en que se desarrolló lo que hoy conocemos como Bolivia (Mesa, 2013: 42).

Para comprender el origen de la nación mestiza es indispensable remitirnos al siglo XVII y concretamente a lo que sucedió en Potosí. Es interesante leer hoy a Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela. *Relatos de la Villa Imperial de Potosí* siendo un libro semejante a los de tipo moral, presenta contradicciones. No siempre estos relatos no tienen un final ejemplar o alguna enseñanza moral, razón por la que tienen hoy enorme interés ya que abre preguntas y plantea problemas sobre el nuevo sujeto mestizo. La mayoría de los relatos son historias de los criollos, hijos de españoles. Este protagonismo obedece al proceso de creciente diferenciación de los padres, lo que implica conflictos y torbellinos emocionales. La nueva identidad mestiza no parece tener salida alguna, es un laberinto. Arzáñez ve cómo este nuevo sujeto histórico se rebela contra las normas de la religión católica y la ideología contrarreformista. Ya sea en el caso de las mujeres o de los hombres, están conflictuados con las leyes y las normas religiosas. Son ofensores de Dios y por tanto candidatos a ser sancionados por el Tribunal de la Santa Inquisición. Y cuando no son pecados como sucedía o en otros casos por la Audiencia que se ocupaba de asuntos administrativos.

Aquí se puede mencionar el caso de una pandilla de ladrones que asolaba la región o de las desaveniencias de un corregidor y los oidores de La Plata por la ambición y soberbia de un hombre rico. En estos casos la violación de la ley implicaba no reconocer el orden jurídico. El comportamiento desviado se explica por el hecho de la existencia de una enorme competencia en torno a la adquisición de riquezas. De ahí los robos frecuentes o los pleitos para ocupar funciones políticas destinadas a un rápido enriquecimiento individual.

Además de abundar en historias de delitos sociales, Arzáns relata las narraciones sobre la rivalidad de género, como aquella de dos mujeres que desde niñas fueron entrenadas en el uso de armas y que cuando crecieron les gustaba vestirse como hombres y salir en las noches a buscar pelea. Como hace notar Leonardo García Pabón, hay que entender estas historias como reacciones ante la violenta dominación a que están sometidas las mujeres en el sistema patriarcal colonial: “los intentos de las mujeres por encontrar un espacio de afirmación como mujeres y criollas también están marcados por la violencia, y su resultado será la destrucción de sí mismas como en casos de locura o su supresión social por su muerte o reclusión en conventos” (García Pabón, 2012: XXVI).

El interés de leer hoy a Arzáns reside entonces en que nos muestra el desarrollo de una modernidad barroca⁹. ¿Cómo era Potosí en el siglo XVII? Todo parece indicar que se trataba de una sociedad cortesana. Todavía dependía del Virreinato del Perú, había entonces una organización política basada en un corregidor y dos alcaldes, dos tribunales, de la Santa Inquisición y de la Cruzada. Habían seis conventos de frailes, dos monasterios agustinos. En el censo de 1650 la población era aproximadamente de 160 mil habitantes (25). En esa época Potosí era una de las ciudades más importantes del mundo debido a la enorme riqueza de sus minas de plata. Los españoles llegaban atraídos por la posibilidad inmediata de volverse ricos. En este contexto no podían faltar fuertes rivalidades entre los grupos étnicos como los vicuñas y vascongados. Se comprende que además de estos grupos las personas individualmente tenían intereses que chocaban entre sí. De ahí que en pocos

⁹ Esto significa que no hay una sola modernidad (la occidental) sino varias como la modernidad barroca que corresponde al siglo XVII en la región andina. No sólo se trata de otro tipo de comportamiento no capitalista sino de otra forma de organización social. Ver Samuel Arriarán, *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad*, Editorial Itaca, México, 2007.

años la sociedad se convirtiera en una sociedad de ricos y pobres, de nobles y de indios explotados.

Lo curioso del libro de Arzáns es que al testimoniar el auge de fortunas surgiera una explicación de naturaleza religiosa según la cual la divinidad otorgaba premios y castigos según el comportamiento de las personas. Es así como explica una gran inundación ocurrida en el año de 1626 equivale a un diluvio enviado por Dios para castigar a un pueblo que se volvió pecador (120). En estas páginas describe como perecieron los más ricos, ambiciosos y soberbios mientras que la gente pobre se salvaba por la vía de la intervención divina.

Según esta explicación, no se trataba tanto de los bienes acumulados sino más bien de las virtudes de las personas. Quienes murieron a raíz del azote divino eran los más obstinados en pecar, o sea los que no tenían remedio, mientras que se salvaron aquellos pocos arrepentidos. Entre otras historias que hablan de la intervención divina están aquellas donde aparecen milagros. Cuando una persona se arrepiente, motiva la misericordia y por consiguiente la salvación, como en el caso de algunos indios atrapados dentro de una mina. Aparece entonces una virgen que los alimenta y les conduce por una luz. Otra historia de milagros es hacer que nazcan niños en un ambiente helado como era el invierno potosino¹⁰.

Mestizaje

No se puede reducir la literatura barroca en Bolivia a un solo aspecto, a lo que equivale solo a la representación de la muerte, de la fugacidad de la vida, de la nada y del vacío. Esta representación corresponde al concepto europeo cristiano del barroco. Pero ni siquiera se puede asegurar que en todo el barroco europeo existiera esta visión trágica, ya que hay muchos casos donde se presenta un tratamiento más centrado en los goces de la vida. En el barroco andino se señala que predominan imágenes trágicas. Ciertamente en la historia de Potosí según Bartolomé Arzáns de Orsúa encontramos bastantes referencias a los pecados y a la muerte. Por ejemplo, aquellas pecadoras como Floriana una mujer bellísima

¹⁰ Hay que advertir que en estas historias de milagros no existe sólo un imaginario católico occidental, sino que éste se halla mezclado con el imaginario indígena. De ahí que podamos hablar de una especie de catolicismo popular que resulta de una mezcla barroca, es decir de dos religiones con sus respectivas representaciones de lo sagrado.

que despertó pasiones en varios hombres pero que en vez de corresponder se sintió agravada hasta que no pudiendo contenerse mató a puñaladas a un capitán español. Otra gran pecadora, esta vez por el puro placer de pecar (lo que equivalía entonces a estar completamente loca) es Estefanía, que actúa en forma diabólica o como una viuda negra (la araña que después de copular mata a sus amantes). Se trata aquí de una mujer que llega al extremo de asesinar a su hermano y a su padre por el simple motivo de hacerle ver sus pecados y tratar de corregirla.¹¹

Según Arzáns, así como hay grandes pecadoras, también los hubo del sexo masculino como aquel obstinado pecador que al morir sus padres y quedar desamparado es recogido por los jesuitas que además le intentan dar educación pero en vez de orientarse por el camino de la virtud se fue por el camino del vicio y murió sin arrepentirse: “¡quién pensara que habiéndose criado y seguido la virtud hasta los 20 años de su edad, después fuese el más malo, escandaloso y enemigo de Dios!” (152). Otro caso similar es el de Enrique de Linzuela que mató a su amigo Rodrigo que le ocultó unas monedas, lo que despertó su cólera. Aquí el gran pecado es el asesinato. Igualmente se puede mencionar el caso de aquel individuo que después de matar a su amigo deambulaba por las calles de Potosí con su calavera en las manos.

Pero no todos los relatos de Arzáns son de signo trágico, abundan también los de signo opuesto, es decir, de un barroco carnavalesco, y eso es lo que efectivamente marca la suspensión de todos los rangos jerárquicos y privilegios, normas y prohibiciones. El alegre relativismo del carnaval popular opuesto a todo lo que está previsto y perfecto, a toda pretensión de inmutabilidad; el lenguaje blasfemo destruye el autoritarismo monológico. Veamos algunos ejemplos: El relato “En que se refieren los sucesos de la vida y muerte de la más rica, noble y soberbia y terrible Magdalena Tellez”, es la historia de una bella criolla pero sin juicio, que al ser “ofendida” por un hombre quiere vengarse. Se casa entonces con alguien que le promete ejecutar su venganza pero que al no poder hacerlo, la mujer lo mata

¹¹ Hay que señalar que existe una tradición de autores posteriores a Arzanz que han desarrollado una parte de su obra narrativa en torno de la recreación o reinvencción de algunos de estos *Relatos de la Villa Imperial de Potosí* (como el relato de Floriana). Entre esos autores hay que destacar a Julio Lucas Jaimes (Brocha Gorda), Alberto de Villegas, Abel Alarcón y José Enrique Viaña. Ver el capítulo uno de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, tomo 2. Alba María Paz Soldán (coordinadora).

con ayuda de sus esclavas negras. Esta historia igual que la de otras mujeres “ofendidas” resultan carnavalescas, como de ópera bufa. El humor proviene de que esas mujeres se sintieran ofendidas por el sólo hecho de atraer con su belleza la atención de los hombres. Es el caso de “En la que se cuenta la vida de la hermosa doña Clara Cabanillas de la Rúa, que fue la mujer más opulenta de Potosí”, la historia trata de una criolla hija de españoles. Esta mujer criolla del siglo XVII se anticipa a personajes como [la Chascañauí](#) o la chola Claudina que por su sensualidad representa la perdición de los hombres.

Contrariamente a la visión trágica del barroco, en estos casos se representa una visión del sexo libre y gozoso, o sea de un barroco festivo. Arzáns cuenta a la manera de Bajtin relatos del mundo al revés como la de aquellos adulteros “pegados” “¿qué sucedió? Oh permisión divina, lo que sucedió fue que no pudo apartarse ni levantarse ese hombre de sobre aquella mujer, sino que se halló tan pegado con que aunque con toda su fuerza intentaba apartarse no le fue posible” (328) . Otras veces, los santos y las divinidades no siempre acuden para castigar por los pecados cometidos, a veces hacen lo contrario como en el caso de aquella mujer adúltera que invoca al demonio y recibe la ayuda de San José. Más que una rivalidad hay aquí una alianza de los santos. Al contrario que en otras historias la divinidad acude para proteger y hacer que el pecador se arrepienta (“Como San José favoreció a una adúltera”)

Un caso similar es de aquella mujer devota de las almas que hacía muchas misas por los muertos para que le alivien de sus penas, lo curioso aquí es que se trata el mundo al revés, es decir, en realidad el purgatorio es esta vida, de lo que ella se da cuenta cuando las almas se le aparecen para encubrir su adulterio: “la mujer reconoció la misericordia que Dios había usado con ella, y que las ánimas sus devotas serían las señoras que su marido había visto, pues ella no vio nada.” (“Benditas almas del purgatorio y una mujer adúltera”) (297).

Mestizaje neobarroco y modernidad andina

Las expresiones simbólicas del barroco asociadas con la muerte son el espejo, las reliquias y los monumentos fúnebres. Son símbolos medievales, de ahí la persistencia y abundancia de cruces. Esto explica que la carga religiosa exacerbada tal como se manifiesta en las

peregrinaciones, se cree que la imagen es la cosa, lo real. Es el poder de las imágenes, lo inanimado se sacraliza, como ejemplo se puede mencionar la escultura de la virgen de Copacabana y de las máscaras. Todo eso en un contexto de la fiesta, donde se da la total teatralización. Los ejemplos más claros son la fiesta del Gran Poder en La Paz y de la Diablada de Oruro. Todo este aparato teatral servía para transmitir los dogmas católicos que eran difíciles de comprender a través de los sermones. “La vivencia de los personajes de la farándula daba una realidad casi tangible a reyes, santos y dioses, de manera que su presencia era tan convincente como lo puede ser el cine en nuestros días.” (Gisbert, 2012,280).

En este punto cabe señalar la relación del barroco con el neobarroco contemporáneo. Esto significa que hay una analogía entre el imaginario del siglo XVII y el imaginario actual dominado por las imágenes del cine, la televisión e Internet. Cabe subrayar entonces el concepto del neobarroco como continuidad histórica de un proceso de mestizaje incesante. Ejemplos de fiestas coloniales son la de Corpus Cristi y las mascaradas que eran desfiles nocturnos cuando los grupos se disfrazaban de incas, reyes o personajes mitológicos. La fiesta de reyes o de esclavos (las famosas “morenadas”). Estas fiestas continúan en la actualidad aunque adquieren diversas formas. Hoy vemos que el presente está más relacionado con el *ethos barroco*. El pasado colonial se relaciona con lo que hoy somos. Muchas de nuestras percepciones y preocupaciones actuales provienen de sensibilidades y preguntas de aquella época. Esta relación histórica con el pasado y el hecho innegable de la pervivencia de muchos símbolos y rituales nos permiten pensar en otro tipo de modernidad, es decir, en una nueva forma de organización social basada en los elementos de la cultura popular andina, pero sin reducirla al folklore:

Las culturas andinas no sólo incluyen las formas milenarias de vivir y organizarse, sino también todos los intentos de establecer nuevas formas híbridas, posmodernas, *collas*, *cambas*, juveniles, populares, ciberneticas, etc. En el caso de Bolivia, lo andino repercute prácticamente en todas ellas de manera graduada, en forma abierta o implícita. Lo andino no se repliega exclusivamente a lo tradicional (folklore, ritualidad). Hay una modernidad andina propia (Estermann, 2009: 123).

Esta idea una modernidad propia, andina, coincide con lo que nosotros planteamos como el *ethos barroco* boliviano, es decir, con la mezcla cultural producida entre el catolicismo popular actual con las formas del conocimiento indígena:

Gran parte de los santuarios y fiestas patronales católicos está ligada también a las vertientes indígenas religiosas, el culto a las *huakas*, *achachilas* (por ejemplo, Urkupiña) a santuarios muy antiguos (por ejemplo, Copacabana). Las fiestas patronales están enmarcadas en el tiempo poscosecha (junio-agosto). Varias fiestas sacramentales tienen que ver con los ritos del ciclo vital en la cultura andina. Las misas de salud y de difuntos son comprensibles dentro de las estructuras y concepciones andinas de salud, enfermedad, curación, vida y muerte,. Y se podría ir detallando como lo cotidiano y en lo excepcional el catolicismo no ha logrado desligarse de las creencias y prácticas religiosas de origen andino (Estermann, 2009,13).

JORGE ZABALA

¿Se puede vivir bien sin las nuevas tecnologías de la información? Hoy, en cuanto vivimos totalmente saturados por celulares, pantallas y todas esas tecnologías sin las cuales parece imposible vivir, resulta difícil imaginar cómo sería posible vivir desconectados. En los años de 1970 en Cochabamba habían intelectuales emblemáticos como Jorge Zabala que vivían en los cafés (sin conexión, no existían los “cibercafés” o “cafés-internet”). Su única actividad era quedarse horas y más horas pensando o escribiendo aforismos y frases ingeniosas. Así lo encontrábamos, siempre nos invitaba a hacerle compañía, charlar con él y oírle sus profundas cavilaciones en voz alta. Decía cosas extrañas como que estaba escribiendo un libro pero que no encontraba el título adecuado, por lo que nos pedía nuestra opinión. Pero pasaban los años y nunca encontraba el título hasta que alguien viéndolo ya desesperado le sugirió publicar el libro como un conjunto de posibles títulos de libros que nunca escribió (a este libro sí le puso un título: *El libro de los títulos*).

Se podría hacer otro libro recopilando anécdotas sobre su vida. Por ejemplo cuando se robaba libros y los dueños de la librerías se hacían de la vista gorda pero a final de cada mes le enviaban la cuenta a su padre.

Jorge Zabala era uno de esos intelectuales bohemios, noctámbulos, completamente extraños al ambiente utilitarista. Cuando todos pensaban que el único motivo para vivir era ganar dinero, él nos demostraba que había cosas más interesantes de que ocuparse como la amistad, de cultivar el diálogo con uno mismo o vivir en soledad. No tenía diplomas o títulos académicos pero sabía infinitamente más que muchos eruditos; era un filósofo autodidacta, más sartreano que heideggeriano. Cuando asistía a las conferencias de los sabihondos les hacía temblar con sus preguntas. Una vez, uno de ellos le reprochó que siempre interrumpía con sus cuestionamientos con intenciones malévolas y perversas. Jorge le dijo que sólo le hizo una simple pregunta a la que amablemente le pidió una respuesta ¡y no que le hiciera un psicoanálisis!

Esta forma de debatir le dio fama de ser un interlocutor temible y terrible; cuando los conferencistas lo veían llegar se ponían nerviosos o suspendían sus discursos para evitarse la pena de que Jorge los avergonzara. Quizá él no encontraba mejor cosa que hacer que

llevar una vida improductiva como si lo único valioso en una provincia era ser un anarquista y dedicarse a perder el tiempo divirtiéndose con los profesores pedantes que creían saberlo todo y no sabían nada.

Con Jorge tuve la suerte de realizar dos proyectos, el primero con el grupo Becuadro y el segundo con la edición de una revista. El grupo Becuadro lo formamos con Ronald Martínez y Gonzalo Canedo. Hacíamos pinturas abstractas. Para justificar estas aventuras estéticas citábamos el libro de Jorge Zabala que decía que “en Bolivia no había arte, solo premios”, o que los artistas que hacían cuadros costumbristas creían de buena fe que “hacer un arte revolucionario era una especie de alfarería aldeana”. Jorge nos dijo que se sentía bien comprendido con nuestras prácticas heterodoxas por lo que nos animaba a seguir rompiendo las viejas normas.

El segundo proyecto consistió en editar la revista Ethos. No fue difícil conseguir una impresora y conseguir papel de la universidad. Ahí publiqué mi primer artículo: [La magia y la neurosis de la cultura.](#)

Jorge hacía traducciones diciendo que era necesario abrirse a los autores de afuera. Así publicamos un artículo de Sartre donde decía que cuando los soldados del imperialismo defendían El Partenón, lo que en realidad querían era que El Partenón los defendiera a ellos. Ciento es que Jorge era un poco oscuro y hermético pero quienes lo conocíamos de cerca nos comunicábamos de inmediato. Sus ideas nos parecían completamente claras y razonables como eso de que el arte y la filosofía en Bolivia, necesitaba más que senderos que conectaban unas aldeas con otras, carreteras anchas que nos comunicaran con el mundo exterior. O sea que con este tipo de reflexiones sobre la realidad de Bolivia en esos años, él contribuyó a romper con el provincianismo.

Jorge Zabala se fue en 2014 a los 74 años. No llegó a la época de Internet. Sus frases ingeniosas y aforismos podrían ahora circular hoy como virus, pero es mejor que no sea así. Lo recuerdo mejor en el jardín de mi casa cuando en silencio (no tenía necesidad de palabras) contemplaba extasiado como caían las hojas de los árboles en una tarde de otoño. Y es que además de ser un filósofo anarquista, tenía también un alma de poeta incompatible con las nuevas tecnologías capitalistas de la información.

¿Cuáles fueron las ideas de Jorge Zabala? ¿Se pueden conseguir sus libros? Sí claro, aquí está uno: *Exorcismos*, publicado en el año de 1971. También publicó otros libros: *Mundo compartido* (1968) y *Hojas del Adivino* (1995). Además publicó muchos artículos en periódicos bajo seudónimos y heterónimos. Parecía que quería ocultarse siempre bajo otros nombres. ¿Y por qué quería ocultarse? No es que le gustaba jugar a las escondidas. Lo hacía para burlar a la censura impuesta por la dictadura militar. Casi todo estaba prohibido (reuniones, libros, películas, etc); en estas condiciones pocos escritores podían publicar y firmar libremente.

Me acuerdo que nos encontrábamos en algún café nocturno, compartiendo libros que leíamos clandestinamente. Luego dábamos vueltas por la ciudad platicando y discutiendo hasta el amanecer. Quizá esa forma de diálogo generaba una necesidad de creación intelectual que solamente podía darse en un contexto de prohibición y de censura. Paradójicamente cuando vinieron los gobiernos democráticos esa creatividad se debilitó disminuyendo cada vez más la libertad para pensar. Y es que, en efecto, los años de 1970 marcaron una época excepcional; surgió una generación que se caracterizó por un fuerte impulso creativo. De esa generación formaron parte Renato Prada, Néstor Taboada Terán, Gildardo Antezana, Gonzalo Canedo, Ronald Martínez, Juan José Alba y muchos otros.

¿Cómo era el país que describía Jorge Zabala en sus libros? ¿Y cómo es Bolivia hoy? ¿qué cambió en estos años? ¿cuáles eran sus referencias bibliográficas? Lo que él describía no era tanto una realidad empírica sino más bien utópica. Sus lecturas provenían de autores como Herbert Marcuse que hablaban de una situación de gran crisis de civilización. Por un lado Jorge Zabala percibía cómo surgía una fuerza exterior que ocasionaba la necesidad de romper con la tradición cultural, y por el otro lado, una fuerza interior que pugnaba por la conservación social (lo que más le sorprendía era esta última fuerza que ocasionaba el miedo al cambio, fenómeno que definió como el “misoneísmo boliviano”).

Lo que él vislumbraba era una sociedad moderna liberada de tabúes de todo tipo. Consciente de que en todo el mundo irrumpían poderosos movimientos sociales como el de la liberación y emancipación de la mujer, de la descolonización del Tercer Mundo, de las luchas estudiantiles, etc, postulaba que tarde o temprano también la sociedad boliviana tendría que optar por una forma de modernidad liberada del yugo tecnológico y del culto al

dinero. Esta visión utópica no era exclusiva de él, sino de una generación. De esa visión surgieron esos anhelos, sueños, esperanzas y desarrollo impetuoso de experimentar con nuevas prácticas artísticas, literarias y estéticas (“porque si el arte de una nación declina, la nación también se atrofia y decae” (*Exorcismos*, 10).

Lo que sucedió después fue la consolidación de una forma pervertida de modernidad (la que impuso el capitalismo). En vez de una sociedad liberada se estableció una sociedad de alto consumismo, con una economía globalizada y el sacrificio del pasado cultural. Esta modernidad que se impuso en la mayoría de los países es lo que conocemos como la modernidad del tipo estadounidense. Lo que se ve también en Bolivia hoy es un debilitamiento del yo, de un nosotros que apenas existe como un parpadeo.

Lo que ha triunfado es esta modernidad líquida, gaseosa, que convierte todo lo sólido en aire. Para esta modernidad lo único que importa es la levedad, el estar siempre en situación de evanescencia. Nada de lazos ni compromisos. nada de identidades fijas. Sólo hay una identidad universal que es la que determina la circulación del dinero. Lo que se busca es la homogeneización educativa y cultural. Para Jorge Zabala una modernidad alternativa está muy lejos de toda homogeneización que se disfraza de igualdad pues “donde no hay horas libres, el arte y la ciencia mueren y todo progreso de hace imposible” (29).

Para que surja una modernidad alternativa se necesitaba (y seguimos necesitando) una reforma educativa no identificada con el igualitarismo. “Cuando se afirma que la educación tiene que ser igual, me animo a disentir. El primer requisito para una reforma educacional es la escuela como unidad, con su currículum aprobado basado en sus propias necesidades. Si no logramos conseguir esto, caemos simplemente de un formalismo a otro, de un muladar de ideas inertes a otro” (20).

¿Hay que retomar la búsqueda de una modernidad alternativa basada más en la diversidad que ofrecen las experiencias estéticas, literarias? ¿Puede darse una conjugación creativa (y no una tajante oposición) entre lo que viene de afuera y lo que viene de adentro? ¿Será que no todo lo que proviene de la modernidad occidental es siempre negativo?

Si se puede dar un uso positivo a la ciencia y a la tecnología ¿qué diría Jorge Zabala de la llegada de Internet? Probablemente diría que por fin hemos salido del provincianismo ya

que ahora tenemos acceso a la información que circula a nivel mundial. A lo que él le tenía miedo no era al mundo exterior sino al ruralismo, a lo arcaico, a lo pastoril, al nacionalismo.

Las ideas de Jorge Zabala nos demuestran que se puede desarrollar otra forma de modernidad, con base en una inter-relación positiva entre la tradición local y universal, entre la ciencia y el mito, entre la magia y la tecnología, entre la mente y el cuerpo. No existe nada predeterminado fatalmente. Una modernidad basada en el valor de uso, del juego y del goce no utilitario puede ser una opción válida cuando se impone como único modo de vivir el consumismo y la pantallización de la existencia “porque la función del arte es renovar el habla y la sensibilidad de un pueblo, no enajenarla y hacerla vulgar” (11).

Mientras deambulo por mi país (“tan solo en su agonía”), me pregunto ¿cuántos filósofos como Jorge Zabala habrán hoy cavilando y elucubrando este tipo de ideas anarquistas, perdidos o retirados en cafés nocturnos, rompiéndose la cabeza hasta la madrugada, muy lejos del mundo académico, de las redes sociales y de las nuevas tecnologías de la información?

LA EDUCACIÓN EN BOLIVIA

En un país donde predomina una población indígena ¿como debe ser la educación? ¿Puede haber una educación indígena autónoma? ¿El objetivo de una política educativa indígena se reduce a la integración a la cultura occidental? ¿Cuál es el papel de las formas de conocimientos indígenas en la escuela? En Bolivia la educación indígena todavía se plantea como tarea del futuro. No se puede asegurar que ya se han cumplido los objetivos de una autonomía ya que el problema no debe plantearse como oposición entre lo local y lo occidental. Autonomía no significa independizarse de la cultura occidental por más que se asegure que estamos viviendo una situación de neocolonialismo. El problema que hay que plantearse es como llevar las formas de conocimientos indígenas a la escuela. Esto significa cómo interactuar con los elementos culturales que subyacen en las comunidades. Obviamente que todo esto implica una transformación del currículum; en vez de un currículum occidental centrado en fórmulas mecánicas de enseñanza hace falta un modelo de *currículum diversificado* donde la educación se concentre más en la praxis y en el aprendizaje.

Lo que ha sido la educación

¿De dónde arranca la idea de que se necesita pasar las formas de conocimiento indígena a la escuela? La experiencia de Warisata fue una de las experiencias que se planteó como objetivo principal desarrollar un sistema educativo basado en la vida productiva de la comunidad. Esto significaba no separar la escuela de los problemas de la sociedad. Para lograr este objetivo Elizardo Pérez, principal impulsor de dicha experiencia, planteó el establecimiento de talleres para incentivar industrias. Elizardo Pérez junto con otros indígenas de la comunidad se dieron cuenta que en las comunidades del altiplano boliviano predominaba el colonialismo cultural que convertía a la escuela en un instrumento de dominación ideológica. Él, junto con muchos otros maestros de la región, se propusieron desarrollar otra forma de educación basada en la necesidad de liberarse y emanciparse. Los principios que orientaron esta educación consistían entonces en partir de las necesidades de la propia comunidad, que la escuela no estuviera separada de sus problemas

propios. Generando una escuela piloto (la escuela de Warisata) se lograría a largo plazo desarrollar una multiplicidad de escuelas en función de los problemas regionales, así la educación en la zona de los yungas tendría sus propias necesidades y características diferentes del valle y del altiplano.

Debido a razones principalmente de naturaleza política, lo que realmente pudo lograr fue muy poco. La experiencia fue abortada aunque no se puede asegurar que no fuera fructífera. Para los gobiernos de aquella época era indispensable desarrollar en Bolivia una educación autónoma pero los intereses de la oligarquía se veían amenazados, intereses que finalmente se impusieron.

No se puede negar que la experiencias tuvieron muchas limitaciones debido a su reduccionismo (la integración a la cultura occidental a través de talleres industriales). Por muchas razones la experiencia no pudo germinar y pronto se extinguió. Actualmente se retoma la experiencia educativa de Warisata intentando combinarla con una política intercultural bilingüe¹². Esta política intercultural está determinada también por su necesidad de integración a la cultura occidental. De tal manera que como en los demás países latinoamericanos, la educación en Bolivia se caracteriza por el predominio de los elementos culturales de la sociedad occidental. Lejos de ayudar a la conformación de una cultura crítica y moderna basada en las formas de conocimientos locales, lo que dicha educación ha logrado es sólo imponer formas memorísticas de enseñanza y aprendizaje.

Según esta forma de enseñanza mecánica no tiene tanta importancia comprender el sentido de las palabras sino sólo repetirlas, hecho que reduce la educación a un sistema de repetición de fórmulas que van desde la matemática, la biología, hasta el español.

Lo que no se debe olvidar

¹² En realidad el bilingüismo es un hecho que arranca de años anteriores. Como fenómeno cultural no deja de tener una ambigüedad ¿ la evolución de Bolivia ha tomado direcciones originales hacia una sociedad realmente bicultural donde una élite blanca no ha podido ni puede dictar una integración dependiente? Hay un aumento impresionante del bilingüismo en la medida en que no hay pérdida de las lenguas indígenas. Según datos de H. Klein en los censos de 1950, 1976 y 1992 algo más del tercio de la población habla quechua y un cuarto, aymara. Herbert S.Klein, *Historia de Bolivia*, Editorial Juventud, tercera edición, La Paz.2001. En los últimos años (2000-2015) es evidente que ha aumentado la población indígena que habla español. El problema de la educación intercultural no es entonces un problema puramente lingüístico. El hecho de que siga aumentando la cantidad de hablantes en español significa también que hay una asimilación de los elementos culturales modernizantes. Se puede hablar dos lenguas y preferir integrarse a la cultura occidental, con el consiguiente abandono no de la lengua original sino de las formas indígenas del conocimiento.

La educación no debería integrar una cultura a otra, sino mantener su diferencia, para esto hay que partir de lo que Wittgenstein llama certezas, que son conocimientos prácticos. Se trata de concebir los conocimientos indígenas como un lenguaje basado en certezas empíricas que pueden pasar a la escuela. Dichas certezas tienen su origen la praxis de los niños indígenas, en su visión del mundo y de la naturaleza.

a) La idea de los chayanas como puentes relationales: filosofía educativa pacha, conocimientos en forma de conceptos sobre el mundo.

b) Conocimientos sobre el bien común (la praxis ética). Las actitudes de respeto a los demás y el necesario equilibrio entre el individuo y la colectividad. Estas ideas orientadas hacia el bienestar y la justicia común no se hallan exclusivamente fundadas en las costumbres:

La comida, la ropa, la lengua y la chicha son importantes, pero están en segundo lugar. Comiendo chuño y hablando aimara se puede también reproducir la maldad y el pecado del mercado capitalista (y de hecho esto es lo que sucede en muchas partes del mundo andino). Si bien las costumbres y elementos son parte de nuestra identidad, no son de por sí garantía inmediata para encaminarnos hacia el bien común. (Estermann, 2009:132)

Aquí entran todos aquellos saberes basados en la relación con la comunidad. No se trata de saberes de un individuo sino de una colectividad que funciona a la manera de un sistema de reciprocidades, como señalan autores como Niklas Luhmann o Edgar Morin. Hay una complejidad propia de sistema de relaciones entre individuos y sus comunidades que no admiten la separación de una parte del otro, entre el cuerpo y lo espiritual:

En el mundo andino, la concepción del espíritu no es una simple copia de la persona a la concepción del mundo inmaterial. Esta concepción se da a través de múltiples relaciones de complementariedad antagónica en la que se definen las determinaciones y su interrelación entre sí. El espíritu y el cuerpo material se consideran como magnitudes existentes que conforman un todo sistémico (Miranda y Del Carpio, 2009: 18).

c) Conocimientos religiosos, aquí entran los conocimientos relacionados con el mundo de lo sagrado. Pero no el sentido tradicional. Tal como señala el grupo de teología andina de Joseph Estermann, hay que diferenciar el conocimiento que resulta de la tradición

cristiana occidental, de aquel mundo propio de las sociedades andinas que elaboran una diferente comprensión de lo religioso. No se trata entonces de una simple adaptación de los símbolos católicos sino de su conversión y mezcla con lo autóctono. Esto produce una nueva forma de religiosidad donde predominan los símbolos indígenas:

Una teología andina seria y auténtica tiene que entenderse entonces como el proceso y fruto de un diálogo intercultural que implica mucho más que costumbres, rituales, idiomas y terminología, (es relativamente fácil reemplazar la palabra española *Dios* por *APU* o *Achachila*). Se trata más bien de un proceso en que se contextualiza todo código cultural de lo religioso, provenga de Occidente o de los Andes; esto quiere decir que una teología andina (o cualquier teología contextual) es al mismo tiempo un cuestionamiento de la supuesta universalidad de la teología occidental dominante (que justamente por este mismo hecho se revela como dominante). (Estermann, 2009: 105).

El curriculum diversificado

Por más agitada que fuera la vida que llevamos, por más distancia tecnológica que encontremos respecto a nuestros progenitores, estamos apegados a las formas indígenas del conocimiento. Si bien no podemos encontrar una identidad pura, es menester hacer una crítica a cierto concepto de mestizaje, aquél que hace desaparecer la identidad misma, entendida como procedencia. Según Raúl Prada:

El mestizaje andino ha incorporado tempranamente métodos de agrupamiento transmitidos por las formas de dominación colonial” ... “Lo que se constata es que el medio natural de agrupamiento, la territorialidad es olvidada o mimetizada por las agrupaciones mestizas”...La identidad no es un principio sino una síntesis, que no necesariamente tiene que ser tomada como sincrética o simbiótica, sino que puede ser pensada como una síntesis conformada a partir de la densidad de las procedencias, de la irradiación de las sociedades originarias.” (Prada Raúl, 1997, 20).

Si para fines de una modificación del *curriculum* no basta insistir en el proceso de mestizaje, hay que proceder entonces a ver qué es lo que irradian las sociedades originarias, por ejemplo, lo que la ciencia occidental califica como “supersticiones”¹³. Cuando

¹³ Según Rigoberto Paredes “Las supersticiones se transmiten de generación en generación; ellas se heredan, forman el patrimonio que recibimos de los antepasados; se modifican, varían y aún mejoran, pero no se extinguen; son persistentes porque en la especie humana la memoria no se borra y su existencia y

hablamos de yerbas medicinales no se ve el contexto pero “las yerbas están asociadas a símbolos mágicos y a fuerzas inmanentes” (Prada, 107) Las clasificaciones de las yerbas no se pueden disociar del todo cultural que interpreta los símbolos del cosmos, de la naturaleza y de los cuerpos. Los brujos y los curanderos son los intérpretes de las marcas y señales de los cuerpos, de los signos de las plantas (107). En el *curriculum diversificado* no se trata de trasmisir un inventario ni una descripción de las prácticas curativas, sino de lo que se trata es de hacer una interpretación del saber cultural de las sociedades originarias.

Más allá de la eficiencia agropecuaria hay otra importante dimensión que explica la identidad cultural. Además de poseer un conocimiento especializado de la naturaleza que le rodea, el campesino boliviano organiza su ocupación del espacio de modo que asegura su acceso regular a varios ambientes naturales. Estos ambientes o pisos ecológicos son complementarios entre sí: “Todavía no sabemos cuándo y cómo surgió la complementariedad ecológica. Es probable que la utilización de recursos de recursos en diversos pisos climáticos por parte de una sola sociedad y a través de colonias asentadas permanentemente, haya sido un logro preinkaico (Murra, 1983, 64). Es imposible construir un *curriculum diversificado* sin tomar en consideración este aspecto fundamental de los pisos ecológicos. Y esto se debe a que las comunidades indígenas no construyen su espacio en forma abstracta sino siempre concreta, es decir a partir de un territorio particular que no puede ser fragmentado a riesgo de quebrar su organización social y económica.

¿Y por qué no introducir en el *curriculum* las creencias sobre la vida y la muerte? Los muertos visitan a los vivos cada cierto tiempo. Los muertos permanecen con los vivos materializados en los huesos, calaveras, momias, máscaras e incluso insectos como las luciérnagas:

Si los muertos desempeñan en la actualidad un papel en la definición del espacio, también lo hacen en la diferenciación del tiempo. En el Norte de Potosí, la estación de lluvias es

desenvolvimiento se encuentra fuertemente eslabonada a través de las edades. Se envanece nuestro siglo de haber dado muerte a las supersticiones con los progresos de la ciencia (49)... Las supersticiones pretenden dar sentido a leyes inaccesibles, con interpretaciones o prácticas que suponen o prevén lo porvenir y satisfacen las ansias de felicidad que afectan al espíritu humano o evitan las desgracias que pueden sobrevenir al individuo” (Paredes, 1995, 51). Lo que habría que añadir a esta definición es la concepción de *habitus* de Pierre Bourdieu que también destaca el carácter de perdurabilidad, duración y larga permanencia. Esto se debe a que son estructuras clavadas profundamente en el inconsciente colectivo.

considerada un tiempo sagrado, dedicado a las almas, que moran en sus comunidades de origen. Los vivos observan toda una serie de restricciones para no molestar a los muertos. Por ejemplo, en vez de la música alegre del charango se oyen los lamentos de las quenas. En los valles los muertos hasta son visibles bajo la forma de luciérnagas que centellean desde la época de siembra. (Harris y Buysse, 1983, 253).

En el *curriculum diversificado* también tiene que entrar las mitologías porque ellas dan cuenta de lo que aconteció con el origen del universo y de la vida, de los encuentros de la lucha de la abundancia y la fertilidad, como en el caso andino entre el sol y la luna, entre un dios y una serpiente, o la separación entre el cielo y el infierno (*tinku*) “La semana santa aymara está reflejando la pugna entre el bien y el mal, entre los arquetipos del caos y del orden vinculados a la tradición agrícola aymara y a su ciclo productivo” (Fernández, 1995: 109). *Tinku* es el nombre de las peleas rituales en las que se encuentran dos bandos opuestos, frecuentemente (el lado de arriba y el lado de abajo) No se trata tanto de un combate guerrero sino más bien de un ritual unificador. El *tinku* es la zona de encuentro donde se juntan dos elementos que proceden de dos direcciones diferentes.

Hay que explicar también que el animismo no es una simple creencia en los espíritus sino un hecho social que tiene una lógica subyacente en los fenómenos: “Los campesinos aymaras del altiplano entregan a los diversos personajes sobrenaturales que impregnán su medio ecológico una ofrendas denominadas mesas que constituyen la comida pertinente para estos seres.” (136). Lo que hace un chamán, un yatiri, un callawaya son prácticas o terapias que resuelven problemas de la enfermedad cuando el alma se sale del cuerpo. Las enfermedades no solo son leídas como síntomas como en la medicina occidental) sino como señales de un ámbito quebrado entre los sagrado y lo profano. La causa de las enfermedades no son desequilibrios fisiológicos sino conflictos entre lo sagrado y lo profano. La cura pasa por una interpretación de las enfermedades en una lógica de lo divino y lo natural, de lo espiritual y corporal. No es como se dice que las ofrendas a la Pachamama equivalen a las ofrecidas a la virgen madre de Dios. La Pachamama es más bien una especie de demonio que hambrea y res capaz de castigar con enfermedades. En las zonas mineras representa a la esposa del Tío. Este aspecto demoniaco es una característica básica de los *achachillas*:

Mayor vitalidad ha tenido en la mitología y sigue teniendo aún, la creencia en los achachillas, o sea la de considerar a las montañas, cerros, cuevas, ríos y peñas como antepasados que originaron la vida de cada pueblo y que por este motivo nunca descuidaron aquellos de velar por el bien de su prole (Paredes, 1995, 58).

SEGUNDA PARTE. ENSAYOS LITERARIOS

LA MEMORIA Y EL OLVIDO EN LA OBRA NARRATIVA

DE EDMUNDO PAZ SOLDÁN

La novela es una obra de arte no tanto por sus semejanzas inevitables con la vida como por las diferencias incommensurables que lo separan de ella.

Stevenson

¿Cuál es el modo en que Edmundo Paz Soldán se representa el problema de la memoria y el olvido? Primero habrá precisar el contexto de su obra narrativa (los años de la democracia en Bolivia a partir de 1982) que determina un tipo de narración donde los personajes están problematizados con su identidad que ya no se define en función de la modernidad sino de la posmodernidad y de la globalización. Es así que en sus novelas *El delirio de Turing*, *Sueños digitales* y *Palacio quemado* la memoria y el olvido se relacionan con el efecto de las nuevas tecnologías de la información que opacan y difuminan las diferencias entre la realidad y lo imaginario.

¿Cómo se plantea literariamente la relación entre la memoria, el olvido y la historia de Bolivia? Como parte importante de la nueva narrativa boliviana, la obra de Edmundo Paz Soldán replantea de manera original la relación entre escritura e imagen. La representación de la identidad ontológica encuentra en este autor una expresión particular. Si lo ontológico tiene que ver con el modo débil o fuerte en que las personas se ven a sí mismas, observamos la manera en que una nueva generación posterior a las dictaduras militares intenta reconstruir su memoria y así definir su propia identidad.

¿Y cómo caracterizar la obra de Edmundo Paz Soldán? Si el mundo representado en la literatura es siempre imaginario y si a ello se suma que el mundo real es igualmente inventado, resulta entonces que la realidad representada en la literatura es una doble ficción. Desde este punto de vista podemos caracterizar la obra narrativa de Paz Soldán como una construcción autorreferencial, es decir, de una literatura que en oposición al realismo se ocupa de las condiciones que determinan su escritura. Como es sabido, esta tendencia se ubica dentro de la estética posmodernista. Pero lo interesante a mi modo de ver es la manera en que se aplica dicha tendencia a la historia particular de Bolivia. Dejo para

otra ocasión un análisis comparativo de Paz Soldán con la obra de los nuevos narradores bolivianos como [Rodrigo Hasbún](#), [Liliana Colanzi](#) o Giovanna Rivero. Mi hipótesis es que en la obra de estos narradores la novela se convierte en ensayo sobre la novela, lo que quizá sea un broche lógico para la idea de la autorreflexividad en la literatura boliviana.

Sueños digitales

La representación de la diversidad ontológica encuentra en algunas novelas de Paz Soldán una buena expresión. En *Sueños digitales* el personaje Sebastián, corresponde a la generación de los jóvenes bolivianos globalizados. Este proceso de globalización afecta también en el modo de asegurarse el ser. Tenemos por un lado aproximaciones a la teoría de Zygmund Bauman de las nuevas identidades líquidas cuando una gran parte de los jóvenes rechaza compromisos fuertes con la realidad (Bauman, 2005). Según esto, los jóvenes posmodernos serían como barcos que no necesitan estar en forma permanente en un puerto. En el caso de esta novela nos encontramos con un joven que ve cómo se diluye su personalidad hasta perder la diferencia entre la imagen y lo real: “Sebastián se palpó el cuerpo como cerciorándose de que existía, de que no estaba soñando lo que ocurría o no pertenecía al sueño de otro.” (Paz Soldán, 2000,198).

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

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

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

Si el país votó por el dictador olvidando su pasado, cabe la posibilidad ficticia de que el país pudo ser digitalizado. Esto significa la posibilidad cercana de no saber nada del pasado y vivir solamente el presente. Bauman señala que en efecto, la identidad ya no se define por el pasado, los archivos o la memoria colectiva, sino por el presente. Se trata de producir “seres humanos sincrónicos que viven exclusivamente en el presente y no prestan atención a la experiencia pasada ni a las consecuencias futuras de sus acciones” (Bauman; 2010,229). Los asesores de Banzer bien sabían que una gran parte de los votos había que esperarlos de aquellos que por miedo, se dejaron gobernar pasivamente:

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

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

Imaginó a la Ciudadela como uno de esos organismos que había visto en alguna película de ciencia ficción o en algún *videogame*. Un organismo que se autogeneraba, que creaba a

quienes lo creaban, y luego se deshacía de ellos. Los caminos se cerraban, pronto no habría puentes para cruzar, pronto vendrían en su búsqueda (206).

¿Hasta qué punto la tecnología responde al interés de la dictadura? Como Sebastián no es adorador de las realidades virtuales y digitales se convence de que el militarismo en la época de la democracia utiliza las nuevas tecnologías computarizadas con fines de represión política: “Se fraguaban suicidios cinematográficos, se desplazaban tropas y fluía el dinero y se derribaban gobiernos y se eliminaban opositores” (204).

Sabemos que en la nueva literatura latinoamericana el tema del borramiento de la memoria por efecto de las nuevas tecnologías digitales, ha sido poco trabajado. Se puede citar *La novela perfecta* de la escritora Carmen Boullosa que describe el momento de la autonomización de las imágenes. En un pasaje de su novela relata cómo se borra la diferencia entre la mente y la computadora. Sobreviene entonces una explosión de imágenes virtuales en una calle neoyorquina. Por su parte Paz Soldán coincide con Jean Baudrillard que en sus obras nos ha explicado que estamos en una época donde la realidad histórica se ha convertido en una realidad virtual: “No sólo las huellas de nuestro pasado se han vuelto virtuales, sino que nuestro propio presente está entregado a la simulación. Con lo virtual no sólo entramos a la era de la liquidación de lo real y de lo referencial, sino también a la era del exterminio del Otro” (Baudrillard; 1996, 149).

El delirio de Turing

De manera similar a Sebastián el personaje principal de esta novela es Turing, otro experto en desciframiento de códigos computacionales que también atraviesa por conflictos morales. Turing no sabe lo que hace o no se da cuenta de que estuvo coludido con la dictadura de Banzer (en esta novela el dictador aparece como Montenegro). Al parecer, a Paz Soldán no le preocupa mucho la fidelidad a los hechos narrados ya que el contexto varía entre la dictadura y el proceso democrático (cuando Sánchez de Lozada desarrolla su gestión neoliberal como vicepresidente). Hay cierta ambigüedad o deliberada imprecisión histórica porque se refiere a la guerra del agua como si fuera la guerra de la luz. O sea que en vez del contexto de la guerra del agua, que sí sucedió históricamente, aquí se trata de una hipotética guerra de la luz, es decir de una lucha popular para echar del país a una

transnacional que controla la industria eléctrica. Pero lo interesante no reside en esto sino en el modo en que Paz Soldán sitúa a sus personajes como *hackers* y *contrahackers*:

Con tantos conspiradores dando vueltas necesitamos militares y paramilitares. Gente entrenada para matar... Pero también necesitamos criptólogos... Gente entrenada para pensar. O para descifrar el pensamiento de otros.... lo cierto es que en lo concreto marchan lado a lado los hackers adolescentes que solo pueden enfrentarse a la realidad a través de una pantalla y los curtidos sindicalistas con dinamitas en la mano a la hora de las protestas callejeras. (*El delirio de Turing*, 2003: 221).

En este contexto de lucha entre piratas informáticos en medio de una guerra en el ciberespacio se desarrolla esta novela. Por un lado está el ministro Ramírez que desde un lugar secreto, la “Cámara Negra”, tiene por misión descifrar los códigos de los enemigos al régimen dictatorial. Para cumplir con esta misión, el ministro tiene un ejército de técnicos especializados en Criptología, entre ellos Albert, un funcionario nazi, Miguel Sáenz o Turing y Baez, alguien que aparece como un infiltrado o sustituto del líder de los conspiradores. Por el lado de estos últimos, a la cabeza se halla Kandinsky, un genio de la piratería que como personaje de *Matrix* o de *Snow Crash* (de Neal Stephenson) quiere pasar de la realidad virtual a la realidad ya que se da cuenta de que es allí donde está el poder real, la alianza del gobierno con las transnacionales: “Había que reapoderarse del espacio virtual y no sólo de éste, sino también del espacio real. Había un Estado, había corporaciones contra las cuales había que luchar. De nada servía refugiarse en una isla en la red” (122).

Turing está casado con Ruth y tiene una hija Flavia que también son expertos en informática. Turing que en principio no tiene dudas morales ya que siente que su trabajo es neutral políticamente se da cuenta de que sus manos están manchadas de sangre. Su hija Flavia se dedica a investigar supuestas muertes o ejecuciones entre los hackers. Estas muertes le llevar a dar con el paradero de Kandinsky. En este punto hay que advertir ¿por qué una niña se encuentra enfrascada en esta lucha cibernetica? Para Paz Soldán, en un contexto posmoderno de edificios inteligentes no hay diferencias entre la infancia y la vida adulta:

Flavia le da unas monedas al cobrador. Debería estar prohibido trabajar en la infancia ¿Qué historias contaría esa mirada? La vida en las afueras de la ciudad, los cinco hermanos, la mamá trabajando en el mercado, el papá vendedor informal. Sopa de fideo como único alimento diario. Río fugitivo progresaba, pero era apenas una isla en medio de un país muy atrasado. Y esa isla tampoco estaba aislada, en sus calles podía encontrarse edificios inteligentes en el que todos sus sistemas eran controlados por computadoras (24)

Si hacemos un análisis de la obra de Paz Soldán desde la perspectiva de filósofos posmodernistas como Slavoj Zizek, se podría decir que de lo que se trata en esta novela es de un intento de poner la cuestión de la lucha de clases en la coyuntura de las protestas contra la globalización. Desde esta perspectiva, igual que en *Matrix*, lo importante es examinar el modo en que esa lucha se intenta resolver en el plano de la realidad virtual. Así, Paz Soldán intentaría ubicar a los hackers como protagonistas centrales de la lucha contra el neoliberalismo. En esta coyuntura donde se desarrolla la historia de Turing, ya no hay frontera entre lo real y lo virtual. Da la impresión de que los hackers determinan el triunfo final contra la transnacional que controla la luz. Pero en otros momentos, da la impresión también de que nos encontramos con una estructura patológica paranoica ya que los hackers son elementos del mismo sistema al que dicen combatir:

Turing me escuchaba boquiabierto. Acaso buscaba los mensajes que el relato ocultaba...El que se mete con códigos jamás descansa. Está alerta a los mensajes que otros quieren enviar. Está alerta a sus propios mensajes...Que acaso alguien dentro suyo envía sin que él lo sepa. Sospecha de sí mismo. Nadie dijo que esa profesión atrajera a gente equilibrada. La enfermiza patología del criptoanalista. La paranoica patología del criptoanalista (86).

Palacio Quemado

En los años de 2002 y 2003 Bolivia pasó por una guerra civil a raíz de las protestas contra la política neoliberal de Sánchez de Lozada. Entre febrero de 2002 y octubre de 2003 hubo enfrentamientos violentos con numerosos muertos y heridos. Aunque Sánchez de Lozada tuvo un gobierno anterior sin mayores conflictos, esta vez provocó el descontento generalizado a raíz de varias medidas como la entrega del gas a Chile y la imposición de impuestos a los salarios. Lo primero en realidad no pasó de un rumor pero en la conciencia colectiva se generó un rechazo a toda negociación con Chile. En cuanto a lo segundo (la

imposición de impuestos a los salarios), también hubo un rechazo total y aunque la medida se echó atrás, el pueblo pasó a exigir la renuncia del presidente. La reacción fue una represión tan dura que pareció una guerra de exterminio del otro. En este contexto se desarrolla la novela *Palacio quemado* de Edmundo Paz Soldán. La idea principal de la novela se inspira en la existencia real de Irving Alcázar, asesor personal del presidente encargado de escribir sus discursos. Paz Soldán construye un personaje, Oscar, para recrear las circunstancias en las que el asesor participa. A su vez nos describe la vida personal de Oscar que tiene un padre con ideología fascista, una hermana socióloga de ideología izquierdista y de su hermano Felipe que se suicidó aparentemente por discrepancias con el padre. El trabajo de Oscar se realiza en una oficina del Palacio de Gobierno. Este palacio es visto como un recinto encantado, escenario de golpes de estado y linchamientos de anteriores presidentes como Villarroel. Desde la mirada de Paz Soldán, el palacio está poseído por el demonio. Es una especie de Hotel con vida propia como en *El resplandor* de Stanley Kubrick:

Pensé que vivía en un palacio encantado. El maleficio de la historia jamás le daría sosiego. El país se había construido con base en la represión y sangre. En el momento más inesperado, lo reprimido retornaría y terminaría por devorarnos. Nosotros, los habitantes del Palacio, nos creíamos los poderosos domadores de la bestia, pero en el fondo quizás no éramos más que carne fresca que de cuando en cuando se le da a la bestia para que ésta se sacie, al menos por un tiempo. Una bestia herida y desconsolada, las más de las veces impotente, pero capaz de arrasar todo a su paso si se la provocaba mucho. (Paz Soldán, 2006, 213).

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

Esa misma tarde me llamó a su despacho. Lo encontré cortándose las uñas. Tenía la mirada cansada. Noches de desvelo, pensé, de sentir la ingratitud de un país que no le había recibido como un héroe a su retorno al Palacio. Como si no le hubiera sido más fácil

abandonar la política y dedicarse a sus negocios. Podía controlar sus empresas mineras desde Washington o de Miami. Pero no: sus padres le habían inculcado esa necesidad de entregarse al país donde le había tocado en suerte nacer. Lo suyo era un noble acto de desprendimiento y algún día eso se vería reconocido; quizá no en el presente, pero para enderezar las impresiones equivocadas estaba la historia (186).

También está el vicepresidente Carlos Mesa, a quien retrata como una persona moralmente intachable. Por otro lado se describe la política del ministro de Interior Sánchez Berzain “el Coyote”, un individuo sin escrúpulos morales y con quien a pesar de ello, Oscar se identifica por ser coherente en la defensa del orden, sin considerar los altos costos en vidas humanas. Aquí tenemos ya un rasgo psicológico de Oscar que se presenta como un asesor presidencial esperando modificar con discursos la realidad social del país, pero que en el fondo es igual que su padre, es decir, una persona con ideología fascista. Bajo el pretexto de que sus escritos no expresan ni deben expresar lo que él cree sino lo que los otros creen, es capaz de acomodarse a los cambios de gobierno. En este sentido, se da cuenta, luego de que sus amigos han pasado al bando contrario, de que es capaz de escribirle también los discursos a cualquiera (incluso a Evo Morales).

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

“Tratar a los demás como no humanos, como monstruos y como salvajes es una de las formas de esta barbarie” (Todorov, 2013, 35).

Al trabajar junto con los gobernantes supuestamente civilizados y defensores de la democracia, Oscar se siente parte de la represión pero no quiere aceptarlo. Por eso recuerda a Felipe que habiendo decidido luchar contra los fachos como su padre, decide ser consecuente y coherente, aunque eso le cueste la vida. Al final de la novela, cuando los criminales huyen del país, Oscar decide quedarse en el país asumiendo su responsabilidad moral en lo sucedido. Esto hace pensar que sigue el ejemplo de su hermano, lo cual le reivindica de su pasado, igual que Natalia, su compañera, que hacía negocios con el “Coyote” (negocios increíbles como la venta de chalecos antibalas ¿esto significa que se producían artificialmente protestas sociales con el fin de lucrar con la venta de armamento?). Junto con el reconocimiento de su complicidad con los crímenes, Oscar reconoce su impotencia como escribidor de los discursos del presidente:

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

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

Conclusión

El tema de la memoria y el olvido se plantea en Paz Soldán de dos maneras. Por una parte en *Sueños digitales* y *El delirio de Turing* se trata de concebir la identidad de una nueva

generación de bolivianos ya no en función del pasado, los archivos históricos o su adscripción a instituciones sociales, sino más bien en función de necesidades políticas del presente. En esta redefinición de la memoria individual y colectiva las nuevas tecnologías digitales desempeñan un papel fundamental produciendo el olvido de la época de las dictaduras militares. Por otra parte, la memoria y el olvido se replantean en *Palacio quemado* como una inversión de la dicotomía entre civilización y barbarie. La supuesta democracia que se plantea como superación de las dictaduras militares no es más que una nueva forma de barbarie, es decir, más de lo mismo.

La obra narrativa de Paz Soldán devuelve entonces su papel crítico a la memoria como imposibilidad de olvidar el pasado. En otras novelas de Paz Soldán se plantea también el tema de la imposibilidad del olvido. Es así como en *Los vivos y los muertos*, los habitantes de una comunidad estadounidense no pueden borrar de su memoria a quienes murieron a consecuencia de una serie de asesinatos. En esta memoria colectiva como en cualquier otra (no importa el lugar) el recuerdo de los que ya no viven constituye un tema recurrente en la identidad de los personajes.

Tanto en *Sueños digitales*, *El delirio de Turing* como en *Palacio quemado* se trata de la construcción o invención de una realidad. Estamos ante una doble ficción, ya que en la medida en que Paz Soldán recorre la historia reciente de Bolivia no lo hace como historiador. Esto significa que recurre a una idea de la novela como autorreflexión, se trata de acentuar el acto de ver que es tan importante como el objeto visto y la representación tan importante como lo representado. Dado que Paz Soldán escribe novelas de ficción inventa realidades que aunque tienen semejanzas inevitables con la vida real, se puede decir parafraseando a Stevenson, que de lo que se trata es de subrayar las diferencias incommensurables con ella.

Vale la pena mencionar otra novela *Río fugitivo* porque aquí de manera similar se plantea la diferencia de lo real y lo inventado. Es así que detrás del nombre de una ciudad imaginaria (“Río fugitivo”) se describe la vida de una familia de clase media en la ciudad de Cochabamba. En esta novela los padres se caracterizan también con una ideología racista y de adhesión a los partidos de derecha. El contexto de esta novela nos remite a los primeros años de la democracia (1982-1985); sin embargo, la lectura no se reduce a lo

histórico sino a un universo propio, es decir a una invención de una realidad que requiere códigos de interpretación no necesariamente idénticos con la vida real.

O sea que en la obra narrativa de Paz Soldán no se trata de puras ficciones sin referencias con la vida real. Tal como hemos visto, el autor somete los datos históricos a un discurso muy parecido al novelesco. De ahí el uso de nombres propios que corresponden a personas reales (como Hugo Banzer, Carlos Mesa y Sánchez de Lozada) o a hechos registrados en notas periodísticas como el proceso electoral y la represión de octubre. A este proceso de producción discursiva se le puede llamar metalingüístico o autorreflexivo. La referencia a los discursos de la prensa y las notas periodísticas cumplen una función importante para revelar los vínculos del poder y su participación en el exterminio de los opositores. Se puede afirmar que este aspecto metalingüístico o autorreflexivo alude a un contacto con el lector. Se trata de tomar posición frente a los acontecimientos narrados. La ficcionalización entonces tiene un carácter testimonial en la medida en que no deja al lector en una situación de indiferencia frente el entorno político y social. Es así como se desarrolla el proceso de refiguración del texto que según Paul Ricoeur, resulta indispensable para completar el acto de interpretación literaria (Ricoeur, 2001). La refiguración constituye la tercera aplicación del círculo hermenéutico. Se trata del momento interpretativo en donde el lector se hace preguntas dirigidas a buscar un significado en la relación entre la estructura del texto y el sentido y la función que cumplen los distintos elementos que configuran el texto.

En este momento nos concentraremos en la relación entre el mundo del texto y el lector. En este punto del análisis, el mundo del texto se abre al lector. La intencionalidad de lo que aparece en el texto es, en este paso, el objeto de la interpretación. Ahora, lo que procede es preguntarse por las motivaciones de lo que figura en la narración. En este momento de la interpretación, las preguntas que sugiere el texto son múltiples, dado su carácter polisémico. De esta manera, cada lector puede aplicar su creatividad para plantear las preguntas que sirvan en la comprensión profunda de las acciones humanas representadas en el texto. No obstante, es necesario recordar que la interpretación tiene límites que son los que el mundo del texto nos proporciona. Es decir, no podemos hacer decir al texto lo que no está dentro de su mundo. Este intento de comprenderlo, nos conduce a revisar su trayectoria durante el desarrollo de la historia. En esta relectura, encontraremos elementos

de juicio que apoyen la interpretación que hagamos. Este trabajo del lector resulta formativo, en diferentes aspectos, pues aprende a realizar una lectura atenta, aumenta su capacidad para relacionar los diferentes acontecimientos, los rasgos de la personalidad de los personajes, el contexto que nos ofrece el texto, etc.

Hay que subrayar este momento re-figurante en el que el lector reorienta su propia visión del mundo, mediante la fusión de horizontes entre el mundo de la narración y el propio del lector, que logró a través de la interpretación del texto. Este momento se centra en el lector. Esta fase de la interpretación surge al considerar que la lectura del texto literario es la vivencia de una experiencia de vida con la cual podemos identificarnos, ya sea por la simpatía, la admiración, la risa, la emoción, el asombro, la conmoción, el llanto, etc. En el texto hay un modelo de mundo que, como vimos, puede servir como laboratorio de la vida. Este mundo tiene efectos en los lectores, para construir la identidad mediante la crítica o la valoración de aspectos humanos que aparecen en el texto. Es una experiencia que se basa en el papel del lector en la construcción del sentido del texto que está leyendo. Esta participación es posible porque el texto se abre hacia el lector como un nuevo mundo.

LA CONCEPCIÓN ESTÉTICA DE JAIME SAENZ

La concepción estética de Jaime Saenz tiene que ver en primer lugar con su manera particular de entender la relación del escritor y su creación. El artista no es para él aquel individuo preocupado por lucir o vender su obra y por tanto de tener un lugar en una sociedad de narcisos. En este sentido aborrece a todos los escritores y poetas preocupados por ser tales. “Entiéndase por literato el hombre que en contraposición del escritor, carece de convicciones, y por consecuencia no escribe, sino que hace mera literatura, y eso con el solo y exclusivo propósito de triunfar en la vida” (Saenz, *Vidas y muertes*, 170).

Según Saenz para ser poeta no se necesita escribir poemas. La poesía es algo que se relaciona con el vivir y el morir. Poeta es aquel sufre. Su paradigma del poeta es Antonio Ávila Jiménez: “Ese sí que era poeta. La naturaleza, el fuego, los astros y el rayo, el frío y la distancia, todo lo entendía. Entendía de brujería y de desesperanza; entendía el arte de vivir, y también el arte de morir” (I39). Un segundo rasgo de la concepción estética de Saenz es su inversión deformante de lo real, lo que lo asemeja a una estética barroca. Desde su particular visión del mundo, la ciudad está cabeza abajo, lo mismo que el cuerpo y el alma. Se trata de una visión del cuerpo oscuro, a la manera en que Deleuze entiende el barroquismo de Leibnitz. O sea que nos encontramos con un platonismo invertido que rechaza las apariencias engañosas por efímeras. Este barroquismo no es incompatible con cierta pasión metafísica que como dice Eduardo Mitre: representa una “exaltación de lo inmaterial, intemporal, y por ende, incorruptible. Ante la negación de lo sensible, el crecimiento escandaloso de la conciencia” (Mitre, 1986:28). Y es que la concepción estética barroca de Saenz tiene su contexto histórico cultural en la realidad boliviana que es más fantástica que toda creación ficcional (Ortega, 1984, 15).

¿Qué significa que la concepción estética de Saenz podría caracterizarse como de naturaleza metafísica? Esto no tiene nada que ver con los enfoques idealistas y abstractos aunque no se puede negar un trasfondo religioso¹⁴. Pero esta religiosidad no significa algo

¹⁴ Esta religiosidad no debe únicamente entenderse como creencia en Dios, sino como creencia en lo sagrado o como dice Rudolf Otto, como “lo santo”. Actualmente los estudios de la religión extienden el concepto a un

relacionado con la iglesia católica oficial sino más bien se trata de una religiosidad pagana vinculada con los mitos y las costumbres de la sociedad boliviana. La estética de Saenz tendría su origen entonces a una visión de la magia y la brujería andina, por eso abundan en su obra fantasmas, aparecidos, duendes o cosas encantadas como la piedra imán que tienen grandes poderes. Claro que esta visión no viene de la nada sino que está estimulada por el aguardiente que funciona como una droga poderosa:

El aguardiente adquiría nueva vida, un alto poder. A la primera copa, ya todo se aclaraba, y todo se realizaba, como por obra de magia. Pues nada como el aguardiente, cuando se acompaña con la lluvia; es cosa de dioses –más no de borrachos- por así decirlo. De tal manera que no es cuestión de beber por beber, sino que ello deberá obedecer a motivaciones profundas, tanto más cuanto la bebida no es un fin en sí mismo, pero antes bien un medio para alcanzar un fin. (*La piedra imán*, p.78)

Como en el imaginario de otros escritores ligados con el efecto producido por el alcohol (Edgar Allan Poe, Joseph Roth, etc) Jaime Saenz atribuye poderes mágicos a la bebida. Sabemos que tuvo una larga experiencia como alcohólico, lo que explica que a través de muchos personajes proyectara su propia experiencia como revelación de una realidad más verdadera. La “bodega” no es para él un equivalente a la cantina, el lugar donde se bebe ritualmente, sino más bien, se trata de un espacio interior, un lugar de “encanto” que solo existe en la subjetividad. Lo que busca es la bodega; no una bodega. Y como la busca en su propia casa allí quiere encontrarla: en su propia casa. Es como en los cuentos de hadas, la choza del leñador se vuelve palacio, la gruta del mago se vuelve castillo. La casa del borracho también tendrá que volverse bodega. Por eso el alcoholismo no es para Saenz un vicio o un estado anormal ligado con comportamientos patológicos o conductas externas no saludables, sino más bien una especie de estado de santidad (como en *La Leyenda del santo bebedor* de [Joseph Roth](#)¹⁵). Esto significa que es imposible vivir sin beber. El alcohol es como el aire, una sustancia sin la que no se puede vivir. Tal como

tiempo y un espacio opuesto al mundo de lo profano, por ejemplo Mircea Eliade. Así lo entiende Blanca Wiethüchter en su estudio “Las estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz”.

¹⁵ Esta novela trata de la vida de un “clouchar” que se encuentra con un millonario que le regala dinero con la condición de que vaya a visitar a una virgen, pero cada vez que intenta hacerlo, algo se lo impide. Es como si antes de realizar la visita surgiera un imprevisto que le obliga a gastar todo el dinero prestado. El resultado es un extraño ritual que mezcla el alcoholismo con la fe religiosa y la muerte. Aunque Saenz no leyó a Joseph Roth, sin embargo hay notables similitudes.

en los escritores que nutren su obra en la experiencia de lo dionisíaco, se trata de un camino de exploración de lo desconocido, a una realidad sagrada.

Hay que destacar como lo hace Elizabeth Monasterios que el alcoholismo de Saenz sólo es otra vía para acceder a un conocimiento misterioso del mundo:

Más que un escepticismo radical o un desprecio por el destino humano, su poesía cultiva una cierta impermeabilidad que permite al sujeto reconcentrar sus fuerzas y protegerse de sus propias tendencias a la dispersión, además de restringir la entrada de estímulos quebrantadores del sosiego. Busca para ello el silencio, pero en ningún momento olvida que éste es estratégico, provisional, porque su objetivo es permitir el evento alquímico para que de allí surja un sujeto distinto del cartesiano. (Monasterios, 2002:371).

Si de lo que se trata entonces es de romper la lógica de naturaleza cartesiana, es decir con la ideología positivista y racionalista se justifica entonces recurrir al alcohol para activar una referencialidad distinta a la convencional. Es preciso volver la mirada hacia el misterio de lo desconocido.

El alcoholismo como ritual simbólico de lo desconocido está ligado a una constelación o imaginario de lo nocturno. Este imaginario lo conforman otros símbolos como la oscuridad, la noche, las tinieblas y la muerte.

La oscuridad

Hay una visión de la ciudad de La Paz como lugar oscuro, las calles y casas siempre aparecen en tinieblas. Lo oscuro es para Saenz como el sol negro de los místicos. Ya desde su infancia dice que prefería los rincones y espacios cerrados. En estos rincones se hallaba a gusto, no tenía amigos y quería estar siempre solo. La oscuridad era entonces como una manera de escapar de una ciudad o de una exterioridad amenazante. Esta huida del mundo exterior no era una actitud evasiva sino más bien contemplativa y resignada:

En ignorados infiernos de oscuridad y de prodigo contemplaba el hombre con grave mirada su propia aventura siempre lanzado gratuitamente a la vida para aparecer como un aparecido en un mundo extraño y milagroso en el que ciertamente no tenía arte ni parte y en el que sin embargo tendría que permanecer (2010:17).

La oscuridad es entonces para Saenz un estado natural, el ser humano cae en ella como cuando el feto sale del vientre de la madre. Es algo inevitable como alguien que es echado en el mundo. Pero lejos de ser una maldición o una condena a vivir en un mundo hostil y sin luz, la oscuridad tiene su propia luz y alumbría una realidad maravillosa. No es que esta oscuridad es iluminada por algún sol situado en algún lugar del universo; el sol negro tiene su origen en la propia naturaleza de las cosas. Saenz se refiere a la oscura luz que manaba de las cosas y que no se aparecía tan solo al aparecido que osara aparecerse en melancólicos reinos de ruina sino que tiene que ver con “un perdido bienestar personal del que siempre se había ufanado” (28). En su novela *Felipe Delgado* dice que “Lo que yo contemplaba, un algo que toda mi vida me hacía falta en este mundo, era el abismo: en pos de él yo caminaba. Era una visión recóndita, era un sol oscuro” (368). Para comprender en toda su amplitud el significado de la oscuridad en la obra de Saenz hay que señalar que lo que constituye el momento de la vuelta al inicio. En su poemario *Recorrer esta distancia* registra esta vuelta y descenso a la oscuridad sustantiva en la cual se da el momento de máxima profundidad alcanzada. En esta vuelta a la oscuridad matriz hay una reconciliación con el cuerpo:

Este cuerpo, esta alma están aquí.

Yo soy y estoy en esta alma, en este cuerpo, en
esta alma que amo y en este cuerpo que amo.

Por el modo en que respiraba, en lo invisible y
recóndito encontré esta alma.

En el modo de mirar y de ser de este cuerpo –en
el modo de ser del ropaje,
en el modo de estar y no estar, oscuro y sutil del
ropaje, encontré el secreto,
encontré el estar.

(Recorrer esta distancia)

La otredad y La muerte

La concepción estética de Saenz se caracteriza también por una oposición entre la otredad y la muerte. Para comprender estos dos símbolos utiliza vías alternas de conocimiento como el tacto, los sonidos y los olores. Se comprende que Saenz no quiere saber nada de los conocimientos racionales o de los sistemas filosóficos basados en la lógica. Lo que da actualidad a su obra es la recurrencia a metáforas relacionadas con experiencias irrationales y corporales, todo aquello que filósofos posmodernos como Jacques Derrida y Jean Luc Nancy¹⁶ vinculan con la importancia del tocar, sentir y el olfato. Desde sus primeros poemas Saenz vincula el tocar con la experiencia de la otredad y la muerte. Lo otro se relaciona con la experiencia de lo invisible. Mirar equivale a tocar lo ausente y la nada. Por eso la otredad significa al mismo tiempo el encuentro con el yo y con el otro:

He llegado a saber que el amor
no es, sino lo que se oculta en el amor;
Y para encontrarlo, yo tendré que traspasar lo que
creo ser, o sea tú, y llegar a ser tú, o sea yo.

(Aniversario de una visión)

A los olores Saenz le atribuye gran importancia. Ya desde su infancia nos dice que le encantaba el olor a guano. Este era un olor que no era vegetal ni animal. Como otros muchos olores (igual que a Proust) le despiertan realidad pasadas o mundos perdidos. El tacto, los sonidos y los olores tienen el mismo significado cuando se relacionan con una epistemología de la muerte:

Facil es morir; pero morir es muy difícil. Pues para morir, hay que conocer. Los olores, conforme uno avanza en el camino, van apareciendo a lo largo de la vida. Los olores, que se desprenden del mundo y que te salen al paso en forma de imágenes, por lo general se te ofrecen el momento propicio, por lo que te será difícil atraparlos y guardarlos... a cierta altura de la vida, el olor eres tú (1989: 145).

¹⁶ Jacques Derrida, *El tocar. Jean Luc Nancy*, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 2011.

Para Saenz existe una especie de lógica secreta de los olores, una sincronía que revela una manera de ser de cada persona. Se podría decir que en vez del yo pienso de Descartes, para él, hay primero el olor: “Dime que olor te gusta y te diré quien eres” (142). En cuanto a los sonidos, es un buen conocedor no solo de la obra de grandes músicos como Bruckner, sino también de Mozart, Schubert y Bach. Sobre Mozart, cita un pasaje de uno de sus conciertos (el concierto núm.20) cuando estando en la morgue le sucede una experiencia extraña:

En la morgue jamás es de día, ni tampoco de noche. Toda la vida es ayer- y ayer será siempre mañana-. Aquella tarde, no sé que fantasma de Mozart o cosa así se me apareció, a la hora del crepúsculo. Un resplandor siempre presente. De pronto me di cuenta de que estaba totalmente solo y esto me asustó, a decir verdad. Habiendo ido en pos del olor de la muerte, estaba como extasiado. En este momento se me apareció el fantasma. Un aire melancólico se dejó escuchar a su paso: la romanza del concierto núm. 20 para piano (82).

En cuanto a Bach, refiere un diálogo con Flavio Machicado cuando le dice que Bach era el músico de la espera. Él sabía captar lo divino como misterio de la repetición y variación de lo mismo. Tal es el sentido de las *Partitas*, de los *Conciertos de Brandemburgo* o de *El clave bien atemperado*. Machicado le dice que Bach equivale para él a la ausencia del tiempo, como si no hubiera pasado y presente o futuro: “Bach es el círculo místico, el movimiento que eternamente se repite y que sin embargo jamás se repite, y que no obstante se transfigura eternamente. Es la Obra de la alquimia, el arcano que se revela bajo el signo de la simetría y de la sincronía, el camino que no tiene término” (28).

O sea que a través del lenguaje de la música Saenz nos está diciendo que hay otras vías para comprender el misterio de lo real. Además de los sonidos musicales, él describe el mundo las oraciones fúnebres, los cantos propios del medio ambiente, especialmente aquellos que se relacionan los rezos y murmullos, el rayo o la lluvia. Todos estos sonidos aluden a una realidad no perceptible por la vista y tienen relación con la presencia de lo sobrenatural. Así es como observa el aleteo de una mariposa en su ventana o los llantos que llegan desde algún lugar muy lejano: “Pensando que en la manera de manejar las cosas se conocía la pureza de las personas escuchaba las plañideras voces que llegaban desde lejos las oraciones, los cantos y las súplicas alternando bruscamente con incomprensibles y

breves comentarios y cajas destempladas de unas señoras vestidas de luto que hablaban bajo la lluvia". (2010: 24). Los sonidos de la noche y de la oscuridad también aluden a un bestiario colonial , las lagartijas rojas, los caballos y perros de la noche que anuncian a "quejumbrosos moradores del más allá" (33) . Este bestiario que no proviene del imaginario diurno sino nocturno aluden a criaturas como aquellas mariposas que anuncian una realidad invisible:

Con súbito sobresalto se preguntó si a mariposa nocturna que acababa de ver no sería el invisible que se había hecho visible y con atroz duda que lo llenaba de terror y con un terror que le helaba la sangre en las venas dirigió fugazmente una temerosa mirada hacia la puerta para encontrarse con que la mariposa nocturna ya no estaba allí pero que sin embargo había dejado de verlo y como ya sabía que con esto se desencadenarían inimaginables fuerzas aniquiladoras que ningún ser humano sería capaz de sofrenar (20).

Y es que el imaginario nocturno de Saenz está poblado de aves, cosas o animales que anuncian presagios de horribles catástrofes¹⁷. ¿Y qué decir de su concepción de la muerte? Esta concepción no difiere mucho de la definición de Heidegger en sentido de que ella constituye el destino de cada individuo. Quizá la diferencia está en el modo paradógico en que se relaciona con la vida: muerte y vida son una misma cosa:

Y yo digo que uno debería procurar estar muerto.

Cueste lo que cueste, antes de morir. Uno tendría
que hacer todo lo posible por estar muerto.

Las aguas te lo dicen- el fuego, el aire y la luz,
con claro lenguaje.

Estar muerto.

¹⁷ Según Blanca Wiethüchter en la obra poética de Saenz no existe ningún tipo de bestiario. Esta observación sugiere que las poesías deben entenderse con su propia lógica diferente de su obra narrativa, sin embargo ya desde su primer libro *El escarpelo* abundan las referencias simbólicas a ciertos animales como la víbora (p.17), el perro (p.23),los moscardones (p.24). Se puede citar muchas frases de Saenz como la siguiente: "Apartense de mí lado bestias feroces; hálleselas combinando partes no pisadas de hierba y partes dolorosas del cuerpo, haciendo en manera de molino para sonar el aire ante la vibración"(Jaime Saenz, *Obra poética*, p.25.) Es interesante destacar la observación de Elizabeth Monasterios en sentido de que el bestiario de Saenz no solo se remonta a *La Divina Comedia* (el Infierno está poblado conde bestias con apariencia de león y seres que se desplazan por el aire) sino también con la obra de autores contemporáneos como Carlos Castaneda "también la narrativa de Castaneda proyecta ese tipo de escenificaciones y aun cuando éstas aparecen en *Una realidad aparte* donde encontramos intertextualidades especialmente pertinentes, ya que la criatura que aquí aparece es referida como *el guardián* (Monasterios, 2002:388).

El amor te lo dice, el mundo y las cosas todas,
estar muerto.

(Recorrer esta distancia)

La concepción de la muerte no es por tanto de naturaleza biológica o corporal sino un estado espiritual, Estar muerto significa estar realmente vivo, ser capaz de amar y sufrir.

Los cuartos

Es una novela donde deambulan diversos personajes como la tía, Ismael, el adivino Paucara, y otros. El contexto es un ambiente de cataclismo o fin del mundo. Un día, la tía conoce a una joven, Soledad Vaca, una empleada a la que explotan los hermanos Chumacero; le dice que quiere llevársela a vivir con ella, pero ésta sufre un accidente y muere. La tía queda afectada. Poco tiempo después conoce a Paucara, un médico indígena al que igualmente le ofrece hospedaje. Este brujo le profetiza su muerte: “le digo una cosa: hay claves ocultas. Los muertos no han muerto, tienen poder. Vigilan aquí, estos cuartos. Usted vivirá muchos años. Usted enterrará a muchos amigos. Después mirará cometas y cataclismos, y presenciará milagros. Y sólo entonces morirá.” (1985: 43). Pero pasa el tiempo y la tía no muere. Quien muere es el profeta que no pudo profetizar su propia muerte. La tía se queda sola y muy afectada. Cuando otro amigo nuevamente le desea más años de vida, ella se enfurece. Ya no quiere vivir más. Siente que es injusto que los otros se mueran y ella siga viviendo. La novela termina dibujando un retrato de ella como desvaneciéndose. Ante la mirada de los demás ella no era más que un cadáver o un fantasma.

Vidas y muertes

Es un libro de relatos similares a historias de vida. Los personajes son o fueron amigos de Jaime Saenz. Lo que justifica su evocación es quizás el deseo de Saenz por revivirlos en la memoria colectiva como símbolos de otra manera de ser. Lo que tienen en común estos personajes es su común apego al alcoholismo, su preferencia por el modo de vivir como los aparapitas o su constante frustración. Por eso es que a manera de introducción describe sus características: se trata de personas que han demostrado ser humildes, que viven cerca o buscan el altiplano; como principales cualidades tienen la de ser libres, humildes y

“despiadados”; esto se parece a la manera en que Nietzsche define a los que rechazan la debilidad de los cristianos:

Las páginas que siguen fueron escritas bajo el signo de los muertos. Están presididas por aquellos muertos que habiendo vivido una vida que de algún modo se diferenció de las demás, son hoy y siempre una enseñanza para muchos que precisamente lo merecen, por haber tenido la rara virtud de ponderar a sus semejantes no por lo que tienen, sino por lo que son (1986,12).

Sin duda el interés actual que adquiere este libro no reside tan solo en su fuerte rechazo a las personas que pretenden tener identidad social por su riqueza o adquisición de bienes sino también por su oposición a otra manera de ser a partir de su identificación con el racionalismo occidental. En efecto, para Saenz lo que más daño ocasiona a la cultura boliviana es la identificación con el racionalismo equivalente al embrutecimiento y a la estupidez “el evangelio del hombre civilizado” (6). Así, entre las personas que se oponen a este racionalismo, Saenz evoca diferentes personalidades como los poetas Antonio Ávila Jiménez y Sergio Suarez Figueroa; escritores como Mario Guzmán Aspiazu, José María Salazar y Arturo Borda; artistas como Emilio Villanueva que vivieron intentando crear una arquitectura propiamente boliviana. Además de otros como Napoleón U. Oporto o Luis Cárdenas que prefirieron beber hasta morirse porque les dio la gana, o Juan José, aquel que aparece como el personaje Román Peña y Lillo en la novela *Felipe Delgado*, quien poseyó miles de libros y se murió de hambre,

La piedra imán

Otro libro de historias de personas que fueron amigos de Saenz, aunque ahora hay un acento en su propia historia. Es así que conocemos pasajes de su vida como su infancia solitaria o su caída en el alcohol y los azares de su vida matrimonial, pero lo que se destaca son aquellos relatos sobre los aspectos mágicos de las cosas. Por eso es que este libro se diferencia de los otros por su aspecto gozoso y llena de humor. Lo que podría parecernos rasgos grotescos o surrealistas de la vida del autor, en realidad son descripciones placenteras de su historia. Es como si cerca ya de la muerte, al autor ya no le importara cuidarse de nada. Dice lo que quiere con una libertad y un desenfado que sorprende, por

ejemplo, aquello de lo que los vecinos decían de él, que era un loco y una persona endemoniada. Con suma ironía, se burla de sí mismo, dándoles la razón:

¿Por qué eres así?, me preguntó de pronto. No es que yo quiera criticarte; ¿quién soy yo para criticarte? Más bien aplaudo tu manera de ser. Y si eres supersticioso, y crees en los diablos y en la piedra imán y demás cosas, tendrás tus razones; pero a lo que voy es a esto: ¿por qué eres así? (1989: 165).

En medio de estos relatos confesionales, hay otras historias que parecen apologías de la superstición y de la idolatría. También parece que aquí ya no le importa que los demás piensen que cree en los duendes o en la brujería. Él se conforma con expresar su asombro ante hechos carentes de toda lógica racional pero que contienen profunda sabiduría como la creencia en los poderes del imán. En este sentido recuerda anécdotas que amigos que murieron por estar o no estar impregnados de la magia de la piedra. Y es que el imán como otros objetos mágicos son en realidad encarnaciones de divinidades sobrenaturales. Su vínculo con ellas son por tanto de la mayor importancia al menos en el imaginario de la cultura boliviana.

El señor Balboa

En un relato extenso que trata de un señor gordo que tiene dos mujeres: aquella con la que está casado pero no tiene buena relación, y la otra que es su concubina pero con quien tiene una excelente relación. La historia gira en torno a la angustia de este señor que quiere separarse pero no puede. Decide matar a su esposa por consejo de un fantasma (él mismo). Al final logra separarse pero su concubina fallece. La esposa oficial parece tener poderes ligados con encantamientos y brujerías de mala índole. El señor Balboa no logra reponerse, enflaquece, se enferma y antes de morir hace una donación de su fortuna a sus amigos. Este es un relato lleno de humor y fantasía.

Después de examinar la obra de Saenz ¿cuál es la imagen que nos queda? Cuando era niño, dice que su madre o veía con preocupación, no tenía amigos, era hurao, su juventud fue también la de un ser solitario, Viajó a Alemania en 1938, a su regreso a Bolivia conoció a Erika con quien tuvo una hija pero lo abandonó por su alcoholismo. Saenz se quedó solo, siguió bebiendo hasta morirse. Para los demás tenía una imagen de persona extravagante y

completamente loco. Según confiesa en sus últimos escritos él era un pobre escritor que no podía escribir ni publicar. Vivía como un ser endemoniado o poseído, creía en la brujería y era muy supersticioso. Debemos matizar este punto ya que esta supersticiosidad era una manera de mostrar su rechazo al racionalismo y al cientificismo occidental. Dicho de otra manera, fue una elección personal porque le era imposible convivir con gentes que pensaban que la única manera de desarrollarse en Bolivia era a través de la industrialización. A esta fe en dicho desarrollo, le oponía un misticismo radical. Frente a un mundo profano él le oponía un mundo sagrado. De ahí el carácter de su obra marcada por una religiosidad profunda.

SÍMBOLOS Y MITOS EN LA OBRA NARRATIVA

DE ADOLFO CÁCERES ROMERO

En general, la obra narrativa de Adolfo Cáceres Romero se caracteriza por no contar historias literales sino de imaginación sensorial; es decir, más que una narrativa basada en la transmisión de ideas explicativas o conceptos, se trata una forma literaria basada en la expresión de estados de ánimo y de sentimientos. En lugar de imágenes que expliquen cosas de una manera concreta, son símbolos que el lector puede sentir y comprender de otra manera. Por ejemplo en “El último khipucamayo” se trata de la búsqueda de ciertos colores como el rojo sangre de Drago y del azul de Anqas que simbolizan la recuperación de la memoria colectiva. El khipus no es un tipo de escritura gráfica ni tampoco un sistema de numeración. Es sobre todo un lenguaje de colores que transmite estados de ánimo y símbolos, más que ideas. Esta utilización de los colores para definir una diferente forma de racionalidad basada en la sensibilidad nos recuerda la trilogía del cineasta K. Kieslovski *Azul, Rojo, Blanco*. Estos colores son símbolos equivalentes a ideales universales (justicia, fraternidad, igualdad).

Es importante subrayar estos elementos de naturaleza sensible y simbólica en la obra narrativa de Cáceres que ponen en alto los méritos estéticos de este gran escritor subvalorado por los críticos y escritores cosmopolitas-posmodernos que no quieren saber nada de la tradición local. No se puede pasar por alto que Adolfo Cáceres Romero ha demostrado un trabajo constante y riguroso hasta sus últimos relatos, que han sido reconocidos por su excelencia, como por ejemplo *El charanguista de Boquerón* (Premio Nacional de Novela “Marcelo Quiroga Santa Cruz”). Hay que interpretar ciertos símbolos y mitos para revalorar su obra narrativa relacionando temas nucleares que antes eran difícilmente advertidos. Estos temas son de naturaleza sociopolítica, indígena y mitológica.

La temática sociopolítica en las novelas de Cáceres

La mansión de los elegidos. La novela trata de la historia de Juanino y un notario que camino a un pueblo sufren aventuras de todo tipo, desde situaciones reales hasta imaginarias o metafísicas. Según la interpretación de José Ortega se trata de una farsa

alegórica sobre la identificación del ser humano con Dios (Ortega, 1984, 59). La novela está estructurada en dos partes, viaje y llegada. En la primera parte se describe el viaje a un lugar denominado “la mansión”, en realidad no es un lugar físico sino un lugar literario. La novela nos da entonces una primera pista ¿puede entenderse esta obra a partir de un referente textual? No por nada Cáceres cita la ascensión al cielo de Remedios la bella, el personaje de García Márquez en *Cien años de soledad*: “una elegida. Era una elegida... habla de todos los elegidos que están en el cielo. Habla de Melquíades que hace poco volvió a partir no se sabe donde. Tal vez volvió a Macondo” (Cáceres, 1973, 61).

Juanino cree que su salvación depende de su entrada a la mansión, la que supuestamente tiene el secreto de la verdad; él está solo y lo único que quiere es salir de la angustia. El pueblo narrado por Adolfo Cáceres sería un lugar mítico. Claro, hay en esta novela referencias reales como la ciudad de Cochabamba y su morgue donde los estudiantes hacen sus escalofriantes prácticas médicas. Igual que en la obra de Renato Prada Oropeza (con quien comenzó su carrera literaria), hay en las descripciones de Cáceres cuadros tremendistas, goyescos o valleinclanescos. Se trata de una deformación grotesca de lo real ¿qué es si no “la mansión”? un edificio en forma de templo, que recuerda el castillo de Kafka porque se trata de un lugar que quizá no existe o que si existe es impenetrable. Por esta razón, Juanino no puede entrar en ella; su búsqueda simbólica no se lo permite (sueña con una puerta que crece y crece hasta el infinito).

En la segunda parte de la novela, se trata sobre todo de la vida del notario, un burócrata que llega al pueblo, creyendo que se va de vacaciones, pero cuando llega a la mansión los indígenas lo confunden con un santo que hace milagros: “Por las puertas se vaciaron los monjes y penitentes hacia Illojta, irrumpiendo en las calles, ocultos en sus negras cogullas, como apariciones de ultratumba ¡Kharisiris jamusanku!, cundía la alarma entre los pobladores.”(159) La mansión es una especie de panóptico-monasterio o purgatorio, antesala del cielo. Así, para los indígenas, el notario es un kharisiri, un demonio. Los indígenas lo declaran culpable y quieren prenderle fuego mientras que él exclama desesperado: “Yo no soy brujo, ni hechicero, ni nada” (215). Le dicen que debe convertirse y creer en Dios, pero él lo rechaza. Interviene entonces el padre Tadeo, un cura que le salva de ser quemado. En su lugar decide quemar libros. La novela concluye con la descripción

del retorno del notario y de Juanino a la ciudad. Este retorno significa una especie de negación de la búsqueda de Dios. La expulsión del pueblo por los representantes de Dios (los monjes y curas) no significa otra cosa que su imposibilidad de ingresar a la mansión de los elegidos. La fe no es para ellos. No hay justificación para la existencia.

Aunque hay un acento innegable en esta novela en la religión y en la brujería, no hay que perder de vista el tema sociopolítico que se expresa en símbolos claramente relacionados con la intolerancia y la opresión social. En este sentido se puede interpretar la mansión como una metáfora de la sociedad disciplinaria, modelo del panóptico y de la sociedad totalitaria.

La saga del esclavo

Esta novela continúa el tema sociopolítico en el contexto histórico de los primeros años de 1800. Los personajes principales son: Andrés, Isabel, Eudolinda, Elvira, sus sirvientes Pedro y Antonio. Hay dos bandos: los independentistas como Juan José Castelli, al frente de las fuerzas que llegan a Potosí (los independentistas ya sea en Potosí, La Paz o Cochabamba intentan establecer un nuevo régimen pero por diversas razones se desmorona). Por el lado opuesto aparece José Manuel Goyeneche, el temible militar español que encabeza el ejército realista. La novela empieza cuando el patrimonio de Isabel es confiscado. A raíz de acusar a su padre como pizarrista. Isabel quiere recuperar su patrimonio y para ello va a ver a Castelli.

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

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

Podemos decir que esta novela de Cáceres está marcada por el signo de lo trágico, desde el desmoronamiento del nuevo régimen hasta la derrota de Castelli o la toma de Cochabamba por el siniestro Goyeneche: “en Cochabamba se habían fundido cañones de estaño y desarmado los órganos de las iglesias para hacer con ellos proyectiles en defensa de su territorio, frente al avance de las fuerzas de Goyeneche” (2010a, 222). Lo que hay en esta novela es una toma de posición fuerte contra las injusticias del colonialismo. En esto retoma la tradición de la novela de Nataniel Aguirre, *Juan de la Rosa*. En lo general coincide con una corriente literaria cada vez más numerosa en América Latina con autores como Carlos Fuentes en su novela *La campaña*, que igualmente relatan las pugnas internas entre las fuerzas independentistas; entre los españoles de Europa y los españoles de América o criollos que se fueron considerando históricamente como patriotas.

El charanguista de Boquerón

Esta novela trata de la guerra del Chaco. Hay otros cuentos donde anteriormente Cáceres intenta recrear el asunto. “Fiestas patrias” narra la muerte de un excombatiente. Un anciano que un día de celebración de una fiesta patria se va a la farmacia a comprar medicinas para su mujer. Durante este recorrido recuerda un combate con los paraguayos. Se topa con otros ex combatientes y se olvida del encargo de su mujer. En otro cuento “La cruz” un soldado herido en la guerra del Chaco estando vivo es echado a la fosa común de los muertos. Antes siente que se acerca la muerte y se siente extraño, siente la derrota y la gran humillación. No se identifica con los héroes. No cree en la patria.”Defendemos la patria pero ¿qué patria? Defendemos intereses privados” (2011a,167).

En estos cuentos anteriores a la novela *El charanguista de Boquerón* se advierte y se anticipa una desmitificación de la guerra. El tratamiento estético narrativo se realiza a

través de la desdramatización y el distanciamiento histórico. La novela trata de la historia de Víctor, un soldado cuyo mérito entre otros es ser músico. La primera parte nos describe la defensa del fortín Boquerón. Aunque hay muchas novelas sobre la guerra del Chaco, sin embargo ciertos aspectos como el combate heroico en Boquerón que no deja de ser fuente inagotable de inspiración. Hay verdaderos hoyos negros inexplicables como el atroz abandono de los defensores ¿por qué nunca llegaron los refuerzos prometidos? La visión de Cáceres se vuelve aguda y sumamente crítica con respecto a la conducción de la guerra. Esta visión se centra primeramente en la oposición entre los defensores de Boquerón y los jefes. Esta oposición es caracterizada como una lucha a muerte entre dos hermanos. Caín representa simbólicamente a los jefes que no solo demostraron ineptitud sino también una falta absoluta de lealtad hacia los subordinados a los cuales castigaban y hacían fusilar con el menor pretexto.

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

Lo importante en esta novela no es el recuento de muertos o heridos sino la posibilidad de existencia de un lenguaje universal que reduzca las rivalidades entre naciones. Pese al odio y la brutalidad, el lenguaje de la música es lo que permite en vínculo fraternal entre bolivianos y paraguayos. En la novela de Cáceres nada más conmovedor que hacernos oír en el silencio de la noche los sonidos del charango de Víctor en medio de una guerra absurda creada para único beneficio de las transnacionales petroleras.

Octubre negro

En esta novela hay dos historias: la de un viejo maestro de historia en su deambular por un hospital tratando de ayudar a los heridos durante un enfrentamiento militar. El contexto es octubre al final del gobierno de Goni, cuando los cocaleros dirigidos por Evo están a punto de tomar el poder (2011a) . La otra historia es la de Junio César Bascuñán, de 41 años, un profesor de filosofía que se enamora de una joven de 17 años (la Huaripolera). Tiene un hijo Germán de 16 años, Paula de 14, y Marianela de 5 años. No se lleva bien con su familia, busca pretextos para salir de su casa para encontrarse con la ninfa. Un día el filósofo no puede más con su pasión y se declara a la Huaripolera pero en el colegio donde trabaja todos se enteran y se burlan; es obligado a renunciar. Su mujer lo echa a la calle al sentirse agraviada. No pudiendo realizar su amor por la Huaripolera que lo planta, dirige su pasión a otra joven, Varinia, a quien despierta su sexualidad. Varinia acaba como prostituta. El profesor siente una culpa inmensa por causar su “perversión”.

Lo que nos llama la atención de esta novela es el hecho de que un contexto de guerra civil (el derrocamiento del gobierno) se nos presentan historias de amor de naturaleza erótica. Lo que intenta Cáceres es desdramatizar la política desde una visión de los personajes de la vida cotidiana que no tienen nada de heroicos. Detrás de la lucha por el poder existe también un lenguaje de los sentimientos de las personas que no participan en la política pero no por ello su vida deja de ser significativa. Esta manera de enfocar la vida cotidiana también se presenta en muchos cuentos de Cáceres. Los primeros cuentos: “Copagira” (1975) “La emboscada”, “La condenada” hasta “Golpes” (1983) sobresale la idea de la violencia política como desvío a la vida cotidiana, así en “Copagira” cuando en plena huelga minera un cantinero en vez de patear a un perro, patea a una mujer pobre (la palliri, la loca, del campamento). Es el tema de la violencia que estalla de modo desfigurado, no como guerra sobre soldados y mineros. El cantinero siente remordimiento porque en realidad quería patear al perro pero desvía su impulso violento hacia la palliri. Este cuento se relaciona con otros como “Cerco de fuego” donde se trata del tema del odio y el rencor. Un ciego desprecia a su mujer que le sirve de lazillo. La mujer le prende fuego como venganza por el maltrato recibido injustificadamente.

En “El esbirro” se trata de la historia de un agente del gobierno. Está desempleado y recuerda sus crímenes, entre ellos el de Marcelo Quiroga Santa Cruz. Cuando es detenido

no cree que es por haber cometido estos crímenes. Se trata de un sujeto común y corriente sin ninguna ética, incapaz por tanto de diferenciar el bien del mal (igual que aquel oficial nazi que describe Hannah Arendt que no sentía ningún remordimiento cuando después de gasificar a cientos de judíos se iba a misa o a comer tranquilamente con su familia).

En general lo que caracteriza a los cuentos de Cáceres es que no tratan historias de héroes sino de gente normal que realizan sus actividades cotidianas como un entierro o una boda (“Golpe siete”), o una enfermedad. Casi siempre hay un hecho que rompe la rutina a raíz de un golpe militar. ¿Estas interrupciones son del orden simbólico del mal? Por ejemplo el “Golpe seis” sirve como modelo de lo que intenta describir el autor, los personajes no son militantes políticos, se trata simplemente de personas comunes como un albañil que lleva a su mujer a un hospital, pero en el trayecto los suben a un camión militar; nunca llegan al hospital sino a un cementerio clandestino donde los entierran junto con el cargamento de heridos y moribundos. Aparentemente hay un aspecto “no partidista de estos relatos,” como si el autor no quisiera comprometerse sino narrar como simple testigo de los hechos pero como dice José Ortega “se percibe la vena crítica del ineludible compromiso del autor se canaliza a través de la ironía” (1984, 74).

En efecto, la literatura de Cáceres es una forma irónica de decir no al golpismo. Se puede ver en su técnica narrativa lo que los psicoanalistas y filósofos denominan un proceso de “desplazamiento” de lo inconsciente a lo consciente ¿qué son si no esos desplazamientos de la violencia política a la vida cotidiana? Gilles Deleuze habla de una especie de literatura de los marginados, es decir, lo que escapa al poder del centro, aquello que sólo existe en los espacios ocultos o en los suburbios. Cáceres diría: aquello que existe en la vida cotidiana, fuera del Estado y que sólo en apariencia no es importante. En realidad son importantes y merecen la atención de los escritores porque justamente en estos espacios marginados es donde se plantean los principales dilemas morales y existenciales.

La temática indígena

De manera paralela a la temática sociopolítica, Adolfo Cáceres trabaja desde sus primeros cuentos la temática indígena, aunque habría que aclarar que no lo hace a la manera indigenista (caracterizada más que por sus hallazgos estéticos formales, por su contenido

político) sino más bien con relación a la mitología y la magia. Así “La condenada” es un cuento que trata de una mujer india que huye de la ciudad para ser redimida de los abusos del patrón. Vuelve a su pueblo como muerta ya en su ataúd. Sus padres creen que se condenó sin remedio. No tiene salvación, ni las brujas pueden salvarla. “El kharisiri” es otro cuento que trata de una mujer indígena que ve como su padre es matado por el diablo. Se obsesiona con él y siente que es poseída (en realidad la posee su hermano) pero quiere liberarse aunque sea por la vía del suicidio. Es el tema del mal que viene de afuera, producto de un embrujo.

La temática indígena se conecta con “El último khipucamayo” un hermoso cuento que trata de la extinción de los portavoces de la tradición de los khipus. La historia se centra en Ilo, un joven de 16 años hijo de Huamán Kondorkanki quien busca colores para seguir elaborando khipus (le falta el rojo sangre de Drago y del azul de Anqas). Entre 1583 y 1690 las autoridades y los curas se dedicaron a extirpar y destruir los khipus por considerarlos paganos y demoniacos. Para Ilo, que es perseguido y torturado se trata de salvaguardar la memoria de los antepasados, la historia de su pueblo, de su cultura, de sus wakas y sus Inkas: “Ilo llegó a saber que Sabino Tarky, el último khipucamayo ahorcado unos meses atrás, había ocultado los colores que él precisaba” (2011c,10). Este cuento nos emociona mucho cuando al final sabemos que por más que se intente destruir la tradición resulta imposible, lo que nos deja una sensación de esperanza en un futuro abierto. Más que ideas utópicas, lo que Cáceres nos propone es un sentimiento o estado de ánimo que no acepta la derrota o la muerte de las tradiciones opuestas a la cultura occidental.

Es importante señalar que la preocupación de Cáceres por el rescate de la mitología indígena no tiene un fin meramente histórico. Como narrador, lo que él busca es una exploración del género fantástico. “El ángel supremo” trata de la vuelta del dios Viracocha a través de los sapos como se posesiona de los humanos y los destruye. Este es un cuento con estructura de mito indígena. Es un mito barroco como mezcla de humanos y animales, sueños y realidades que se confunden; miedo a lo desconocido, al croar y al silencio.

“El ángel de la cuerda” trata el tema del pecado o la transgresión. Se ubica en un lugar más allá “donde todo está poblado por ángeles”. Ese lugar es el purgatorio donde el padre muerto le habla a su hija viva. El padre está colgado, se ahorcó, como acto de redención le

habla anunciándole a la hija que se reunirán en el otro mundo. En “El ángel piadoso” se trata de un tema similar al anterior, del más allá o de ultratumba una mujer que vuelve al mundo de los vivos para vengarse del marido que se aprovechó de ella para quedarse con su finca. En estos cuentos, lo común es siempre una referencia a los mitos indígenas, Viracocha, los chullpas, Tiahuanaco, etc.

El hecho de que Cáceres recrea mitos indígenas no significa que su obra se reduce a temas locales. Lo que se advierte detrás de esos temas particulares son referencias a importantes problemas actuales aunque bajo la forma de mitos universales o arquetipos colectivos. Así en “Los ángeles de Lilit”, hay señas del apocalipsis, señales del fin del mundo. Aves que son presagios. En “El ángel del amor” se trata de un médico que se enamora del amante de su mujer, después de operarlo para ser su mujer lo mata y luego él mismo se mata. Es el mito del andrógino, alguien que es el mismo se vuelve reflejo del otro (por cierto, este mito también es tratado en *La piel que habito*, una película de Pedro Almodóvar, cuando el médico al operar a su paciente no hace más que ocultar su propia parte que se destruye).

No se podría deducir que la referencia a la mitología indígena en la obra de Cáceres constituye un particularismo literario en contradicción con los desarrollos de las últimas tendencias de la literatura latinoamericana, tendencias que serían más cosmopolitas. La obra de Cáceres al estar relacionada la problemática con los símbolos y de los mitos locales adquiere un nuevo interés en la medida en que estamos viendo cómo en otros países de América Latina decaen las modas literarias posmodernas. Tal es el caso de corrientes como el “Crack” (Jorge Volpi, Eloy Urroz, Palau) o el “anti-macondismo” (por ejemplo Alberto Fuguet).

La obra narrativa de Cáceres se puede comprender y revalorar en el contexto de la novela del boom latinoamericano. Junto con la obra de Néstor Taboada Terán, Renato Prada y otros escritores de su generación constituye otro de los aportes de la literatura boliviana, no sólo por su fuerte acento en la temática social sino también en la estética del mito. Hoy se ve que el boom latinoamericano no se reduce al realismo mágico. Hay una diferencia radical entre lo mágico y lo mítico. No es convincente asociar el boom al realismo mágico ya que ello deriva en un exotismo o “macondismo” difícil de justificar estéticamente (el

“macondismo” tiene que ver no tanto con García Márquez sino con sus imitadores como Isabel Allende o Ángeles Mastreta).

Esta preferencia de Adolfo Cáceres por los temas locales se ve bien reflejada en sus últimas obras como *La división errante*, *Cuentos de la pandemia* y *La literatura boliviana del exilio*. Siempre ha tratado los temas locales con el máximo rigor estético.

La división errante es una novela que trata de la guerra del Pacífico de 1879, una guerra absurda entre Chile y Bolivia que concluyó con el despojo del litoral boliviano. El protagonista Amadeo nos hace ver el trasfondo de la guerra como un conflicto de grandes intereses que involucra a los mismos militares que se declaran como defensores de la patria.

¿Qué es lo que hay en esta novela que nos seduce tanto? Aquí se plantea la realidad de la guerra, de la violencia, de la explosión de la barbarie que se manifiesta en las familias bolivianas que vivían tranquilamente en Calama, hasta la invasión chilena. Son páginas extraordinarias para esclarecer la verdad en la historia. Basándose en un profundo conocimiento de todos los detalles de la guerra, la novela nos plantea que es imposible aceptar los argumentos sobre los derechos que se atribuyen los vencedores basados en el uso de la fuerza. Pero no se trata sólo de una novela de denuncia, se trata sobre todo de darnos una visión poética sin renunciar a la necesidad de hacer juicios. Y es que la narrativa de Cáceres se caracteriza por plantearnos una literatura que sea presencia activa en la historia, sin dejar de postular un alto nivel estético. Quizás su mérito (y que lo reafirma como uno de los mejores escritores bolivianos) sea volver a una consideración más necesaria que nunca sobre la función liberadora de la razón en la obra creativa. Por eso Cáceres escribe en el actual momento cuando se reactiva el litigio ante tribunales internacionales. Como dice al final de la novela: “¿Y ahora qué?, le preguntó de pronto Amadeo. ¿Qué?, Anselmo no sabía a qué se refería. Perdimos Calama y el acceso al mar. ¿no? No sé hijo. Nuestra patria jamás se resignará a quedar encerrada, sin su mar. Tarde o temprano volveremos a nuestras playas”

Cuentos de la pandemia es un conjunto de relatos cortos. En estos últimos cuentos (que como él mismo lo ha señalado) continúa su preocupación por la violencia y lo oscuro (las niñas violadas por padres abusivos o maridos ebrios que asesinan a sus propios hijos, la

incidencia del narcotráfico, la migración a otros países y ahora, los efectos devastadores de la pandemia en una familia boliviana). Lejos de caer en un visión apocalíptica o pesimista, Adolfo Cáceres Romero, se mete en la oscuridad para trazar una representación esperanzadora de la historia reafirmando su fe en el pueblo boliviano que ha sabido enfrentar los embates del Covid-19. Ojalá que estos cuentos no sean los últimos que escriba. Mientras subsistan la dominación de clase, de género, las grandes desigualdades e injusticias sociales, necesitaremos sus hermosos cuentos para darle un sentido a la vida, para no perder las esperanzas.

Y finalmente *La literatura boliviana en el exilio* es un estudio en profundidad de un tema importante: las obras creadas fuera de Bolivia y que por diversas causas han sido y siguen siendo desconocidas. Una de esas causas es el hecho de que al ser publicadas en el exterior no llegaron a circular normalmente. Otra causa se debe a la censura que las dictaduras militares les impusieron tildándolos de “comunistas” como en caso de Renato Prada, por el simple motivo de haber ganado un certamen literario en Cuba. En este libro Adolfo Cáceres intenta recuperarlos del olvido. Nos invita a conocerlos, a rehabilitarlos y apreciarlos por sus valiosos aportes humanos y estéticos, sin prejuicios ideológicos, además de comprender las razones por las que injustificadamente fueron perseguidos, prohibidos y desterrados.

Hay también otra forma de exilio interior de la que se ocupa Adolfo Cáceres y es la nueva narrativa boliviana. Una narrativa igualmente valiosa que si bien se escribe en tiempos de la democracia, difícilmente llega a ser conocida por la falta absoluta de apoyos institucionales. Como los exiliados de afuera, también los exiliados internos sufren la marginación y el olvido. Adolfo Cáceres, que ha consagrado su vida a la literatura, nos ofrece un libro estimulante para reflexionar sobre la importancia de conocer y apoyar la creación literaria para preservar la memoria y la identidad nacional.

NÉSTOR TABOADA TERÁN

Néstor Taboada Terán es autor de varias novelas de diferente estilo y temática. Sus primeras obras como *Indios en rebelión* y *El precio del estanío* se pueden caracterizar como pertenecientes al realismo social. Los cuentos reunidos en *Indios en rebelión* tratan la problemática de esta clase social en el contexto posterior a la revolución de 1952. El primer cuento “De victimas a victimarios” trata de un escritor que se vio forzado a interrumpir su novela cuando un grupo de indígenas llega a su domicilio para informarle del abuso que sufrían en su comunidad de Ayopaya. El escritor los oye y después busca la mejor manera de ayudarles; elige escribir un artículo para la prensa que inesperadamente resulta ser muy efectivo cuando lo lee el mismo presidente de la república. Inmediatamente se toman medidas para combatir los abusos e incluso se nombran a los denunciantes como nuevas autoridades. Pero al poco tiempo las victimas se convierten en victimarios provocando la violenta reacción de los terratenientes. El cuento termina cuando vuelve la misma comisión a pedir al escritor que los defienda escribiendo otro artículo para bloquear esta reacción. Aunque es un relato corto, este cuento plantea bien el círculo vicioso de la violencia sin maniqueísmos.

El segundo cuento “El cañón de Punta Grande” trata de un sastre que aprovechándose de la ingenuidad de los indígenas les vende un viejo cañón sin balas para destruir de una vez por todas a la “Rosca”. El sastre les hace creer que las balas se encuentran en algunos arsenales del ejército. Los indígenas preocupados por la inutilidad de su cañón, toman el arsenal de Achacachi, pero no encuentran las balas sino solo fusiles. El gobierno extrañado porque los indígenas no se llevaron dichos fusiles, investiga la situación descubriendo el engaño. Este cuento también nos parece muy logrado ya que junto con apuntes humorísticos plantea bien la relación con los mestizos que en aquellos años manipulaban a los indios igual que los conquistadores españoles, es decir, con adornos y piedras falsas.

El tercer cuento “El ponquito de Curawara” de la relación de fidelidad de un indígena con su patrón en un contexto donde se abolió la servidumbre. Cuando el gobierno apresa al patrón (que era de ideología fascista), el indígena lo acompaña a su prisión. El patrón se

niega a comer quinua (el cereal mágico que de la noche a la mañana convertía a personas debiluchas en robustas) para que los presos den una buena imagen frente a una comisión de Estados Unidos. El relato concluye con la suspensión del viaje de la comisión, una fuerte paliza al patrón y la consiguiente liberación del indígena de su amo. La moraleja consiste en sugerirnos que el derecho se ampara con la fuerza. El libro *Indios en rebelión* contiene otros cuentos excelentes como “El milagro de Santa Vera Cruz”, “La familia de Lupe”, “El tinku de laimes y jucumanis”, “Los ladrones” y “La última frontera”.

El precio del estaño

La novela *El precio del estaño* se refiere a la masacre de mineros en Catavi ocurrida en 1942. Todo empieza cuando un grupo de mineros de una mina de Catavi encabezados por Isidoro Callata y Leonardo Pacoricona firman una carta solicitando aumento de salarios. Luego se forma una comisión para ir a negociar con las autoridades en La Paz. Cuando logran entrevistarse, éstos no los oyen. Lo único que les ofrecen es la aplicación de un “Código de trabajo”, pero para los mineros esto es insuficiente, dicen que son cantos de sirena. A partir de estas primeras escenas, el autor introduce nuevas voces que van dando fisonomía a los principales protagonistas del conflicto, como el el Qhoyaloco, la Patapollera, el presidente Pinilla, Simón Patiño, el ministro Balladares, el gerente de la mina (el gringo Green), el ministro Piero Rosetti (un simpatizante de Mussolini), de los delegados militares Hutheson y Camargo, estos últimos encargados directos de ejecutar la masacre.

Aunque en principio hay encuentros y conversaciones entre los líderes mineros y las autoridades se ve que no llegan a ningún acuerdo por lo que los mineros anuncian la huelga general, al mismo tiempo que las autoridades intentan hacerles frente lanzando su “Código del trabajo”. El enfrentamiento se radicaliza con la imposición del estado de sitio. El ejército, defendiendo los intereses empresariales comienza a reprimir bajo el pretexto de que se desarrolla una conspiración comunista; se arrestan a los principales dirigentes que encabezan la huelga. La zona de Catavi es cercada y declarada zona militar. La mina es cerrada con el pretexto de que está en quiebra. Los militares preparan un ataque al centro minero señalando que se debe hacer como en la guerra del Chaco, “un corralito de Villamontes”. O sea que para el ejército no hay diferencia entre los bolivianos y los

paraguayos. Para reprimir a los huelguistas se intenta aislarlos cortando todo tipo de vínculos con los obreros del país. Finalmente se ejecuta la orden presidencial de reprimir por la vía de la violencia. El 21 de diciembre de 1942 se produce la gran masacre.

El precio del Estaño es el relato de este acontecimiento que mostró la cara de los gobiernos que servían a Simón Patiño. La novela muestra como se planificó la masacre y cómo se ejecutó con sangre fría. Lo que hay que destacar que el relato de este hecho histórico está lejos de parecerse a un relato sociológico. Se trata más bien de un relato literario de mucha riqueza, con personajes bien construidos. La estructura de la novela es de naturaleza polifónica, es decir, donde se oyen las voces de los personajes que dialogan. Lejos del panfleto, la novela nos da un vibrante testimonio de la lucha histórica del proletariado minero. En estas primeras obras de Taboada Terán lo que predomina es un fuerte acento crítico frente a las condiciones de explotación laboral. En obras posteriores se suavizará este acento cargándose más la historia a favor de la ficción. En este sentido Taboada Terán avanza hacia una concepción de la literatura que tematizará la historia de Bolivia en forma de mitos. Como bien dice uno de sus intérpretes “el novelista busca vetas míticas para su novela. Néstor Taboada Terán se inscribe en el ámbito novelístico como un narrador que ostenta una marcada influencia mítica en sus novelas” (Mamani, 2012, 20).

Ollantay. La guerra de los dioses

Un buen ejemplo de cómo el autor introduce el mito en su obra literaria es la novela *Ollantay. La guerra de los dioses*. Aquí el mito aparece en su forma más pura, como rememoración de las antiguas leyendas y tradiciones, además de sus referencias a los animales como divinidades (el cóndor, la serpiente, etc). Lo primero que llama la atención en esta novela es que a diferencia del mito peruano, aquí la historia se desarrolla en un contexto típicamente boliviano, es decir, en el lago de Copacabana y en Tiawanaku. El héroe mítico Ollantay es un originario de esta zona que se rebela contra la dinastía de los inkas cuya sede reside en el Cuzco. A lo largo de la novela esta dinastía no deja de ser valorada como un imperio despótico. ¿A qué se debe esta valoración tan negativa? Todo empieza cuando Ollantay, un plebeyo (y a la vez hijo del dios Illapa) se enamora de la hija de Pachacuti el rey inka. Cuando Ollantay hace conocer su amor por Kusi Qoyllur, el inca

se enfurece porque según las costumbres los plebeyos no pueden casarse con los miembros de la realeza:

- Sí, padre y señor mío, amo a vuestra hija, la hermosa y delicada Princesa Kusi Qoyllur y aspiro a contraer matrimonio con ella, anhelo ser su compañero, su esposo, su esclavo.
- Asqueroso plebeyo. Una palabra más que pronuncies de la Princesa te hago desollar vivo. Vete de mi vista, basura de aldea (Taboada Terán, 2012, 72).

Ollantay decide rebelarse mientras el Inka impone castigos drásticos contra su propia esposa y su hija. Se comprende entonces que la nobleza sea vista como una estirpe de sangre (sólo pueden casarse entre hermanos. Kusi Qoyllur está destinada a casarse con otro hermano, el Sapan Auki Príncipe heredero), sin embargo espera un hijo de Ollantay. La hija y la madre le desobedecen, por lo que Pachacuti las castiga con horribles torturas y flagelaciones. La madre es echada al fondo de un volcán en erupción y la hija está a punto de ser degollada. Ollantay encabeza una revolución contra la tiranía del Inka que es vista como una aristocracia excluyente. Por supuesto que el drama no se reduce a una historia de amor que desencadena una guerra, al estilo de Helena de Troya. El despotismo se debe también a la imposición de fuertes tributos y a la represión de todo tipo de disidencia dentro del territorio incaico. Como imperio siempre estaba en expansión, ampliando su influencia geográfica, política, religiosa y económica. Como Roma, también el imperio inca imponía su sistema de vida y sociedad por medio de la violencia:

Solamente la alta clase dirigente gozaba del privilegio de alterar las reglas, transgredir las exigencias morales (183)... Cada inka por derecho divino poseía en propiedad cincuenta concubinas reales y también podía tomarse a las Hijas del Sol que apeteciera (91)... ¡Desde ahora los inkas ya no despojarán impunemente a los vasallos como suelen hacer con leyes y estatutos que ellos mismos conciben! (95).

Es interesante señalar que los elementos intertextuales de esta novela son las leyendas homéricas. Esto explica el hecho de que este mito andino nos presenta una rebelión en un contexto de realización de una odisea. Y es que efectivamente el éxodo – rebelión que inicia Ollantay se debe a la ruptura de la unidad entre los dioses, lo que ciertamente provoca una guerra. Ollantay es protegido por Illapa, el dios del rayo y por ciertas divinidades como los cóndores. Por el lado de Pachacuti tiene a su lado el Inti, dios

del sol, Pachamama y los otros dioses. Tanto los cóndores como las serpientes pueden hablar y ejecutar acciones de guerra, tal es la muerte de los cóndores que significa el inicio del fin de la rebelión de Ollantay:

Los tambinos de identificaron con los pájaros sagrados, la leyenda establecía que el hombre andino descendía de los huevos de los cóndores depositados en las altas montañas. Los cóndores respondieron de buen ánimo el anhelo de volar manifestado por los habitantes de las fortaleza de Ollantaytambo. Gozar a plenitud del aire atmosférico (168)...Truncada la vida de los cielos y la tierra en un amanecer de cóndores muertos ¿Tal mortandad era obra de los dioses? Bandadas de buitres y jaurías de perros se disputaban la carne muerta cubierta de plumas (216).

Las serpientes aluden a los símbolos del dragón que es objeto de culto en la mitología europea, aquí también reciben culto similar como esos reptiles gigantes “de media legua de largo y dos brazas de ancho, con colmillos y barbas arrogantes” (82). Las serpientes equivalen a figuras emblemáticas que encarnan las palabras y el lenguaje de los dioses:

Las serpientes silbaban consignas de muerte. Y montoneras de cuellos hinchados y lenguas puntiagudas se lanzaron al combate con espectro de flechas prodigiosas. Con ruido estruendoso un rayo seco se desprendió de una nube estacionada en mitad del cielo que cayó sobre las formaciones guerreras del Cusco. La palabra de Apu Illapa. (138)

Como parte de la mitología andina tenemos también a los horribles hombres monos:

En lo más enconado del combate y cansado de matar guerreros Ollantay invocó la ayuda de su progenitor ¡Apu Illapa, padre mío! Y la respuesta fue un estruendo irritado. Un rayo seco cayó en mitad del campo de batalla. De las montañas comenzaron a desprenderse en alud monstruos de horrendo aspecto, mitad monos mitad hombres de elevada estatura y brazos fuertes, que lanzaban alardos de guerra. Seres descomunales que armados de gruesas makanas que con cada golpe descalabraban guerreros. (104)

Al mostrarnos una historia de amor contrariado en un contexto de guerra entre dioses y enfrentamientos entre fuerzas sobrenaturales, la novela no deja de evocar ciertamente un ambiente de “lo real maravilloso”. Esta evocación no es casual sino que responde a la intención del autor que ha señalado de manera explícita su asociación con la mitología

prehispánica (Taboada Terán, 1992:146). Según esto Ollantay es parte de la tradición oral y escrita, de las canciones y mitos sobre los dioses.

En otras obras, nuestro autor se orienta en la perspectiva de lo que nosotros preferimos caracterizar como *ethos barroco*. Antes de abordar estas obras hay que señalar el hecho de que la narrativa de Néstor Taboada Terán no se ha beneficiado (al igual que la mayoría de los escritores bolivianos) del boom latinoamericano debido en parte al aislamiento. Lo interesante de este autor es que pese a ello desarrolló su obra literaria en las condiciones internas que le han enriquecido al fundar sus temas narrativos en un conocimiento profundo de nuestras tradiciones. Sólo ahora en que a nivel general hay una revaloración de las tradiciones orales y del mestizaje, la obra de Taboada Terán comienza a ser conocida fuera del territorio nacional. La última producción del autor abarca novelas como, *Angelina Yupanqui. La marquesa de la Conquista* y otras que encuentran su pleno sentido en la propuesta de una literatura fundamentada en los mitos.

Angelina Yupanqui. La marquesa de la Conquista

Esta novela, una de las mejor logradas del autor, recrea la historia de la relación entre Francisco Pizarro y la primera esposa de Atawallpa. Lo que Taboada Terán intenta hacer es una analogía de la relación de Hernán Cortés y la Malinche mexicana. Puede decirse que este propósito está bien trazado ya que el mito de la mujer que traduce la cultura del otro está bien representada por Angelina. Para comprender de qué manera logra el autor establecer una reivindicación del mito en tierras de los Andes, habría que subrayar que Taboada Terán está lejos de aquella tradición que condena a la malinche como el espíritu que traicionó a su raza. Este mito se fundamenta en una mala comprensión histórica y en un desconocimiento de su labor hermenéutica como traductora. En este sentido se puede decir que Néstor Taboada Terán, igualmente concibe a Angelina Yupanqui, como aquella mujer que antes de relacionarse con Francisco Pizarro adquirió a través del cronista Juan Betanzos un conocimiento sólido de la cultura española, de su lengua y de sus tradiciones. Esto hizo posible que Angelina pudiera funcionar como una buena traductora de la cultura indígena sorprendiendo al mismo Pizarro por su extraordinario conocimiento de las dos culturas.

Para Taboada Terán, la malinche andina no equivale a alguien que se entrega a Francisco Pizarro para traicionar a su raza sino que por el contrario, a través del cronista Juan Betanzos descubre su nueva identidad: “Ahora me siento otra. ¡condeno y maldigo a mis dioses caídos y a los dioses falsos que llegan de afuera” (216).

Aunque en esta novela aparezcan abundantes detalles históricos (en que resaltan analogías históricas con la época de los Borgia, sirven sin embargo para comprender las rencillas entre pizarristas y almagronistas, así como los múltiples intentos de envenenamiento y de traición entre los líderes indígenas), pero lo que prevalece siempre es la ficción, es decir, la necesidad de construir narrativamente una malinche diferente de la mexicana. Y esto se debe a que Taboada Terán no enfatiza por ejemplo la relación de Angelina con Pizarro sino más bien de Angelina con Juan Betanzos, que era una relación prohibida y altamente erótica:

Hacían el amor en cualquier lugar, en cualquier escena, en cualquier posición. Detrás de las puertas, en el jardín, en el cuarto de los duendes, en el lecho matrimonial del mismo Marqués e incluso en los cuchitriles malolientes de los indios cristianizados que cuidaban los zaguanes del palacio de Pizarro. Cogían la ocasión por los cabellos cuando el Viejo realizaba sus largos viajes o asistía a festividades patronales que los comenderos preparaban en las capellanías. Y vivían nuevas situaciones en la conquista erótica (216).

Lo que llama mucho la atención es que Angelina, la “Malinche del Imperio de los Incas”¹⁸, desarrolla su personalidad propia basada en un papel activo antes que pasivo. Se niega a ser dominada y pasa a ser un agente dominador. Siente como un deber amar a Pizarro por el simple hecho de que representa el sustituto de Atawallpa, pero no se deja

¹⁸ Así le denomina el propio Néstor Taboada Terán en su artículo “Angelina Yupanki, la Malinche del Imperio de los Incas” en el libro *La decapitación de los héroes*, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, 1995. En este artículo, el autor señala que el origen de su novela se encuentra en su lectura de la obra de Octavio Paz y Carlos Fuentes. Por nuestra parte diríamos que no se trata de una reproducción fiel de la malinche mexicana, por el contrario, Angelina Yupanqui constituye un prototipo inverso, más activo que pasivo; más corporal que espiritual. Mientras que en el Octavio Paz y Carlos Fuentes la malinche equivale a un modelo lingüístico, que favorece más la traducción de mundos religiosos opuestos, en el caso de la construcción narrativa de Taboada Terán se trata de ir más allá de lo lingüístico y espiritual, es decir, se trata de un operativo sexual, corporal que comunica contenidos simbólicos hermenéuticos de naturaleza erótica. Dicho de otra manera, en el caso de la malinche mexicana no se observa tanto el significado de lo femenino como reacción de procreación sexual-cultural. Por eso Taboada Terán no hace tanto énfasis como Paz y Fuentes en la violación y su resultado (el mestizaje). Y no es que Taboada Terán niegue el aspecto violento de la conquista, pero lo que más parece interesarle es la formación de una identidad que no es indígena ni española, es decir de una identidad que se produce por fusión voluntaria y creativa.

someter sino que lo somete en lo cultural y en lo sexual. Desde luego que no se trata de una iniciativa personal o individual sino que responde al hecho de que uno de los dioses prehispánicos estimó la fórmula más adecuada para combatir y vencer a los españoles:

Crear el hombre nuevo significaba que las mujeres nativas jugarían un papel decisivo: copularían con los extranjeros para que les hagan la barriga. Sería la guerra de las mujeres con sus armas peculiares, innatas y particulares. Los forasteros servirían como sementales. A los carapálidas no podemos expulsarlos de nuestro patrimonio. Matarlos no podemos. Pero sí puede ser con su propia nación, con su misma sangre. La mezcla de nuestra sangre no debe avergonzarnos porque los que nacieran serán nuestros legítimos vengadores (219).

Y a esta tarea de mezcla cultural se entrega fervorosamente Angelina Yupanqui que se convierte en poseedora antes que poseída: “Pese a la atmósfera glacial me pongo cabrera como un potro para derribar cuanto antes al jinete y a poco expele su fuerte chorro de esperma helado. Quedo aterida, temblando. No lo saqueis, no os movais. Y la muerte que espera con la guadaña” (207).

O sea que la mezcla cultural equivale por así decirlo en una inversión de la conquista porque no se trata tanto de violar indias sino de buscar ser preñadas. Por eso, la guerra la ganaremos las mujeres.” (199)... Y nació la respuesta de los dioses oriundos. Una primera generación de hombres nuevos que no eran indios ni europeos (222). Podríamos decir entonces que la obra literaria de Néstor Taboada Terán se caracteriza por plantear adecuadamente el mestizaje pero no desde un enfoque biológico sino cultural. Es así como además de *Angelina Yupanqui*, también *El signo escalonado* y *Manchay Puito*, representan varios rasgos de mestizaje transcultural: 1) Una mezcla de aspectos correspondientes a la tradición oral y la escrita (de la tradición oral se recupera la mitología quechua, como en la obra de José María Arguedas¹⁹).

¹⁹ Ángel Rama define la transculturación como mezcla de la tradición y la modernidad. Contra la idea de aculturación que es asimilación e integración, la transculturación es retomar lo moderno para hacer sobrevivir lo propio. Ángel Rama analiza el caso de la literatura de José María Arguedas, que a diferencia de los escritores indigenistas no habla del indio con base en el realismo sino en lo imaginario, como algo creativo, que construye un lenguaje nuevo a partir de lo propio. Ver *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1987.

- 2) No traduce la cosmovisión indígena a través de los contenidos sino en la forma misma del lenguaje. Este recurso sintáctico le hace aparecer como un narrador que domina los procedimientos estilísticos de las culturas nativas y de la española (hay una vastedad de los préstamos de la cultura occidental a la indígena) como nuevos instrumentos musicales.
- 3) Un énfasis en el mestizaje, más que en lo indígena como tal.

El signo escalonado

Lo transcultural en la novela *El signo escalonado* se presenta como una mezcla de magia y folklore, de lo insólito y de la lógica occidental. La novela trata el tema de la guerra del Chaco desde la perspectiva de algunos personajes mestizos como Damián Surco, que se niega a matar a los paraguayos argumentando que la guerra no es sino una negocio de las transnacionales. Hay otro personaje importante, Fresia, una joven expulsada de las salitreras de Chile, víctima de la epidemia de tifus. Está también la Orqo María, una especie de hechicera indígena que mata a su marido para complacer a la muerte y le convierte en chicharrón condimentado con ají, mote, chuño, papa. Entre las brujerías que hace está la de convertir en sapo al carretero Umalu Cayetano.

La novela arranca cuando se da la crisis de 1929 en Nueva York. Esto tiene graves consecuencias en la minería boliviana donde el cierre de las empresas dejó en el desempleo a miles de jornaleros. Fue cuando se vaciaron las arcas del Estado. En lo social fueron clausuradas las escuelas rurales, orfelinatos, asilos de ancianos. Se incrementó la prostitución. Aparecieron fenómenos anticipatorios del Apocalipsis como los murciélagos que devoraban tarántulas (según nos comentó Taboada Terán en una entrevista en el año de 2005, estos signos que también se presentan en la novela de Augusto Roa Bastos, *Hijo de hombre*, anticipan en el Paraguay la guerra del Chaco).

En la novela de Taboada Terán se plantea una visión de un país compuesto por inmigrantes externos como los chilenos o inmigrantes internos (o mejor dicho exiliados internos), como los orureños o mineros. Lo interesante de esta visión es que se mezcla la brujería con la manipulación política. Hay paralelismos notables entre lo que sucede fuera y dentro del Palacio de Gobierno. En el contexto de lo que sucede antes de la guerra del

Chaco se presentan situaciones propias de la brujería en las clases sociales bajas y por otra parte dentro de la vida política con el uso y abuso del poder. Además de sus vínculos con la política, la brujería se asocia a la muerte penetrando todas las esferas sociales y religiosas. La elaboración de la novela es sumamente compleja ya que no usa un estilo que identifique particularmente algún personaje sino que anda detrás de ciertos discursos o razonamientos en torno a la inminente guerra entre bolivianos y paraguayos. Otros mitos son la aparición de miles de murciélagos como signo del Apocalipsis, o de la propagación de la epidemia del tifus o fenómenos irracionales como aquellos presagios percibidos por todos y que se manifiestan en forma zoomórfica. La historia boliviana narrada como mito también puede ser una forma de transculturación en la literatura reciente. La ventaja del mito sobre la historia es que nos muestra siempre un aspecto ambiguo. *El signo escalonado* en tanto signo nos remite a un motivo visual de las culturas precolombinas pero también nos remite a la esvástica. *El signo escalonado* se basa en la mezcla o coexistencia de creencias religiosas de raíz indígena o católica que existían en los años de 1930 como metáfora de los conflictos internos y externos del país. No es casual que todos los personajes son de alguna manera exiliados. Esto significa que los propios bolivianos que viven dentro del territorio se sienten enajenados o deshabitados.

¿Cuál es la técnica de *El signo escalonado*? Se trata de desplazamiento del asunto central o el pluritematismo. En la novela se insertan episodios del diario de Sandino, artículos de prensa de aquella época, textos de tangos y canciones, etcétera. También se puede afirmar como lo hace Beatriz Hedde Cueto que muchas frases de la novela, a diferencia de la frase clásica, armoniosa, equilibrada, son desmesuradas, por ejemplo: “Enardecido el sol mordía las carnes de los hombres sorprendidos en sus propósitos homicidas” o “Abandonado en la pampa, el pobre indio contemplaba con ojos obsecados el paisaje prisionero de la penumbra” (Hedde, 1993).

Manchay Puito

Manchay Puito es un relato de la tradición oral andina. Trata del amor prohibido del sacerdote Antonio de Asunción por María Cusillimay (una mujer indígena proveniente de la nobleza incaica). El sacerdote de origen quechua sometido por el demonio desentierra el cadáver de su amada, le baña, le perfuma y le enjoya. Compone un poema y conforma una

quena de su tibia para interpretar un yaraví (un lamento). La novela no trata de la historia de un “cura endemoniado” según las interpretaciones superficiales. Frente a estas interpretaciones, tiene razón Alba María Paz Soldán cuando señala que no podemos considerar la novela simplemente como el desarrollo de ciertos acontecimientos, sino también como la construcción de un contexto necesario para su significación. En este sentido el contexto de *Manchay Puito* es el mestizaje histórico que marca una oposición entre la cultura indígena y la cultura occidental. Una de las diferencias entre una y otra cultura es que la primera tiene un carácter oral por no haber alcanzado aun esa instancia de poder que constituye la escritura (Paz Soldán Alba, 1983). O sea que si consideramos la leyenda como una forma cultural oral, parece ligada a la cultura indígena, pero si la vemos como una unidad cultural más compleja comprobamos la presencia de los códigos de la cultura occidental:

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

El mestizaje aparece en la novela como unión y transgresión. En este sentido no está descaminada la interpretación de Blanca Wiethüchter, cuando señala que el tema, tradicional por cierto, expresa “no sólo el desquicio amoroso, sino el desquicio de los encuentros culturales. Ha nacido lo mestizo con la certeza de algo que perdimos para siempre y ya no nos pertenece, y con ello la imposibilidad de volver hacia atrás. El cura queda entrampado entre dos concepciones de mundo. Ni logra integrarse a lo cristiano, ni puede asumir ya el mundo indígena” (Wiethüchter, 2006:86).

Pese al innegable acierto de esta interpretación, sin embargo preferimos por nuestra parte desarrollar otra interpretación con base en la teoría de Gilles Deleuze sobre el barroco (Deleuze, 2006). Si bien es cierto que el choque cultural produce un hundimiento del mundo, sin embargo como toda situación de crisis también hay una voluntad de forma o una potencia de dar un nuevo significado. En este sentido *Manchay Puito* no se queda en el

lamento o la melancolía por un mundo perdido sino que proyecta un mundo mejor. Este mundo posible es justamente la que resulta del choque cultural, o sea el resultado de tal choque es el surgimiento de una nueva cultura. Esta nueva cultura es la cultura mestiza que en Bolivia se traduce como aquel encuentro entre dos universos laberínticos; el indígena y el español. Aquí cabe la metáfora de Deleuze de la casa barroca compuesta por dos pisos: la una en el fondo, totalmente a oscuras y la otra, arriba con algunas ventanas que conectan al mundo exterior. La metáfora es pertinente ya que no plantea una oposición entre los dos laberintos sino más bien una continuación y una salida. En la medida en que es oposición al poder colonial la solución que nos propone la novela adquiere la forma de una liberación irónica, una especie de liberación del eros frente a la muerte representada por el poder español.

Néstor Taboada Terán recrea esta leyenda a partir de un concepto barroco transcultural donde se mezcla la cosmovisión indígena con la cristiana occidental. Esta recreación nos muestra a un sacerdote viviendo en el pecado, atormentado por el extravío del alma del su amada. En un contexto de inquisición se reconstruye el vecindario que lo repudiaba. Lo que habría que precisar entonces es que si dicho tormento se vive de una manera trágica. La novela *Manchay Puito* no trataría tanto de una clásica tragedia de amor prohibido sino de personajes representativos de una lucha del erotismo que triunfa sobre la muerte. Además del cura Antonio y de María, hay personajes como el indio Ñauparruna, hombre antiguo (como el personaje Ixca Cienfuegos en *La región más transparente* de Carlos Fuentes), testigo de todos los tiempos. Otro personaje es el negro Bienvenido Catagna, un heraldo de la otra vida. Otro personaje importante es El Bigardo o Don Juan Tenorio de la época colonial que amó 360 mujeres y fue torturado y muerto por la Santa Inquisición. Mientras los otros españoles conquistaban el oro, la plata y las tierras de los incas, este personaje conquistaba a las mujeres. No es una condena al delincuente o al caballero español sino al fallo o la potencia sexual simbólica. El significado de esta novela es que representa no solo una visión transcultural de la sociedad boliviana sino también una novela barroca donde se entremezcla el erotismo y la muerte.

Hay en la novela una visión de una sociedad que habría resuelto sus problemas internos y externos pero no tanto en términos de la identidad nacional y la Otredad, sino

más con relación con fenómenos sociales como el aislamiento y fragmentación. En esta novela el mestizaje habría resuelto el conflicto real ya que la coexistencia entre las culturas no deriva en una dislocación sino en un proceso de integración. La integración tendría que ver no tanto con el sometimiento de una cultura en la otra, sino más bien con el proceso contradictorio de la Conquista que deriva en el surgimiento de la luz (una nueva cultura) después de las tinieblas. Esta regeneración tiene que ver con el resurgimiento o triunfo final del erotismo sobre la muerte. De ahí el carácter mestizo de la novela (Richards, 1999).

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

La relación entre los sexos desde el punto de vista indígena y español se presenta de una manera mezclada. Por un lado la visión indígena de la muerte y del alma se expresa en la transgresión del cura Antonio. Aquí aflora el sustrato o inconsciente indígena como aceptación parcial de códigos extraños a la cultura católica. Esto significa que hay una doble transgresión (como cura y como indio). Por el lado de María, el apetito sexual no reprimido se relaciona no tanto con el demonio (tal como se plantea en la traducción católica occidental) sino con la cosmovisión indígena con respecto a la inestabilidad del alma. Según estos valores, el alma vive en una región o trasmundo (el *Ukhupacha*) de donde vuelve a la vida (y no al revés) manifestándose como una sensualidad iluminada. Esta presencia imaginaria se expresa voluptuosamente tal como en la época prehispánica como una belleza del pecado.

La concepción indígena de la muerte como presencia permanente es contraria a la concepción cristiana de la vida eterna. Cuando muere un indígena no cesa de existir. Sigue existiendo en una forma menos inmediata que los vivos en un mundo paralelo desde el cual

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

RENATO PRADA OROPEZA

Renato Prada Oropeza fue autor de más de 30 libros publicados, (novelas, cuentos, ensayos y poesía). Nació en Potosí en el año de 1937 y murió el 9 de septiembre de 2009. Realizó estudios de doctorado en Lingüística y Filosofía en las Universidades de Lovaina, de Bélgica y *La Sapienza* de Roma. En 1976 se estableció en la ciudad de Xalapa, Veracruz, donde formó a varias generaciones en la Universidad Veracruzana y desarrolló una productividad intelectual bastante notoria.. Entre otros premios que obtuvo a lo largo de su carrera hay que recordar el premio Casa de las Américas, en La Habana, Cuba, por su novela *Los fundadores del alba*, y que en Bolivia ha tenido cerca de diecisiete reediciones. Todavía no tenemos un análisis de la producción total de este autor ni una valoración mínima sobre su obra que no se reduce a la novela, el cuento y la poesía sino también abarca ensayos importantes sobre la teoría literaria y filosófica. En este trabajo nos proponemos examinar a grandes rasgos su personalidad polifacética como: 1) teórico de la literatura; 2) como filósofo; 3) como autor de temas particulares correspondientes a la realidad social de los bolivianos; 4) como narrador de temas universales y finalmente 5) como poeta.

Como teórico de la estética literaria

Plantea el arte como actividad creadora, esto significa que concibe la estética como un proceso de construcción de un universo significativo autónomo. Esto se ve ya desde sus primeros libros como *La autonomía literaria* (1970), *El lenguaje narrativo* (1979) hasta los últimos *Literatura y realidad* (1999); *El discurso testimonio y otros ensayos* (2001) y *Estética del discurso literario* (2009). Como teórico del discurso literario se caracterizó por hacer una elaboración personal de hermenéutica simbólica. El arte literario sería un nuevo tipo de discurso que opera mediante la ficcionalización, que nos da elementos cognitivos diferentes de la ciencia o de la filosofía. Esto significa que el arte no se reduce a un juego lúdico, puramente formalista, algo desligado de toda realidad social tal como plantean los autores posmodernistas, sino que se dirige hasta los fundamentos ontológicos de nuestra existencia: “El arte es una postulación y una apertura a/de las dimensiones graves de

nuestra existencia, de nuestro ser que no cesará de cavar hondo, de tomarse en serio, para encontrar los fundamentos ontológicos de nuestra arquitectura finita y trascendente" (Prada, 1998:147).

La ficcionalización tiene su propia lógica que no se reduce a lo biográfico ni a lo referencial de tipo sociológico. Cuando hacemos análisis literario, según él, no debemos caer en un reduccionismo de los datos del autor, de su intención, o de su vida como persona. A este reduccionismo le denomina "falacia del autor". Tampoco debemos caer en la reducción del símbolo al signo (falacia referencial). Leer el discurso literario bajo estas dos falacias es negar que el texto literario pueda tener procedimientos propios, un mundo posible que nos abra horizontes en el mundo cotidiano. Prada sigue el esquema de Paul Ricoeur de los tres momentos de la hermenéutica: configuración, comprensión y refiguración. Lo primero significa que hay que interpretar el modo en que el autor construye un significado; lo segundo alude a lo que aparece como mundo del texto y finalmente la refiguración que no trata de un lector real que está leyendo sino de un lector implícito. La naturaleza del texto literario es su carácter simbólico, no se reduce a una sola interpretación. Pueden haber múltiples interpretaciones, la naturaleza del texto literario es su carácter siempre abierto a diversas lecturas. Otra característica importante del texto literario consiste en su naturaleza concreta que exige interpretaciones concretas.

A diferencia del estructuralismo que se volvió un teoricismo farragoso sin relación con las obras, la hermenéutica simbólica que plantea Prada consiste en una estrategia de análisis, una metodología para el análisis de obras concretas. Esta metodología se fundamenta en la aplicación de ciertas categorías básicas de análisis relacionadas con la espacialización, es decir a espacios de significación que se pueden leer como oposiciones con valores semánticos polares; en esto sigue a Greimas y su teoría de los espacios. Un análisis complementario es la temporalización, que tiene que ver con procesos de *analepsis* y *metalepsis*, o sea, saltos en el tiempo hacia el pasado o hacia el futuro, algo que está presente en la narratología concebida por autores como Gerard Genette.

La narratología es sobre todo una metodología de análisis basada en dos categorías: *la historia* y *el discurso*. Primeramente se trata de rearmar el relato por lo que efectivamente sucedió. Esto significa rehacer el texto como un primer análisis lineal y cronológico. El

siguiente paso es el análisis del discurso o lo que la historia aparece como texto configurado. Aquí hay saltos de tiempo (*analepsis* cuando se nos remite hacia el pasado y *prolepsis* cuando nos remite al futuro) o en el espacio. Para Renato Prada este análisis se complementa con el momento en que debemos detenernos en lo que anteriormente se llamaba la composición o estructura. Esto significa que estamos en el nivel de la *forma de la expresión*. Es importante no quedarnos en este análisis formal y observar el modo en que la ficción se introduce al texto. A esto se le llama la *diégesis*. En todo texto literario siempre hay un momento que se opera la ficcionalización como en el famoso cuento de Woody Allen, que está buscado a una mujer dentro de un ropero y se encuentra nada menos que con Madame Bovary. Esto es verosímil desde el punto de vista de la literatura porque tiene sus propias leyes de funcionamiento y por tanto obedece a otra lógica distinta de lo real. El autor establece un pacto con el lector.

Pueden haber varias maneras de concretar la *diégesis*: puede ser a través del relato mismo que puede ser contado desde adentro o desde fuera. Cuando se cuenta desde afuera hablamos de un autor como narrador ausente que cuenta por ejemplo en *La Iliada*, o de otro tipo de narrador presente, que cuenta desde adentro como *Gil Blas*. En el primer caso se denomina *narrador heterodiegético* y en segundo *narrador homodiegético*. La diégesis también opera a través de una forma de dirigirse al lector. Para Prada es importante diferenciar el lector implícito que no es necesariamente el lector real que está leyendo el texto. El *lector implícito* es un modelo de receptor, alguien que se supone comparte los códigos del autor, y que por tanto entra en comunicación y es capaz de dialogar. Se puede seguir mencionando más categorías de análisis pero no es necesario ya que aparte de dialogar con teóricos estructuralistas como Greimas, Gennete, o posestructuralistas como Paul Ricoeur o Eco, lo que hace Renato es sobre todo leer literatura y no tanto a teóricos análisis del discurso literario. Como bien dice Federico Patán: “lee con un doble propósito, que no levanta querella,: simplemente por entretenerte pero también para estudiarla. Estudiarla por estudiarle sus secretos de expresión, sus vías de acercamiento al lector, su capacidad de exploración artística”. (Patán, 2009, 79).

Renato como filósofo

Renato Prada se doctoró en filosofía en la Universidad de la Sapienza, en Roma, sin embargo su preocupación mayor se orientó por la literatura. Esto no quiere decir que no ejerció la filosofía como actividad profesional. Lo que le sucedió fue que por razones laborales y académicas tuvo que dedicar menos tiempo a la filosofía. Pese a todo, para él no hubo separación entre filosofía y literatura. La filosofía está presente como trasfondo de su obra literaria así como en sus análisis literarios. Por ejemplo en su *Estética del discurso literario* (2009), un monumental libro que abarca más de 500 páginas, la primera parte está dedicada a una fundamentación filosófica de la estética literaria. Esta fundamentación consiste básicamente en una concepción de la praxis artística como praxis creadora. Tarea muy ardua y difícil dado que la mayor parte de los libros dedicados al tema se fundamentan en concepciones románticas o positivistas. Para Renato Prada la estética literaria exige un enfoque basado en la fenomenología hermenéutica (en autores como Iser, Ingarden y [Gadamer](#)), sólo así se puede postular un nuevo tratamiento del texto no basado en presupuestos idealistas.

En cuanto al trasfondo filosófico de su creación literaria se puede ejemplificar el caso de la novela *Mientras cae la noche*, donde los personajes se mueven en una atmósfera similar a las reflexiones ontológicas de Heidegger y Sartre, es decir de preocupaciones sobre el ser y la nada, el vacío y la muerte. Esto nos hace pensar en la filosofía como trasfondo de algunas novelas y algunos cuentos. Esta filosofía se plantea también en sus análisis literarios como problematización del tema de la identidad, del uno y el otro. Se puede ejemplificar con su ensayo “¿El infierno es el otro? *Anónimo* de Ignacio Solares”. En este ensayo Prada observa el modo en que se transforma la identidad del personaje principal, igual que la obra de muchos autores como Borges, Conrad, Dostoievski, Stevenson y Oscar Wilde. Se trata del tema del doble de uno mismo, de un desdoblamiento que apunta a una alteridad de naturaleza diabólica.

Por supuesto que también Renato Prada escribió trabajos y ensayos filosóficos. Podemos citar como ejemplos dos textos: “Razón, racionalismo y los universales” y “Del individuo y la persona: crisis y apertura”. Del primero se puede decir que es un texto académico riguroso escrito como ponencia para el Coloquio sobre Universalidad, organizado por Mariflor Aguilar en la Universidad Veracruzana del 2 al 4 de mayo de 1998. En este evento

Renato Prada tuvo ocasión de dialogar con importantes filósofos de la UNAM como Fernando Salmerón, Carlos Pereda y Mauricio Beuchot. ¿Cuál era el planteamiento filosófico de Renato Prada? Según él había que diferenciar la razón y el racionalismo. La confusión deriva en graves deformaciones que llevan a la descalificación del universalismo filosófico. En este sentido mostró sus coincidencias y diferencias con los planteamientos de Carlos Pereda y Mauricio Beuchot (este último planteaba la hermenéutica analógica como equilibrio necesario entre universalismo y particularismo). Para Prada la razón se identifica con el universalismo como un conjunto de principios válidos para todas las culturas mientras que el racionalismo equivale a una forma concreta de filosofar y que por tanto no se identifica necesariamente con la razón. La posición filosófica de Prada se fundamentaba en el hecho de que ya no podemos seguir defendiendo el racionalismo ilustrado que se ha vuelto una ideología de la globalización. En otro texto filosófico, Prada intenta tomar posición en el debate modernidad y posmodernidad. La conclusión que extrae es que ante el creciente proceso de deshumanización neoliberal es necesario rescatar “el humanismo integral”.

Prada escribió un libro de ensayos filosóficos, *Hermenéutica, símbolo, conjetura*, donde desarrolló una crítica a filósofos como H. G. Gadamer y M. Beuchot. En el primer caso le reprocha reducir la hermenéutica al pasado y a la tradición. Lo que no habría en él es una valoración del presente y de la cultura actual. Esta crítica no tuvo mucho acierto ya que fue refutada (Arias, 2009). A favor de Prada habría que decir que tiene razón en cuanto a la primera época de Gadamer (el de *Verdad y método* I) donde efectivamente hay una absolutización de la idea de tradición. Aquí el concepto de horizonte de fusión no ayuda a precisar la importancia del presente ya que sólo nos ofrece una herramienta para conectarse el pasado. En otros escritos posteriores, Gadamer nos aclara y matiza su concepción hermenéutica, aquí ya no habla de una sola tradición sino de varias, además que enriquece su enfoque del presente y la cultura actual como diálogo vivo con el pasado. En cuanto a Mauricio Beuchot, le criticó que la hermenéutica analógica adoleciera de un reduccionismo racional, lo que impediría un diálogo con autores no racionalistas como Heidegger o [Gianni Vattimo](#). Aquí Prada nuevamente no da en el blanco. Si la hermenéutica analógica tiene fallas no es precisamente en lo que él apunta sino en otros puntos débiles como su aspecto

conciliador. Dicho con otras palabras, la debilidad del concepto de analogía no reside en su racionalismo (que en realidad no lo tiene porque está abierto a lo no racional como el mito y los sentimientos) sino más bien en el modo en que plantea el equilibrio entre la lógica y lo sensual. Este equilibrio no convence porque simplemente intenta articular un término medio ante una realidad que no admite temperaturas moderadas. Esto significa que ante la realidad trágica en que vivimos la hermenéutica analógica se reduce a postular buenas intenciones y propósitos (la *phrónesis* o prudencia griega).

Renato como narrador de temas bolivianos

Se puede afirmar que Renato Prada tuvo tanto impacto como narrador. En efecto, lo mejor de su producción lo constituye un conjunto de novelas y cuentos sobre temas particulares que corresponden a la realidad social de los bolivianos. Mientras no tengamos un registro completo de su obra (que abarcan por lo menos 6 novelas y numerosos cuentos) debemos basarnos en aquellos textos disponibles como los siguientes: *Los fundadores del alba*; *larga hora. La vigilia, Mientras cae la noche, Los nombres del infierno, Las máscaras de el Otro* y *A través del hueco*. En general, las novelas y cuentos de Renato Prada tienen las siguientes características:

- 1) Responden a preocupaciones sociales y políticas. Su intención es de tipo testimonial sobre las injusticias y desigualdades sociales. Esto no quiere decir que descuida los aspectos de la construcción formal. De alguna manera, Renato se inserta en una tradición de la literatura latinoamericana que intenta hacer compatible la búsqueda estética formal con las preocupaciones políticas (por ejemplo Julio Cortázar).
- 2) Sus personajes provienen de los sectores oprimidos, de la clase obrera e indígena. Escasean en su obra los personajes de la burguesía o representes de las clases altas y cuando aparecen no resultan simpáticos.
- 3) Los contenidos de sus novelas cuentos son principalmente de desolación política, amorosa y corporal (como en *Larga hora, la vigilia*). Por eso se puede hallar rasgos de una estética trágica, más que de una literatura optimista (por ejemplo *Los fundadores del alba* y *Mientras cae la noche*).

4) En la medida en que es un escritor exiliado no puede evitar la reiteración del tema del regreso imposible. Se trata de una obsesión temática sobre la tierra perdida y la imposibilidad a adaptarse a la nueva tierra (ejemplo, “Después del diluvio” en *Los nombres del infierno*).

Los relatos reunidos en el libro *Los nombres del infierno*²⁰ se sitúan después del golpe de Estado en 1971 (golpe ejecutado por comandos paramilitares encabezados por Hugo Bánzer contra el gobierno izquierdista de Juan José Torres). Esta dictadura militar duró hasta 1978 y se caracterizó por una creciente intensificación del odio institucionalizado contra los comunistas, desde la expropiación material de sus bienes y el despojo de los más elementales derechos civiles, hasta la deportación y el exterminio sistemático. Por eso hay en estos relatos referencias históricas muy precisas a esta represión a cargo de “milicias cristianas nacionalistas”. Quizá por estas referencias insoslayables, *Los nombres del infierno* aluden a las situaciones políticas y sociales ocasionadas por la dictadura militar: 1. El infierno como campo de concentración (“Hombro con hombro”); 2. El infierno familiar (“La vida será nube”); 3. El infierno como imposibilidad de amistad (“El hacha de dos lunas”); 4. El infierno como exilio (“El encuentro”). Primeramente haré un análisis de cada uno de estos cuentos y después intentaré contextualizarlos en el marco general de la obra narrativa de Prada.

El infierno como campo de concentración (“Hombro con hombro”)

Este cuento está basado en un hecho real durante los primeros años de la dictadura. Hubo entonces un fuga de presos políticos de la isla de Coati que fue un verdadero campo de concentración. Aunque oficialmente los medios de comunicación no informaron de este acontecimiento, sin embargo la noticia trascendió como un acto heroico. El régimen militar era ridiculizado en la medida en que no supo evitar la fuga de los prisioneros. Este cuento recrea en tono de comedia esta fuga que terminó en liberación (algo completamente inaudito en un contexto de permanente tragedia). El narrador es uno de los presos que relata cómo (con Rómulo y Mauro, militantes del Ejército de Liberación Nacional ELN) idearon y realizaron esa fuga usando como pretexto un partido de futbol entre presos y militares.

²⁰ Libro publicado en el año de 1985 por la Universidad Autónoma de Chiapas y que contiene importantes cuentos como “El hombre y su sombra”, “Milagros vienen”, “El encuentro”, “La vida será nube”, “El hacha de dos lunas”, “Hombro con hombro” y “Después del diluvio”.

Pero no es una simple descripción de los preparativos de la fuga, porque en la huida hay contratiempos y obstáculos imprevistos que no se reducen a lo físico, sino que incluyen rememoraciones, sueños y pesadillas recurrentes que funcionan como *prolepsis* (hechos del futuro que anuncian lo que sucede en el presente): “un emperador negro huye perseguido por el *tam-tam* enervante de los tambores, en una noche tenebrosa; atraviesa la maraña hiriente de la selva, al final... ¿qué ocurría al final? Lo matan, por cierto: había caminado en círculos mientras sus pacientes perseguidores fundían la bala de plata que lo mataría”. (Prada, 1985,108). El personaje compara esta situación con la huida junto con sus compañeros que caminan en círculos. Sólo al final del relato sabemos, por un giro inesperado, que, pese a encontrarse en una situación sin salida, el teniente que supuestamente iba a matarlo, lo salva.

Es indispensable señalar el parecido de este cuento con la novela de Ricardo Piglia *Plata quemada*, igualmente basada en un hecho real. La novela describe la fuga de un grupo de revolucionarios de Buenos Aires a Montevideo. La diferencia únicamente reside en que mientras los presos de la dictadura militar boliviana logran su liberación, los argentinos son brutalmente masacrados (razón por la que, según Piglia, esta novela sería más una tragedia). En el relato de Prada también podemos encontrar dos planos que corresponden a dos lógicas opuestas: la lógica del orden estatal y la lógica subversiva. La principal estrategia narrativa parece ser la comedia carnavalesca. Hay aquí, ciertamente un cierto uso heterodoxo del género policial, incluso para caracterizar la relación obra-lector. Renato Prada estaría de acuerdo con aquellos autores como Ricardo Piglia que recurren al género policial para denunciar las injusticias y las corrupciones del sistema político. La crítica social desde la práctica literaria equivaldría a una “resistencia estética”. Aunque el concepto no es el más adecuado, sin embargo dicha resistencia se refiere a la situación del escritor que no concuerda con la ideología del orden social y aprovecha las contradicciones internas del sistema para destruirlo: no se puede elaborar otro discurso crítico sino utilizando los espacios y los géneros propios de la cultura de masas (el género policial, el melodrama, etcétera).

El infierno familiar “(La vida será nube”)

La narradora de este cuento es una niña vendedora de periódicos. Tiene una hermana (“la Costa”) que trabaja de sirvienta y que como toda sirvienta es explotada sexualmente por los burgueses. Además la niña tiene un hermanito (“Ratin”) y un amigo, “Macoco”. La historia consiste en que la niña cuenta la historia de su barrio como el desalojo de sus viviendas a raíz de una intervención militar. En este desalojo, la niña relata cómo, su amigo “el Macoco”, se enfrentó a los militares y su hermano fue desaparecido. “El Macoco” representa para la niña no sólo alguien que puede leer libros y entender la realidad, sino también alguien que defiende a los débiles y por tanto es capaz de resistir. Aquí hay un principio de melodrama que desemboca en otra crítica literaria del orden estatal.

No deja de ser formalmente adecuado el modo en que Renato Prada construye esta narración de la niña: situándola en el presente recurre al pasado (*analepsis*): la niña visita con su madre al tío que está preso. En un descuido de la madre, el tío intenta violar a la niña. ¿cuál es el propósito de este cruce de tiempos? Lo que el relato parece expresar es el abuso de poder. Quizá por eso la historia que relata la niña es el encierro en un infierno familiar, la impotencia frente al abuso de los poderosos que para conseguir sus fines no respetan los más elementos derechos humanos. De esta manera la resistencia representada por el Macoco (resistencia que a su vez es representada por la razón frente a la fuerza) es vencida, al mismo tiempo que la familia y el barrio pasan a ser objetos de la represión militar.

Cabe subrayar el procedimiento que utiliza Prada para diferenciar al personaje del narrador. Siguiendo los planteamientos de G. Genette, se trata de construir dos tipos de relato según la relación del personaje con el narrador: “Así pues distinguiremos aquí dos tipos de relato: uno de narrador ausente de la historia que cuenta (ejemplo Homero en *La Ilíada*, o Flaubert en *La educación sentimental*), otro de narrador presente como personaje en la historia que cuenta (ejemplo *Gil Blas*.) Llamo al primer tipo, por razones evidentes, *heterodiegético* y al segundo *homodiegético*.” (Gennete, 1989,299). En unos casos, la verdadera cuestión es la de si el narrador ha tenido o no ocasión de emplear la primera persona para designar a uno de sus personajes (como sucede en el cuento sobre la fuga de los presos del campo de concentración), en otros casos, como en éste (de la niña vendedora de periódicos), el autor está ausente de la historia que cuenta.

Renato Prada, que, en toda su obra literaria, se ha dedicado a un esmerado trabajo de la forma sin descuido del contenido. Por lo demás, como bien dice otro autor (ya desencantado con los puristas del lenguaje):

En América Latina los temas siempre son: el hambre, la discriminación, la intolerancia, la represión, los modelos imposibles de crecimiento, los niños dejados a la buena del destino. Y una empecinada, central, ineludible necesidad de esperanza. No hay demasiada necesidad de búsqueda de la palabra original como fundamento de purificación del lenguaje" (Milán, 2004,11).

El infierno como imposibilidad de amistad ("El hacha de dos lunas")

La historia es de un ajuste de cuentas, el narrador es *homodiegético*; cuenta su propia muerte. La estructura es de alguien que cumple una misión (ejecutar a un compañero por razones de desviación ideológica), pero la maquinaria se vuelve contra él. Antes de morir, descubre con horror que los otros estaban confabulados desde el principio. El narrador es como un Cristo que cree cumplir su misión redentora. Mientras va en el autobús hacia su muerte, se da cuenta de que:

Era tarde para remediar la cosa. Mañana, al leer la noticia, el chofer se recordaría de nosotros. Sin embargo el malestar que me ocasionó esto fue neutralizado cuando tomé los tres o cuatro periódicos que me alcanzó el niño apresurado y leí los titulares enormes y elocuentes: SALDO DE CUENTAS ENTRE EXTREMISTAS" "JEFE EXTREMISTA ASESINADO POR DIVERGENCIAS INTERNAS (Prada, 82).

La forma de este relato tiene una estructura de transición de una *prolepsis* a *analepsis* y viceversa. Los amigos son camaradas en el presente (no así en el pasado y en el futuro). Mientras en el presente comentan que terminarán asesinados como el Che y el Inti, aparece una escena del pasado cuando se conocen de niños:

Él no respondió. Se puso de pie. Era más alto que yo, más huesudo; pero la larga vida de lucha política -sembrada de persecuciones, cárceles y una azarosa clandestinidad- había minado su salud, y los signos de fatiga empezaron a curvar su talle, agrietar su rostro. Sólo sus ojos seguían frescos, vitales, como los del niño que me veía, sentado en una escalera de piedra en el viejo conventillo frente a casa. Tú eres nuevo aquí ¿verdad? El niño parece ser

de mi edad, asiente con la cabeza rapada, sucia. ¿Cómo te llamas? Alejandro, pero me dicen Alejo ¿y tú? ¿tienes juguetes? (78).

Como en otros relatos de Prada, que nunca siguen una lógica lineal, aquí también se introducen sueños y experiencias no racionales como equivalentes metafóricos de motivaciones oscuras como el crimen y el asesinato. En este caso, Alejandro cuenta un sueño de castración como posible asesinato político:

Soñé a mi madre o mi abuela o a una compañera que tuve, pues no estaba claro, me enseñaba un hermoso pájaro y me decía: 'Habla. El bicho, cuando le alargué el índice para que se posara, me dio tremendo picotazo. 'Pero también muerde', me dijo la mujer, 'y su mordida es mortal', añadió. En efecto, vi que mi dedo desaparecía como si fuera un pedazo de papel consumido por la brasa. Lo mismo pasó con el resto de mi mano. 'Qué horror, madre', grité. Entonces la mujer lanzó una carcajada y me tocó el pene. 'Con tal que esto no desaparezca'. Dijo. Yo la miré sorprendido, pero le di la razón. Entonces volvió a crecerme la mano y, luego, el dedo (84).

Sintetizando hasta aquí, se pueden ver los principales rasgos de la narrativa de Prada: a) ruptura de la forma de narrar; b) mezcla de géneros; y c) mezcla de ficción y realidad. Lo que más llama la atención de este autor es que estos cuentos rompen totalmente con el modo tradicional de narrar. Se trata de subvertir la linealidad como un orden lógico de exposición de problemas y personajes. En vez de una narración lineal, cronológica, hay una narración similar a la estructura de un sueño: fragmentos y relatos aparentemente desconectados unos de otros.

En otro relato "Después del diluvio" encontramos mayor complejidad en el manejo de la temporalidad. La historia es la de un niño que todavía no es adulto y viceversa. Cuando adulto regresa a Cochabamba (al pasado cuando era niño y todavía no se construía el colegio La Salle). En este relato no hay un tiempo determinado. Hay un espacio pero no hay tiempo. Se trata de una especie de mito o arquetipo. El narrador es *homodiegético* como Marcel Proust de *En busca del tiempo perdido*; puede ser cualquiera, niño-hombre, carece de acepción de persona. El tiempo de la narración en estos casos se maneja de tal modo que se puede contar perfectamente una historia en un lugar mientras que resulta muy difícil, casi imposible, no situarla en el tiempo ya que forzosamente hay que referirse a un

pasado, un presente o a un futuro. En el caso de esta narración tenemos un relato intemporal, como si la historia sucediera en un instante congelado, en un minuto liberado del orden del Tiempo:

¿Esto todavía no ha pasado entonces? Hoy es todavía ayer, un recodo caprichoso del tiempo porque aquí después se construirá el colegio La Salle y yo vendré cada día a ver como progresá el edificio; cada año un piso más alto; y luego me cambiaré de barrio, y llegará mi juventud, la lucha contra las dictaduras, la persecución, la tortura, la expulsión del país, el éxodo por tierras extrañas (126).

El infierno como exilio (“El encuentro”).

En este cuento, el tema es la cacería política; el cazador que no deja escapar a la presa. El narrador está fuera de la historia, es *heterodiegético*. El cazador es un policía que reconoce a un ex guerrillero en la plaza Navona, en Roma. Lo que el autor plantea es una relación circular donde no existen salidas. Por más que el ex guerrillero intenta escapar del enemigo, jamás lo puede lograr porque siempre encuentra alguien que le recuerda el pasado: “Estoy cansado de huir –dijo el hombre de traje azul, como si dejara salir un suspiro de alivio-. Aunque hasta hoy he huido de fantasmas y remordimientos...también de la posibilidad de una coincidencia que mi mente rechazaba como imposible” (49).

Los nombres del infierno en el contexto de la obra narrativa de Prada.

¿Cuál es el contexto ideológico y social de la obra de Prada en su etapa boliviana? El contexto ideológico de la época resulta una mezcla de milagros políticos y religiosos como la aparición de muchos “Mesías” locales que funcionaban como drogas para adormecer la conciencia crítica: “se rumorea que en Chuquisaca apareció un milagrero: se dispone a embutir al pueblo de opio, de este modo la vergüenza y la humillación diarias podrán ser sublimadas sin perjuicio de los guardianes de turno” (117). Este contexto social es extremadamente explosivo a raíz de la movilización obrera, campesina y estudiantil, así como del surgimiento del Ejército de Liberación Nacional (ELN) en las ciudades. Así, los personajes se mueven entre la lucha contra la dictadura, la persecución, la tortura, la expulsión del país y el éxodo por países extraños. Hay una oposición básica entre “ellos” (los comunistas) y “nosotros” (los bolivianos). Entre los primeros los revolucionarios del

ELN, ciertos sacerdotes progresistas como el padre Ricardo o integrantes del ejército “traidores” como el teniente Flores, y entre los segundos están los patriotas como el Coronel Pereyra, los milicianos cristianos, legionarios, los jóvenes nacionalsocialistas, paramilitares como “el Chato”, “el Aquiles” y “el tácalo Saavedra”. Esta oposición entre “ellos” (los comunistas) y “nosotros” (los bolivianos) no es algo que se presenta únicamente en un cuento, sino más bien es una constante en la mayoría las novelas y cuentos de Prada (en su “etapa boliviana”). ¿A qué se debe? No sólo se trataría de una oposición entre “figuras actanciales”, como diría Greimas, sino más bien entre un ser y un otro, es decir, de una estructura existencial porque el boliviano para ser necesita de su opuesto (lo Otro).

Ya en su primera novela *Los fundadores del alba*, el problema de la otredad se plantea como la lucha de un soldado por la defensa de su patria frente a la amenaza guerrillera (amenaza representada por la presencia comprobada del Che Guevara en Bolivia). En otra novela titulada *Larga hora: la vigilia* se repite esta estructura actancial. Mientras que en la primera, esta estructura se presenta en la ideología del soldado (que a su vez admira al “tenientito” y al “loro” que, en tanto destinatarios de un deber, asumen valerosamente la defensa de los valores nacionales) en la otra se presenta en la figura del sargento Marcos cuya trayectoria como miembro del ejército boliviano que combate a la guerrilla aparece relacionada estrechamente con la misma problemática de *Los fundadores del alba*. Se entiende así que la *performance* del soldado consistirá en matar a su enemigo. Pero curiosamente, en ambas novelas de Prada, la situación final no es descrita como el triunfo del héroe sino como un fracaso ¿quiere decir acaso que el soldado no puede ser libre exterminando al Otro?

Tal parece que la muerte del Otro solamente sería una resolución aparente y abstracta ¿no será entonces que en su lucha con el Otro sea necesario el reconocimiento de la propia libertad? Si el Otro muere, tal reconocimiento se hace imposible, y el que sobrevive cae en una nueva contradicción: la de existir como un “ser para otro” que definitivamente ha quedado sin otro. Quizás por eso cuando el sargento Marcos se da cuenta de su situación absurda, se plantea la necesidad de superar su condición de mercenario, pero por más que quiere salir de esta enajenación, no puede ni sabe hacerlo.

No poder ni saber cómo dejar de ser un soldado mercenario no significa imposibilidad para transformarse. Esta situación de enajenación sólo es el punto de partida de un proceso de humanización. De esta manera, el problema de la otredad en tanto se plantea como transición a una situación humana o social, posibilita una salida necesaria para recuperar el sentido de la vida. Según el filósofo Vladimir Jankelevitch, quedarse sin el reconocimiento del otro equivale a ser excluido del género humano. (Jankelevitch, 1982). De lo que se tratará entonces es de recuperar lo humano en un movimiento de retorno y resurrección, ya que como dice otro autor: “La alteridad del prójimo es ese hueco de la muerte con una eventualidad de no retorno... es ese hueco de no lugar en el que el rostro se ausenta ya sin promesa de retorno y resurrección (la aparición del Otro es también rostro, visitación).” (Levinas, 1974,14).

Si a partir de los relatos de Prada, se plantea una situación de enajenación que excluye al “héroe” del reino de lo humano, de lo que se tratará entonces es de aclarar las formas de superación de esta situación en una búsqueda utópica diversa (utopía erótica, revolucionaria, estética, etcétera.). Tomando en cuenta otras novelas y cuentos de Renato Prada donde se plantean más o menos rasgos comunes (búsqueda del otro, situación de encierro o enajenación, mezcla de realidad y sueño, utilización de referentes históricos como insurrecciones populares o golpes de Estado), podríamos trazar un esquema aproximado de la reconstrucción de la socialidad boliviana. Conviene aclarar antes este esquema, no solamente está basado en la lógica de los personajes ya que como señala el mismo Prada, el personaje no es el único valor semántico en el que se puede verter un actor, pues están además los espacios (lugares figurativizados), las acciones figurativizadas, etc.

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

transgresor un malvado, la oveja (el lobo) negra (o) en el dulce prado de la mediocridad”(Prada, 1988,130).

Volviendo a *Los nombres del infierno*, podemos decir que los aportes de este libro consisten sobre todo en completar la visión del hombre de Renato Prada dentro un nuevo contexto lingüístico. En efecto, en los cuentos de este libro hay un acento especial en cierto uso del lenguaje como conjunto de refranes que delimitan una jerga del fascismo boliviano. En la época de la dictadura militar surgen en los periódicos y en el habla cotidiana frases como “Hombre prevenido vale por dos”; “El diablo nunca duerme”; “se anuncia que reina la paz y la tranquilidad en todo el territorio de la República: los bolivianos por primera vez en toda su historia, se hermanan”. Estos refranes se parecen mucho al tipo de jerga nacional-socialista. En efecto, como dice Victor Klemperer, el totalitarismo del Tercer Reich abarcaba también el ámbito lingüístico, además de la administración, las formaciones paramilitares, las instituciones culturales, caritativas y deportivas y la organización del tiempo libre: todo estaba perfectamente estructurado, jerarquizado y todo recibió su nombre. Lo que sorprende es que este lenguaje totalitario funcionó apropiándose del lenguaje popular. También en el lenguaje de los neonazis andinos, lo popular aparece con nuevos significados como por ejemplo, “la ciudadanía empeñada en la reconstrucción de una Bolivia fuerte y sana” (13). Lo sano no es aquí otra cosa que la purificación y exterminio inmisericorde de las organizaciones “castrocomunistas que no creen en milagros”. La reorganización del significado del tiempo equivale a inducir al pueblo para abstenerse de pensar:

Lo que necesita el gobierno es tiempo para llevar adelante sus planes económicos y que mientras tanto el descontento no cunda en el pueblo y para esto no hay nada mejor que el pueblo no se meta a pensar en su situación porque entonces comienza todo el despelote ya que el diablo nunca duerme y espera solamente una oportunidad de esa índole para soplarle al oído las ilusiones más nefastas que sólo llevarán al país a la ruina total del castrocomunismo (21).

En este cuento, el narrador es un personaje central de la historia (“el Chato”). En la época de Bánzer, los gorilas sudamericanos luchaban contra los comunistas como “el Melgares”, alias “el Mandrake”. Frente a los enemigos de la patria que no creen en milagros, se

desarrolla una estrategia ideológica fomentando la circulación del “milagrero”. La historia es de unos cholitos aprendices de nazis que tienen una misión: la de cuidar a ese milagrero para compatibilizar el milagro político con el milagro religioso. Hay bastante humor (lo que no es escaso en la obra narrativa de Prada, por ejemplo en *Mientras cae la noche* y *Los fundadores del alba*). ¿Y de qué clase de humor? Se trataría de cierta ironía buñuelesca o de humor grotesco al estilo de Goya. Porque en la narrativa de Prada, la vida se experimenta como un vacío eterno, tiene su trasfondo. Detrás de lo cotidiano, se configura un trasmundo donde lo aparentemente estable comienza a resquebrajarse. Habría entonces una especie de virtualidad del desorden o una inestabilidad esencial. Lo curioso es que ese trasmundo está valorado como el mundo de las tinieblas, de lo animal y de lo grotesco. Hay en Renato Prada una estética de lo horrible u obsesión por la idea del revés negro. Detrás de esa vida cotidiana, de aparente normalidad, aparece el germen de lo diabólico (el huevo de la serpiente que incuba al fascismo). Todo ello inmerso en una fatalidad de la materia:

Horacio había salido tarde de la oficina (un día insoportable de trabajo, de revisión de cuentas en los libros, y gruñidos de su jefe) y se apresuraba a retornar a su casa. . . En el trayecto: movimiento de gente, gritos enardecidos, paso de tropas del ejército en camiones; los soldados con los rostros inexpresivos, impenetrables de quienes obedecen una orden sin detenerse a pensar en ello. ¿Máquinas de matar siempre? Horacio continuó su camino. Se sentía incómodo, nervioso tenía la sensación de que alguien lo había elegido víctima de su prepotencia y lo seguía desde algún lugar invisible... sólo un acontecimiento inusitado, extraño, podía sacarlo del pozo en el cual se había sumergido: la densidad diaria de las cosas, su color gris, su sabor agrio, su olor a podrido de siglos, era su mundo: la loza que le impedíaemerger a una nueva luz, una nueva atmósfera (73).

En este universo oscuro donde no hay salida, el sintagma de la noche funciona como el núcleo alrededor del cual aparecen sub-sintagmas como la muerte, la identidad injustificable, la carencia de pasión por el otro, la nada, el erotismo vacío, la incomunicación absoluta, etcétera. La visión del hombre según Renato Prada, se dibuja como la figura del exiliado eterno, del hombre humillado por el hombre, del individuo condenado al sufrimiento. La filosofía que caracteriza esta situación se parece a Kafka en versión cómica. De ahí la idea de tragedia de la voluntad vana y la impotencia absoluta. Pero existe además, algo así como una estética de lo grotesco que se deduce por las

descripciones de Renato Prada de las figuras del fascismo, especialmente en su frenesí mortal. A ratos, su descripción del fascismo, se asemeja al infierno de El Bosco, al delirio diabólico o la angustia ante la presencia de la bestia negra (mitad Bánzer, mitad Pinochet).

Al llegar a este punto, el lector se preguntará ¿por qué subrayar precisamente a la noche y no así a la muerte, la nada o la incomunicación, que son las situaciones típicas del existencialismo? Porque en este mundo oscuro, la noche constituye para Prada una especie de ventana cerrada a otro mundo (porque no hay reconocimiento del otro).

Al misterio radical de las personas, Hegel le llama “noche del mundo”; una noche que ha de trocarse en día con el advenimiento de la conciencia de sí general. No deja de llamar la atención que, de modo análogo, Prada utiliza metáforas parecidas al contraponer la noche y el día, la sombra y la luz. Esta contraposición aparece ya en los mismos títulos de sus novelas (*Los fundadores del alba* y *Mientras cae la noche*). Pero el día y la noche no sólo tienen aquí una connotación poética y existencial, sino también política porque el alba anuncia la revolución y la noche el fascismo. No sólo los personajes adquieren todo su sentido en esta contraposición adoptando conductas y hábitos de la naturaleza (ya que ellos se presentan a su vez como metáforas de la lucha entre animales diurnos y noctámbulos, por ejemplo, el lobo y la oveja, el vampiro, los gorilas, el tigre y la rata miedosa), sino también los mismos objetos y espacios que aparecen figurativizados: calles, plazas, habitaciones, ciudades, se presentan como escenarios donde se realizan rituales de metamorfosis y transfiguración, como por ejemplo, la conversión mágica de intelectuales enajenados en revolucionarios y viceversa:

La noche era fría. Horacio pensó en los prófugos del gobierno depuesto que estarían recorriendo las callejas y los descampados para ponerse a salvo. Otras tantas ratas, más amedrentadas quizás: la muerte les pisa la cola. Esa era la historia de todos los políticos que Horacio conocía: larga temporada de espera pasada en los desvelos de las huidas y, de los complots golpistas, luego, el poder - el tiempo de la vergüenza y, el usufructo de sus sufrimientos anteriores y finalmente, la caída, la huida para salvar el pellejo, con lo que se abría un nuevo ciclo. El eterno retorno (32).

¿No será que en la obra narrativa de Renato Prada existe una visión fatalista de la sociedad boliviana? La respuesta sería afirmativa si la idea del eterno retorno junto a la

visión de la caída del hombre se explicaran por sí mismas. Según Claude Duchét un sociograma no existe en forma, aislada sino siempre en lucha con otro sociograma (Duchet, 1979,18) En este caso el sociograma del nihilismo sólo tiene sentido en oposición al sociograma de la tierra prometida, lo cual nos remite en último análisis a la lucha entre las figuras del reino de las tinieblas versus las figuras de la luz. Este razonamiento nos lleva a pensar que en la obra de Prada no puede haber prioridad de las metáforas oscuras.

Más que fatalismo, lo que aquí habría entonces es un optimismo o un triunfalismo de la luz victoriosa, de la vida que renace del seno de la muerte. Al plantear metáforas donde las luces se enfrentan a las tinieblas, alude a la idea de revolución como equivalente a la irrupción de la luz solar o de un día triunfante. Tanto es así que en *Los fundadores del alba*, luego de la matanza de los guerrilleros, la novela termina cuando amanece y mientras se multiplican los símbolos de la gestión del día o de la fecundación de la semilla humana: “Mientras crucen el platanal tú te llevarás la mano al vientre y pensarás que Javier, el único hombre a quién amaste, no ha muerto, que está palpitando en todas tus venas, que dentro de poco tendrás que alimentarlo con tu leche, vestirlo y enseñarle todo lo que puedas”. (Prada, 1989,50).

En *Los nombres del infierno*, Renato Prada nos muestra una nueva realidad social. Quizá por eso el valor artístico e ideológico de estos relatos, después de más de 30 años de haberse escrito, se encuentra en su conexión con la memoria del pueblo boliviano. ¿Cómo recordar y expresar aquella época cuando a medida en que aumentaba la represión, el lenguaje se volvía más extraño ante el horror cotidiano de los registros domiciliarios y constantes deportaciones? Los relatos de Prada sobre esta época mantienen una distancia irónica (de ahí su valor artístico como trabajo propiamente estético). Esto significa que el autor ha construido un mecanismo literario que ayuda a distanciarse del horror y que en ocasiones adquiere rasgos cómicos y esperpéticos. Por ejemplo, aquellas escenas donde los presos políticos planifican su huida de un campo de concentración fingiendo un partido de futbol, o cuando los paramilitares organizan en un burdel (con las prostitutas como protagonistas infaltables), la mejor manera de combinar milagros políticos con milagros religiosos. También son cómicas aquellas constantes prohibiciones de la dictadura: “prohibición de circular en estado de sitio”, prohibición de “actividades públicas y

privadas" (que implica abstención de hacer pis y practicar el sexo), igualmente risibles son aquellas amenazas absurdamente graves como "castigaremos con penas el comercio clandestino y los viajes"; "castigaremos con campos de concentración a quienes realicen protestas contra el gobierno", etcétera.

Los nombres del infierno constituye un libro importante en la obra narrativa de Renato Prada. Por extrañas razones editoriales no tuvo la difusión adecuada. Este libro todavía por conocerse, nos permitiría comprender muchos aspectos de la primera "etapa boliviana" del autor, especialmente aquellos referentes históricos de su obra literaria en general, además del modo complejo de construcción artística en que el autor se hallaba empeñado en aquellos años. Los que han estudiado la obra narrativa de Prada coinciden en subrayar hasta el cansancio su aspecto "existencialista." Por ejemplo, José Ortega habla de situaciones típicamente existencialistas en "Larga hora: La vigilia". Tales situaciones se relacionarían con la desolación física y humana producidas por el paso del tiempo. (Ortega, 1984,87) Pero lo que otros libros como *Los nombres del invierno* revelan es la existencia de una importante vena irónica y humorística. Habría entonces la necesidad de reinterpretar y revalorar la obra narrativa de Prada tomando en cuenta obras poco o mal difundidas y que nos permiten realizar una lectura desdramatizadora y alejada de cierta solemnidad existencialista, es decir, de aquella corriente filosófica con que se etiquetó y se simplificó su obra. A mi modo de ver, esta obra, una de las más importantes de la literatura boliviana, necesita ser leída y valorada más allá de las modas filosóficas (como toda verdadera obra literaria debe ser apreciada por sus valores propiamente artísticos).

Renato como narrador de temas universales

Aquí se pueden mencionar varios libros: Las máscaras del otro, Poco después humo, y Virgilio o las nunca jamás vistas ni oídas aventuras de un dudoso y discreto caballero y A través del hueco. No se puede afirmar que en la última etapa de nuestro autor al abandonar la esperanza en poner fin al exilio haya abandonado sus preocupaciones sociales y políticas. Ya en la mitad de su producción en el año de 1989 escribe Poco después humo, que es una

novela formal, de búsqueda experimental²¹. Todavía no hay aquí una ruptura. Esta ruptura se da posteriormente con los libros *Las máscaras del otro* y *Virgilio o las nunca jamás vistas ni oídas aventuras de un dudoso y discreto caballero* y *A través del hueco*, cuando Prada parece dejar atrás el momento histórico boliviano y comienza su etapa propiamente mexicana. En este contexto se explica la ausencia absoluta de personajes y temas bolivianos.

En *Las máscaras de el Otro* (que contiene tres relatos) el tema común es el encuentro con el Otro (no el otro cualquiera, con minúscula, sino con la Otredad, es decir, aquello que representa lo opuesto a lo diverso con relación a una identidad ontológica fija). En “El último rostro” se trata de la historia de dos hermanos Mauricio y Reinaldo. El relato aparece en voz de primera persona. Es Mauricio quien nos cuenta cómo falleció su hermano en un enfrentamiento con los narcos. Prada utiliza el formato del género policial por lo que Mauricio se encarga de vengar la muerte de su hermano infiltrándose en las filas de los narcotraficantes. Usa su profesión de químico, para hacer creer que es fabricante de droga. Sólo así puede tomar contacto y enfrentarse el asesino de su hermano. En este relato no interesan tanto los motivos que llevan a dedicarse a combatir a los narcos (como en las novelas del escritor mexicano Elmer Mendoza), aunque no se escatiman datos sobre la personalidad de Reinaldo que se identifica con alguna figura mesiánica que quiere traer justicia. Lo que parece tener más relevancia narrativa es el hecho de que Mauricio encuentra su identidad en el acto mismo de ajusticiar al asesino. En este sentido es un personaje que invierte la lógica del bien y el mal. Como muchos sujetos que se sienten agraviados por la impunidad, asume la ley y la ejecuta por sí mismo.

En este relato no hay un contexto histórico preciso ni los personajes se sitúan en algún país en particular. Quizá lo que Renato ha querido hacer es intentar ir más allá de las figuras conocidas y explorar el significado de la vida humana detrás o en medio de la

²¹ Desde el punto de vista de su estrategia narrativa, se trata de una de las obras más complejas y ambiciosas. Los personajes parecen espectros que deambulan por laberintos de tiempo y espacio. Para un análisis completo de esta novela véase Adolfo Cáceres Romero, “La novelas de Renato Prada Oropeza”, en *Semiosis* Tercera época ,vol.V, núm.10 , Universidad Veracruzana, México. Véase también el artículo de José Antonio Escobar Sevilla, en el mismo volumen.

guerra del narcotráfico. Por eso surge la madre como una instancia donde los hermanos crecen. Se trata de una familia pobre donde el hermano mayor trabaja para que el otro estudie. El narcotráfico parece ser entonces, más que una realidad empírica o histórica, una compleja red de códigos y símbolos abstractos que entretijen fatalmente el destino de los hermanos.

En el segundo relato del libro “Las huellas del nombre”, se trata de la historia de un escritor desempleado en el contexto de una sociedad altamente caótica. Un día éste es contratado por una empresa de seguros de vida para investigar sobre la muerte de un asegurado. Lo curioso es que el modo en que es reclutado por sus conocimientos literarios sobre Balzac y José Saramago. En principio se trata de ir al entierro del asegurado que se sospecha que cometió una estafa a la empresa planeando su muerte con el fin de que alguien cobre el seguro que resulta cuantioso. El escritor conoce así a las dos viudas del difunto y a otros parientes o personas posibles de recibir el seguro. Enseguida el lector entra a una serie de situaciones cómicas cuando se vincula emocional y eróticamente con una de las viudas. Con ésta se dirige luego al pueblo a investigar el origen del finado. Es entonces cuando entendemos la vinculación con José Saramago. Al igual que en su novela *Todos los nombres* (que trata de Don José un personaje que trabaja en el Registro Civil) el escritor detective comienza a indagar y relacionarse con la madre que no se acuerda del hijo. Esta historia que parece una serie de situaciones absurdas tiene sentido cuando advertimos que estamos ante un relato que no se basa en experiencias reales sino más bien en referencias irónicas a obras literarias (Balzac y Saramago). Se trata entonces de un relato intertextual, es decir que se mete en los relatos de otros autores. Esta técnica no es original porque muchos autores posmodernos recurren a ella para explorar nuevas direcciones.

Lo novedoso en Renato Prada es que junto con estas citas intertextuales nos ofrece comentarios que acompañan el proceso mismo de la escritura del texto. Es así que mientras va construyendo el relato nos dice que ahora “se trata de seguir la regla de oro de la novela de intrigas”. En el lenguaje de G. Genette esto se conoce como *metalepsis*, cuando el autor dialoga con el lector sobre la metaescritura. Al aplicar estas técnicas lo que Prada se propone quizá es expresar aquellos que en sus textos de teoría literaria denomina el espacio

de *autonomía literaria*. Es decir, un mundo separado de la realidad que opera con sus propias leyes de la ficción.

Ya desde sus primeros escritos teóricos, basándose en los formalistas rusos y en la escuela de Praga (no Prada), se planteaba esta manera de construir la literatura. A lo largo de los años siguió reflexionando sobre este tipo de cuestiones, por ejemplo, en *Literatura y realidad*. También en sus relatos experimentó diversas maneras de tratar a los personajes y las situaciones rompiendo con las normas existentes. No solo se esforzó por romper la lógica cronológica de la narración mezclando tiempos y espacios de manera muy libre, sino que profundizó en la elaboración de los personajes desligándoles de una identidad. Es así como en este relato, al final comprendemos que el narrador (un escritor- detective) se confunde con el muerto y que a su vez el muerto tiene múltiples identidades. El Otro no es pues otra identidad sino una multiplicidad de otros incluyendo al propio narrador. Esto que podría parecer kafkiano es en realidad una manera de construir los personajes en el contexto de la posmodernidad que imposibilita la historia y la identificación con algún tipo de ser o de esencia. Al no haber identidades fijas tenemos solo una infinidad de mezclas de identidades que a su vez se confunden con situaciones que se repiten. Esto se ve cuando el narrador siguiendo la huella del difunto (el Otro) en realidad descubre su propia huella porque el Otro es él mismo que repite su historia (se vuelve a su pueblo, se aventura por los caminos del vicio, huye a la ciudad y como desempleado para sobrevivir no le queda otro camino que la estafa).

Lo que podemos ver entonces es que Prada nos ofrece es una estructura ficcional que acorde con la nueva situación histórica conocida como la posmodernidad (un mundo de ficción o predominio total de la fábula según Nietzsche) nos sugiere que no hay personajes sino uno sólo. Detrás del escritor- detective está el difunto que, al igual que los personajes de José Saramago, constituye una única manera de ser (la aventura humana o el deseo del deseo, una pasión inútil). Detrás de la apariencia o de lo múltiple está siempre el mismo personaje, que es el ser humano en su transcurrir por la vida sin sentido y sin meta. Podríamos decir que la última fase de la literatura de Prada conlleva una filosofía de la tragicidad barroca (no existencialista) en la medida en que nos ofrece una visión de la vida

humorística y desencantada, es decir antirealista y en cierta forma irónica, si se entiende por ello una actitud gozosa frente a la muerte.

*Virgilio o las nunca jamás vistas ni oídas aventuras de
un dudoso y discreto caballero*

Este libro contiene dos breves novelas que a su vez se dividen en tres partes. Lo que las une es un hilo común, el humor. El primer apartado trata de un hombre próspero y uno desempleado. En vez de restablecer su relación se rehuyen como si el otro quisiera aprovecharse de uno o el uno del otro. El segundo apartado trata de una mujer coqueta, esposa de un diputado corrupto, que se encuentra en un tienda de moda con una amiga y le hace sentir menos humillándola. Y en el tercer apartado se trata otra vez de dos amigos, uno que va a buscar a su amigo diputado para que le ayude pero cuando se encuentran el otro se burla y lo humilla. Se puede decir que en estas historias el motivo común de reencuentro entre amigos o amigas le sirve a Prada para desarrollar una fábula ácida a una sociedad provinciana (Xalapa, Veracruz). La moraleja parece consistir en la idea de que una sociedad donde predomina la competencia y el poder hace imposible establecer relaciones humanas.

No es extraño que en su última etapa se aleje del experimentalismo vanguardista del tipo de su novela *Poco después humo*, buscando un lenguaje más accesible. Varias veces se dio cuenta de que podía caer en el elitismo o en el peor de los casos en la postura de un escritor que por ser exiliado se ha quedado sin público. De ahí que ahora intente nuevas búsquedas mediante la presentación de personajes típicamente mexicanos pero sin oscurecer su prosa cayendo en un idioma demasiado popular. Es así que en *Virgilio o las nunca jamás vistas ni oídas aventuras de un dudoso y discreto caballero* construye tres historias sobre el tema de las travesuras de un diablillo, a la manera de la picaresca española. Lo que sorprende de estas historias es una carga fuerte de erotismo cuando Adelina, una esposa aburrida, atiborrada de telenovelas sueña un fin de semana que tiene un marido millonario y que la satisface sexualmente como si de pronto se volviera un extraterrestre:

Miguel entró y, al mismo tiempo que cerraba la puerta, la abrazó con fuerza y le dio un beso como sólo lo había hecho cuando eran novios. Adelina se dejó besar, qué bicho le picó, Diosito lindo. Se dejó desnudar –tarea la que se entregó Miguel de manera más desaforada y urgido al parecer por un poder extraterrestre que dejó rotas o, al menos desgarradas, las prendas de la cada vez más sorprendida Adelina (2009,69).

Aquí aparecen la risa y el sarcasmo (hay un parecido con el modo en que el escritor mexicano Daniel Sada retrata la familia provinciana invirtiendo lo profano y lo sagrado). Aquí ya no hay reglas ni represión religiosa alguna. En el marco de una sociedad provinciana sucede la total liberación de los instintos.

Renato como poeta

La actividad poética no se da en nuestro autor en sus años de juventud o de madurez sino al final, es decir, en el otoño de su vida. Sin embargo no deja de tener valor en la medida en que vuelve a sus temas personales e íntimos. Se trata aquí de una vuelta a los temas clásicos del amor:

trono de mi señorío sobre el horizonte y el fuego,
 impulso para sostener mi equilibrio renovado,
 razón de ser frente a la mujer que amo,
 al surco que se llena de semillas
 regadas por mi vida, movida por su espléndida presencia.

Palabras iniciales (que así se llama su libro de poesía) está signado por el tono y la actitud del recuento, del balance: memorioso, pausado, contenido en sus emociones, según corresponde a quien puede ver la vida (sobre todo la propia) bastante alejado, desprendido de sus espejismos, vanidades, estériles sobresaltos (Sánchez, 2009, 95). Ahora, quizá advirtiendo la cercanía y la certidumbre inmediata de su muerte lo que Renato busca es trascender por medio de las palabras:

y aunque la rosa ha muerto siempre,
 sobre el suelo de sus pétalos secos,
 sembraré estas tercas palabras
 con el siemprejamás de mis juegos de niño.

Ya no estás aquí, junto a mi miedo,
turbación matutina
Ya no puedo aferrarme a tus brazos
Para evitar la caída.
Mi estupor se cuaja con la minúscula flor al borde del camino
¿Más allá qué queda?
Quizá el fulgor de alguien que me piensa
En mi torpe caminar no puedo reconocer la silueta,
el tímido esbozo,
del gesto que aquietará mi tropiezo,
mi agitado transitar por el laberinto
que el ciego que guía a otro ciego
ha creado como nuestra única morada.

¿Cómo valorar el conjunto de la obra de este autor? Su repentino fallecimiento en septiembre del año 2009 ocurrió en su plena madurez creativa. El hecho de que viviera y produjera su obra en el exilio no debe ser un motivo para excluirlo o ignorarlo. Sabemos que los mejores escritores de varios países escribieron en el exilio. Tal es el caso de León Felipe, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, en España, o de Pablo Neruda y Roberto Bolaño en Chile. Igualmente la obra de Renato Prada no puede ser amputada de la historia de la literatura boliviana bajo el pretexto de que fue un escritor exiliado. Nadie sale al exilio por su propio gusto. Tuvieron que existir dictadores como Franco, Pinochet o Banzer los que obligaron a mucha gente a salir de sus países.

LA NUEVA NARRATIVA: RODRIGO HASBÚN, GIOVANNA RIVERO,

LILIANA COLANZI Y MAGELA BAUDOIN

La autoficción en Rodrigo Hasbún se desarrolla principalmente en su novela *Los años invisibles* (2020) y en algunos cuentos como “Álbum” (2006) además de *Los días más felices* (2011).²² Tal parece que la novela es una continuación de la temática de los cuentos alrededor de la vida de colegio. Hay un tema recurrente: la vida en Cochabamba en los años 90, vida que se evoca desde los años de 2020. En estos relatos se plantea el tema de la memoria como ruptura radical del vínculo entre el presente y el pasado sin ninguna posibilidad de que pueda reestablecerse. El punto de partida es la salida de Bolivia como de un edén hacia el infierno (representado por la vida en las ciudades extranjeras). Se trata de la experiencia de un grupo de alumnos de secundaria, de una generación sin internet, pero que aparentemente vivieron bien sin las nuevas tecnologías de la información. Hoy, en cuanto vivimos totalmente saturados por celulares, pantallas y todas esas tecnologías sin las cuales no podemos vivir, resulta difícil imaginar cómo era posible vivir desconectados.

Después de 21 años cuando algunos se reencuentran en el extranjero, su vida ya se ha transformado y el recuerdo de los años pasados es un tormento, nunca una tranquilidad. Y es que en efecto la migración confirma la imposibilidad de retorno a esos años invisibles cuando todo parecía transparente y sencillo. En Houston, Rodrigo (al que llama Julián) recuerda su vida escribiendo una novela sobre Andrea (luego sabremos que es la novela que estamos leyendo). En esos años su pareja era Luisa que después de fue a vivir a Miami

²² Claro que no todo es autoficción en la obra narrativa de este autor, Esto se demuestra en sus novelas *El lugar del cuerpo* (2007) y *Los afectos* (2015). La novela *El lugar del cuerpo* trata de una escritora moribunda que recuerda su vida. Ella vivió en el extranjero cosechando éxitos literarios. Lo que no le deja disfrutar y le causa gran dolor es una herida traumática, un hecho que sucedió en su infancia cuando fue violada por su hermano. Es un recuerdo incurable que acaba por desbaratar su existencia. Cuando regresa al país la reciben con los brazos abiertos pero ella no siente más que molestia y angustia. Habla con su hermano que tiene su propia familia pero solo para comprobar que todo está en el olvido. La ciudad no es la ciudad de antes, hay un lazo roto entre el pasado y el presente. La vuelta del exilio no sirve de nada, no se puede curar de los hechos del pasado. La ciudad le es extraña, ajena y desconocida. Aunque el tema es similar a *Los años invisibles*, la protagonista es Elena que relata su infancia, juventud y vejez. En otra novela *Los afectos* se trata de una familia alemana que emigra a Bolivia. Hay tres hermanas, una de ellas Monika acaba en la guerrilla y las otras vuelven a Alemania.

volviéndose adicta a la cocaína. De Julián sabremos que estuvo en un grupo de rock, que antes de ser escritor quería ser músico. En esta novela es donde mejor aparece la autoficción ya que el narrador es el mismo Rodrigo Hasbún que se coloca como personaje de la historia.

En otro cuento *Álbum* (2006) hay un argumento similar cuando Alejandra soñaba con ser una escritora. Ella vivía una sexualidad libre, no se hacía problemas al convivir con su profesor. Estaba obsesionada con el sexo; se afeitaba el pubis para atraer mejor a los hombres. Su novio se va pronto del país. La estructura narrativa tiene la forma de un diario; día a día el novio describe su vida en sus años juveniles junto a Alejandra. En *Los años invisibles*, detrás de Alejandra construye otro personaje a la que llama Andrea. El tema es el mismo, la ruptura del vínculo entre el pasado y el presente. Lo que interesa es la relación entre la memoria y el olvido.

Los años invisibles tiene como contexto el gobierno de Sánchez de Lozada en los años de 1993 a 1997. La novela trata fundamentalmente de dos historias: la de Ladislao y Joan y la de Andrea y Humberto, Andrea siendo adolescente tuvo un embarazo, no quiso tener el hijo por lo que acudió a un médico que la ayudó. En ese lapso tuvo una pelea con su novio Humberto, a quien no amaba. No sentía con él ningún placer. Cuando le dijo que ya no le quería, éste la agredió y en ese momento apareció la hermana de Andrea que le disparó ocasionándole la muerte. Veintiún años después en Houston, Andrea recuerda el incidente mientras le cuenta a Julián que ya no volvió a Cochabamba y no quería volver porque odiaba el lugar. Le dice una mentira: que ahora vive sola y feliz.

En la otra historia Ladislao era un aspirante a director de cine, Joan era su profesora de inglés; los dos fumaban marihuana para ver películas de grandes directores. Cuando están en Cochabamba, Ladislao le pregunta por qué eligió a esta ciudad para vivir; le responde que es un lugar donde a la gente no le preocupa el dinero y la acumulación capitalista, que nadie tiene preocupaciones sobre el futuro. Ladislao quiere ser el mejor cineasta de Bolivia pero tiene miedo. Aquí escuchamos la voz de Rodrigo Hasbún convertido en un personaje más de la novela haciendo comentarios como el siguiente: “Lo que les espera a ellos, lo que serán y dejarán de ser, lo que querrán ser y nunca serán. El futuro que quizá sea un poco cruel y despiadados con algunos” (2011, 70).

Es importante observar cómo Hasbún construye un contexto donde prevalece la tradición local. Se trata de una ciudad mágica, que solo aparentemente es una ciudad muerta y que tiene vida propia. Una noche Ladislao y Joan se sumergen en la fuente de agua de la plaza Colón: “Son cuerpos que están vivos en una ciudad que después de todo quizá no esté tan muerta, aunque no haya nadie en la plaza, ni siquiera vagabundos o cleferos o ladrones” (2020, 53). Esta referencia indica cómo en los años 90 era un gran peligro salir a la calle. Aún así estos personajes están enamorados. Se niegan a pensar en el futuro presintiendo una cadena de sucesos trágicos. Vivían felices hasta que después de la muerte de Humberto, Joan se fue a vivir con su familia a Estados Unidos. Ladislao intentó buscarla pero nunca la encontró. Vivió vagando por las ciudades gringas, en busca de trabajo o algo para darse un sentido y acabó con su vida tirándose de un rascacielos. La idea básica es aquí la representación del pasado a través de la metáfora de la visibilidad. Tanto *Los años invisibles* como *Los años más felices* la vida invisible simboliza aquella época, cuando se vivía en el otro lado de la realidad, como en el “club de la serpiente” en *Rayuela*. Lo invisible representa la realidad ilusoria mientras que lo visible la realidad cuando se borra el pasado y aquellos años felices; es lo que no se quiere ver porque representa el dolor y la muerte.

En algunos cuentos de *Los años más felices* encontramos datos reveladores que nos permiten comprender el modo en que Hasbún ha desarrollado esta poética de lo invisible: en “El fin de la guerra”, Julián (o Rodrigo Hasbún) rememora la intensidad de su amor por Luisa cuando junto a su hermano recorren una ciudad europea (donde existieron campos de concentración). En “Huida” se trata de un adolescente que en medio de las disputas entre su padre y su madre ve morir a su abuelo, hecho que le ocasiona un motivo para irse (sabemos que Rodrigo tuvo abuelos que emigraron de Palestina a Bolivia). La muerte del abuelo tuvo que ser entonces un hecho significativo. Otro motivo fue su alejamiento de una mujer rusa con la que estableció una breve relación amorosa: “me puse a vivir con la rusa y mis padres nunca lo supieron. Siete meses más tarde, más pronto de lo que nadie hubiera imaginado, ya sin ella y un poco huyendo de ella y de su tristeza y de su hija, me fui del país” (2011, 104). Esta mujer rusa se parece a Joan, la profesora de inglés. También puede ser una holandesa o francesa. En el imaginario de Rodrigo Hasbún hay una mujer

extranjera que tiene una función de musa o de guía erótica, pero con la que finalmente no puede convivir. Esta misma función la cumplen mujeres bolivianas de clase alta como Alejandra, Luisa o Andrea, que intentan romper los tabúes sexuales. Lo que resulta curioso es que estas experiencias de intensos enamoramientos y de primeros contactos eróticos constituyen “el principio” de algo importante, el inicio de todo lo que después será imposible de olvidar: “El principio está ahí. El principio de los días más felices y de los días más abrumadores. El principio de la残酷 y de la entrega, de todo lo que sucede una sola vez” (2011, 53). Aquí podemos aplicar el concepto de autobiografía de Jean Philippe Miraux como movimiento retroactivo: “su rumbo autobiográfico es el mismo: mediante una especie de movimiento retroactivo trata de volver a trazar la historia de su vida, de captar sus episodios centrales, los momentos fulgurantes a partir de los cuales se elabora el yo” (2005, 35).

Lo que “sucede una sola vez” tiene un contexto o una situación particular, puede ser una excursión, un viaje de promoción o la visita a un burdel. Julián se dedica a filmar todo, porque se va a olvidar; cree que es una oportunidad para confesar los pecados reales e imaginarios. Así filma a sus compañeros como Ladislao, Arrázabal, Mario (el galán del curso) Moisés, las Marianas (la mayor y la menor), el enano Fernández, la “brujita” que se acostaba con todos, etc.

Podemos decir entonces que la autoficción en la obra narrativa de Rodrigo Hasbún no depende de sucesos verificables sino de la articulación de esos sucesos almacenados en la memoria reproducidos mediante la evocación poética y su verbalización.

Giovanna Rivero

Giovanna Rivero es autora del libro *Tierra fresca de su tumba*, que reúne cuentos de tipo fantástico. Tiene otro libro de ciencia ficción: *Para comerte mejor* donde imagina a Bolivia en el futuro. Lo primero que nos llama la atención de esta autora es esta separación que hace entre lo fantástico y la ciencia ficción ¿en qué se diferencian?²³. Aquí no se trata de

²³ Como dice Tzvetan Todorov lo fantástico se diferencia de la ciencia ficción en que esta última tiene bases sobrenaturales como los robots, seres extraterrestres, etc. El lector reconoce aquí su naturalidad; en el género fantástico en cambio sucede lo inverso, es decir, que se trata lo natural como un sueño. Esta naturalidad no tiene nada que ver con lo real (1994, 136).

entrar en esta polémica sino de ocuparnos sólo de algunos cuentos donde se puede encontrar huellas de autoficción, aunque de una manera más indirecta como proyecciones del yo en personajes diversos que pueden ser imaginarios como el diablo. Así en el cuento “Mansedumbre” Elise es una joven que es violada por Joshua Klaussen, un miembro de una comunidad menonita, en la localidad de Monitoba. Al principio la joven no entiende la causa de su violación hasta que se da cuenta de que hubo otras que sufrieron lo mismo. A todas ellas se les hace creer que las violaciones son obra del diablo. Quienes difunden estas creencias son el padre de Elise y el pastor Jacob. Un día aparece un indígena que para hacer justicia invoca la necesidad de hacer sacrificios a la Pachamama. Y así arroja al pozo al violador de Elise, quien agradece el sacrificio como un acto de reparación. Podemos interpretar este cuento como un choque entre dos visiones culturales opuestas (la de los menonitas acaparadores de tierra y la de los indígenas que no renuncian a sus tradiciones de lucha desde la época de la revolución de 1952).

En Giovanna Rivero se comprende mejor la autoficción cuando nos detenemos un poco en la descripción de los contextos, así en el cuento “Piel de asno” una niña y su hermano migran con su tía a Canadá. Desde ahí la niña reflexiona sobre Bolivia como una “patria inventada” o “una enfermedad”. La tía es alcohólica, el hermano planea fugarse. Viven en una reserva indígena (con los *metis*) y aunque son blancos son tratados como parte de la comunidad. Tiempo después, mientras espera que le han una cirugía en el cerebro, la niña que cuenta su historia al padre Jeremy en un auditorio de los Hermanos del Templo Mayor. Dice que sus padres murieron en un accidente en los Yungas. La tía Anna es francesa. Un día en la comunidad los *metis* humillan a los hermanos en un ritual Asesinan al hermano. Ella se marcha a Estados Unidos dedicándose a cantar *gospel*.

En otro cuento “Hermano ciervo” una pareja de bolivianos está en un país extranjero sobreviviendo a base de prestar sus cuerpos para realizar experimentos. Así esperan juntar dinero para pagar su boleto de retorno a la patria. Aparece un ciervo en estado de descomposición. El cuento parece un aviso ante la inminencia de la muerte. Lo que conmueve aquí es ver cómo los inmigrantes alquilan sus cuerpos para sobrevivir en una sociedad muy tecnologizada y totalmente deshumanizada.

El cuento “Pez, tortuga y buitre” es la historia de Elias Amador que cuenta a la madre de su amigo las circunstancias de su muerte. Le dice que ocurrió en un naufragio, junto con otros inmigrantes; él sobrevivió más de 400 días pero no así el amigo (por una supuesta debilidad física). La madre no se convence hasta que logra hacerle confesar la verdad: ¡se lo comió para sobrevivir! ¿Es un cuento sobre el hambre extremo que lleva al canibalismo? También se puede interpretar como una forma del género fantástico donde lo extraño (lo siniestro, el horror, se introduce en lo real). Como dice Tzvetan Todorov siguiendo la teoría de Freud de que el sentimiento de lo extraño se asocia a una imagen del horror vivida de la infancia: “lo extraño no cumple más que una de las condiciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular, la del miedo. Se relaciona únicamente con los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón” (1994, 41).

Y por último, el cuento “Cuando llueve parece humano” trata sobre la vida de la señora Keijo, una mujer japonesa que vive en Bolivia, en Santa Cruz. Trabaja haciendo origami. Se dedica al cuidado de sus plantas. Alquila una habitación a una estudiante, Emma. Tiene una hija Hiromi, que se siente más boliviana que japonesa. La señora Keijo perdió a su marido que era relojero hasta que murió de cáncer, por lo que vive en permanente melancolía, es decir, que vive en un mundo poblado por fantasmas.

Liliana Colanzi

Liliana Colanzi es una escritora boliviana que se ha destacado por un manejo hábil de las ficciones literarias. Puede moverse con facilidad construyendo estructuras de relatos siguiendo a personajes a la manera tradicional (explorando sus motivaciones psicológicas, emociones o ideales) o rompiendo deliberadamente todo signo que aluda a huellas biográficas o autobiográficas, como por ejemplo en “La Cueva”, cuento que se inicia con una descripción de un parto en un pasado muy remoto. El cuento continúa describiendo cómo una pareja de jóvenes en el presente encuentra un refugio en este lugar, entre murciélagos y coyotes. Este es un relato que sólo muestra cómo circulan animales, insectos y personas a lo largo de los siglos. Es un relato frío, objetivo a la manera de Alain Robbe-Grillet. “La cueva” forma parte del libro *Ustedes brillan en lo oscuro*, libro compuesto por cinco cuentos que se presentan bajo la forma de lo fantástico y de la ciencia ficción en un

contexto local. Ya en otro libro anterior de cuentos también aparecen estos temas (*Nuestro mundo muerto*).

A continuación analizaré los cuentos basados en el contexto local, alrededor de Santa Cruz de la Sierra, que es el lugar donde inicialmente la autora ha construido su obra narrativa a partir de un referente histórico real. De este referente ha extraído motivos para sus relatos fantásticos.

“Los ojos verdes” trata de una niña que regresa con sus padres a un pueblo de la selva amazónica. Es día de su cumpleaños y con el dinero que le regalan quiere hacer realidad su sueño de tener ojos verdes como su padre. Por casualidad encuentra en una galleta de la suerte la dirección de un señor que le promete cumplir todos los deseos. Cuando va a verlo se encuentra con el mismo diablo (un viejo “con uñas largas y sucias”) que hace realidad su sueño pero a cambio de algo. Hay aquí como en otros cuentos el tema del pacto con el diablo, no tanto en el simbolismo católico occidental sino más en el catolicismo híbrido popular latinoamericano.

“Un camino angosto” trata de dos hermanas adolescentes que viven en una colonia alemana en Santa Cruz. La colonia tiene alambradas eléctricas para evitar que la gente se fugue. Ellas no hablan español; no tienen contacto con el mundo exterior. Solo se imaginan lo que les cuenta un cura de que afuera vive el demonio, que es el reino del pecado y la perdición. Se comprende que la colonia es como una aldea cerrada que sobrevive con costumbres puritanas. Las dos hermanas quizá por miedo (también sueñan con animales mitológicos locales como el *Jukumari* y el *tatú*) se acarician de manera incestuosa. Este un cuento apocalíptico porque muestra indicios del fin de mundo. Un día se encuentran con Jonás, un joven que conoce el mundo exterior, que se comunica por medio de un transmisor (una “cosa del diablo”). El cuento acaba con la fuga de Olga, una de las hermanas. En este cuento es donde aparece la figura del Otro, que es un tema recurrente en la narrativa de Colanzi. No se trata del otro empírico, físico, biológico sino del Otro mitológico que se mimetiza con los seres humanos, tal como se da con más claridad en el cuento “Chaco”. En este cuento el protagonista es un joven que tiene un abuelo alcohólico y una madre de la que huye porque siente que ella lo rechaza. El motivo de este rechazo es que se ha convertido en un individuo peligroso a raíz de un acontecimiento extraño. Un día ve a un

indígena y le mata arrojándole una piedra. De inmediato siente que el indígena se posesiona de él. Esto nos lleva a pensar en que la interiorización del otro refleja el proceso del colonialismo en Bolivia. Es que en efecto, la dominación y muerte de los indígenas ocasiona un proceso de autodestrucción de la clase dominante. En este sentido hay en este cuento una visión del tema del racismo como problema de la otredad relacionada con el hecho de mirarse desde la visión del otro. El oprimido se identifica siempre con el opresor. Es el caso de los indígenas de Bolivia que cumplen esa identificación a través del permanente proceso de blanqueamiento y mimetización. Aquí se aplica lo que dice Homi K. Bhabha sobre el mimetismo como un fenómeno que tiene que ver con el modo en que el oprimido intenta liberarse (2002).

“La deuda”, es un cuento sobre el extractivismo, en un pueblo fantasmal, zona que en el pasado era un centro productor de goma. El cuento trata del viaje de una joven con su tía. La joven está embarazada, tiene sueños recurrentes, siempre sigue a su madre que acaba perdiéndose y desintegrándose por una calle. La tía le dice que en ese lugar tenían parientes de origen noble, no como la “cambada”. Lo que empieza con un viaje de ir a cobrar una deuda acaba con la revelación de que la tía es en realidad su madre. Ciertamente es un cuento sobre la búsqueda mítica de un origen noble, de una identidad imaginaria como si hubiera un viejo conflicto no resuelto entre la clase alta y la clase baja (la “cambada”). Pero el cuento además, tiene otro sentido, es también una historia relacionada con la memoria y el olvido, con los símbolos maternos y los ritos de la comunidad. Se refiere a cómo se va perdiendo en la selva una ciudad que en la época colonial fue muy próspera. Las ruinas que quedan testimonian ese proceso de olvido del pasado. Como dice Sylvia Molloy lo autobiográfico se plantea aquí como un trabajo de la memoria que intenta reconstruir lo que se va perdiendo por efecto del tiempo:

Tienen particular importancia los lugares de la memoria, los sitios elegidos para los ritos de la comunidad: casonas familiares, provincias soñolientas (fortalezas de la tradición), ciudades irrevocablemente cambiadas, quizá destruidas, por el tiempo. Igualmente importante es la forma en que se subraya la memoria colectiva y la confianza en lo que podría llamarse un linaje mnemotécnico. Las novelas familiares son depósitos de recuerdos: como Borges que agradece a

su madre ('tu memoria y en ella la memoria de los mayores'), el autobiógrafo hispanoamericano incursiona a través de las reminiscencias familiares, sobre todo maternas." (1996, 20).

"Alfredito" es otro cuento que se puede situar en el contexto de los rituales de la comunidad. Se trata de la experiencia de una niña que se enfrenta a la muerte de un compañero de escuela. Cuando le besó en los labios se desconcertó mucho. Y cuando va a su entierro mira a los adultos sin comprender nada de lo que ocurre. Contempla un relámpago de luz y cree entonces que Alfredito no ha muerto y que va a volver. Es claro que se trata de un cuento del género de lo fantástico. La niña vive en un mundo mágico, tuvo una nodriza, hija de una mujer indígena ayoreo que le despiojaba y le contaba historias como la de un tío al que se llevó el diablo. En este cuento se expresa el trabajo de autoficción basado en la propia experiencia de la autora que siendo niña vivió ese choque entre las tradiciones religiosas opuestas. Como niña educada en el catolicismo más mojigato experimentó el peso de la tradición de un pueblo indígena (los ayoreos de Santa Cruz de la Sierra).

En estos cuentos donde aparece una niña es imposible no advertir algo que se relaciona con lo que les sucede a la mayoría de los niños y niñas de la clase media en Bolivia. Se trata de la experiencia de vivir entre varias culturas y religiones (ayoreo, aymara o quechua). Esta experiencia no puede ser borrada de la memoria infantil y en el presente resurge como una fuerza que surge del inconsciente colectivo. Es así como también resurge en la memoria de Liliana Colanzi que, lejos de inspirarse en concepciones culturales esencialistas, ha intentado hacerlo desde una recuperación de la historia de Bolivia como una *cultura barroca*²⁴, es decir, de un pasado colonial caracterizado por la fusión de símbolos occidentales y de la religiosidad prehispánica (Arriarán, 2007).

Pero donde más claramente se observa el carácter de autoficción de la narrativa de Colanzi es en el cuento "La ola" donde se trata de la vida misma de la autora en Ithaca, la ciudad estadounidense donde fue a estudiar y se quedó a trabajar. En este cuento expresa su inadaptación y aburrimiento por las clases que repiten teorías literarias mientras suceden

²⁴ En la literatura boliviana hay muchos escritores que se preocuparon por la representación de esta cultura barroca, como por ejemplo Carlos Medinaceli, *La chaskañawi*, Néstor Taboada Terán, *Manchay Puito*, Adolfo Cáceres, etc. Cfr. Samuel Arriarán, *La representación de la identidad en la literatura boliviana*, UPN, México, 2021.

cosas extrañas que nadie percibe como la visita de un ángel. Ella está en cambio atenta a lo que aparece delante de su casa como ciertos animales y aves del lugar (ciervos que migran o pájaros aterrados). Ella padece de melancolía, extraña su infancia, a su ciudad y a su familia. Quiere escribir sobre cosas de su tierra como el *achachairú*. Un día su madre le habla por teléfono para decirle que debe volver a Bolivia a ver a su padre que está muy mal de salud. Toma un avión y regresa, en el trayecto del aeropuerto a su casa tiene un diálogo insólito con el taxista que le cuenta la vida de una mujer que tuvo vivencias de naturaleza mágica y sobrenatural. Ella lo escucha y reconfigura esas vivencias. ¿Y que tiene que ver todo esto con la ola? Mientras está en Ithaca o en Bolivia describe no de una manera lógica o conceptual el miedo a algo terrible (la ola) que sucede en forma inevitable o que puede volver a suceder: la ola simboliza el horror y lo siniestro.

El cuento “El ojo” tiene algo de autoficción en la medida en que expresa la experiencia de una joven que fue educada dentro de una educación religiosa muy estricta. Trata de la mirada vigilante de una madre a su hija. Todo el tiempo la madre le advierte de que hay un peligro, un enemigo que acecha. El cuento empieza cuando la hija descubre que su novio la engaña. Cuando se encuentra con él quiere reconciliarse; entran a un cine donde tienen una relación sexual oral. En ese momento la chica entiende que el enemigo del que le hablaba su madre es el novio. Esta señal indica que empieza del fin del mundo. Claro que esto no significa caer en una visión seria del horror como si estuviéramos en un país europeo; se trata más de un humor aldeano que se origina en un contexto colonial, provincial, más que en una metrópoli occidental.

No todo es autoficción en Liliana Colanzi, esto lo demuestra en su relatos de ciencia ficción²⁵, aunque en algunos también hay autorreferencias como en “Nuestro mundo muerto”. Una mujer que acepta ir Marte porque su pareja la abandona y le dice que haga lo

²⁵ En otros cuentos de ciencia ficción Liliana Colanzi explora el género para expresar mejor la realidad de la modernidad que avasalla el mundo premoderno. En estos cuentos señala claros indicios del inminente apocalipsis. “El meteorito” trata de la vida de una pareja que vive en un pueblo oriental. Un día ven cómo un peón se golpea la cabeza y por eso lo adoptan y lo cuidan, pero el peón comienza a hablar con personas que no existen, con ángeles y aparecidos o con extraterrestres. El peón dice que vendrá una ola de fuego que acabará con todo. No le creen nada hasta que ven cómo se abre misteriosamente la puerta de la cocina. Al final el peón muere pero retorna como un fantasma. La pareja ha enloquecido; la mujer abandona a su hijo en el monte y el hombre se mata conduciendo su camión.

que quiera, En Marte tiene una relación con Pip un enfermo de cáncer con quien ella quiere tener un hijo para no caer **al cielo (no del cielo)**. La autora tomó como fuente de inspiración una noticia que se publicó en un periódico boliviano: una joven de 18 años fue seleccionada para ir a Marte. Cuando le entrevistaron señaló que aceptaba no volver. Este hecho le llevó a escribir este cuento para imaginar su propia experiencia de una mujer migrante y su sensación de vivir en un ambiente hostil, como en Ithaca. Claro que Ithaca no es comparable a Marte pero en la desbordante imaginación de Liliana Colanzi, sí lo es.

¿Cómo son los relatos de ciencia ficción de Liliana Colanzi? No son relatos abstractos al estilo de la ciencia ficción europea sino más bien basados en experiencias históricas locales como por ejemplo, lo que sucedió en Brasil (el episodio de una contaminación que sucedió Goiania, en septiembre de 1987. Así en el cuento “Ustedes brillan en lo oscuro” trata de recuperar del olvido esta tragedia que sucedió un año después de la catástrofe de Chernobil. La autora intenta remarcar que la cuestión nuclear no es un problema ecológico europeo sino también latinoamericano. En este cuento la autora no trató tanto de reflejar históricamente ese hecho sino de recrearlo a través de la ficción, hay un personaje llamado Devair que es un recolector de basura y que un día encuentra un tubo azul. Fascinado por su brillo, quiere hacer de él un anillo para regalarle a su mujer. Pronto se propaga la contaminación apareciendo síntomas de cáncer. La autora no quiere dar explicaciones racionales sobre las consecuencias en la salud pública y mucho menos explicar de donde salió el tubo. Lo que intenta hacer es destacar las sensaciones y emociones que produjo, como, por ejemplo, la indiferencia que el hecho provocó dentro de un pueblo miserable. En este contexto resulta comprensible que los jóvenes acosados por el hambre dicen que antes que el cáncer, los matará la policía.

¿Y qué sucede cuando la mujer de Devair observa el tubo azul que por las noches le produce dolor de cabeza? Igual que los amigos de Devair se sienten hipnotizados por la llamita azul que simboliza la luz de la muerte. Hay entonces en este cuento una descripción de las sensaciones interiores de estos personajes que se encuentran frente a una aparición sobrenatural que anuncia el apocalipsis. Y es que este tema del apocalipsis es algo recurrente en la obra narrativa de Liliana Colanzi. El conflicto entre la modernidad y lo

arcaico se expresa como una serie de oposiciones entre los símbolos de la luz y de la oscuridad, entre lo espiritual y lo animal, entre la vida y la muerte.

Hay algo muy conmovedor en este cuento cuando la autora nos describe a una joven que pierde a su padre (por efecto de la contaminación) y al ser despedida de su trabajo se va a Sao Paolo y que cuando llega a un hotel y le preguntan de donde viene le dicen que los que vienen de Goiania, son aquellos que brillan en lo oscuro.

Estamos entonces ante un cuento que linda con lo fantástico porque las personas contaminadas con la luz azul caminan por las calles brillando en la oscuridad. Nos sobrecoge el hecho de que estos habitantes de una aldea rural latinoamericana que desconocen totalmente los peligros de la modernización al estilo capitalista occidental pasan su vida en los basureros nucleares. Basureros altamente tóxicos que, en la mayoría de las ciudades de América Latina, los políticos no quieren trasladar porque no hay donde. Lo que vemos entonces en la obra narrativa de esta autora es una mirada descorazonadora sobre la existencia de estos cementerios de desechos nucleares sobre los que nadie quiere reconocer ni hacer nada.

En otro cuento, “Atomito”, Liliana Colanzi nos habla de un muñeco mascota que hace la publicidad de una planta nuclear en la ciudad de El Alto, La Paz, Bolivia. En los alrededores de esta planta está el barrio aymara de La Yareta. Los habitantes tratan de sobrevivir con trabajos informales o reciclando computadoras, celulares y todo de desechos industriales. Ahí están personajes híbridos y barrocos como la chica Kurmi Pérez (de nombre aymara y apellido español), el Moko que trabaja como *Pajpaku* (un brujo indígena), Perséfone Mamani una cholita karateca; un vendedor de pollos Bin Laden, Orki, un disjockey, etc., todos son jóvenes punketas tratando de sobrevivir en un contexto de alta contaminación industrial. El Alto de la ciudad de La Paz es una ciudad con una permanente guerra entre terroristas y las “Fuerzas de Lucha contra el crimen”. Es interesante el modo en que en este relato la trama gira alrededor de lo que sucede después de la caída de un rayo en la planta nuclear (otras versiones decían que no fue un rayo sino un ataque de terroristas). Lo más moderno se confunde con lo más arcaico como cuando la explosión ocasiona el retorno de las almas de los ancestros (unos resplandores que surgen en las instalaciones de la planta nuclear).

Después de la explosión aparece Atomito, pero sin embargo no es la primera vez. Ya apareció antes representado como una nube junto con una virgen en una pintura de la época virreinal. Esta reaparición surge en el presente como símbolo de las promesas que trae la planta nuclear como un paquete de ilusiones de la globalización capitalista para un país subdesarrollado. Lo más sorprendente es que la autora mezcla símbolos de diferentes épocas, del pasado, del presente y del futuro de tal forma que los mitos premodernos y las sobrevivencias mágicas, como la creencia en las almas o el despertar de las *wacas* (dioses prehispánicos) después de mil años, se mezclan con símbolos como los muñecos como Atomito que representan a niños robotizados.

Magela Baudoin

También en la narrativa de Magela Baudoin, otra escritora boliviana, se desarrolla la autoficción en varias formas, desde relatos de niñas que perciben la realidad con una mirada ambigua hasta cuando se presenta el conflicto de la propia autora entre periodismo y la literatura, o en su experiencia de migrante. Hay que insistir que la autoficción no es una narración autobiográfica sino más bien una clase especial de relatos como los de Jorge Luis Borges que sólo recurren al yo empírico para construir un yo imaginario (su doble triste) o en Cervantes cuando se desdobra en El Quijote, Sancho o los árabes. Esto se ve muy claro también en el caso de Magela Baudoin cuando a partir de sus experiencias de niña o de migrante, elabora personajes inmersos en complejas narraciones donde se esfuma la realidad y la ficción, el realismo y lo fantástico, el documental periodístico y la ficción literaria.

Magela Baudoin, vivió su infancia en Venezuela. En 1981 acompañó a su padre a Bolivia que intentaba apoyar a Juan Lechín Oquendo. Vivió un tiempo en Santa Cruz y en Estados Unidos. Igual que Liliana Colanzi y Giovanna Rivero, esta autora ha encontrado en la infancia material suficiente para sus relatos fantásticos

En “La cinta roja” trata del asesinato de una niña. La niña es indígena, hipersexualizada y tildada de mocosa. La suben a un taxi, abusan de ella y la matan. Cuando le encuentra descubren una cinta roja en su pie, señal de que el primero que aparezca es el asesino. La comunidad agarra a cualquiera y lo ejecuta. Quien narra a es una periodista que por

exigencias del oficio describe el hecho como una nota roja. Pero hay un segundo narrador que dice que lo en realidad ocurrió fue un linchamiento absurdo que pone en duda la justicia comunitaria. Hecho que se deriva de una manera de configurar los cuerpos de las niñas:

La chica provenía de una cultura originalmente concupiscente. Tratamos de desentrañar que querían decir los expertos por “concupiscente” y tradujimos así: un pueblo amazónico de cazadores, nómada, tejedor, en el que las virtudes carnales son virtudes cardinales. Un seno materno, acompañado de cantos femeninos, en el que los placeres del cuerpo son inculcados a las niñas desde muy pronto.... La pobreza puede molerlo todo: las niñas indias se entregan por exigüas cantidades de monedas, desde edades impronunciables, en los márgenes urbanos ¿Y cuanto es una cantidad exigua? Son dos pesos (2016, 22).

Otro cuento de tema similar es “La chica” que trata de unos amigos españoles *yuppies*: Blas, Duke y Eda que comentan sobre una muchacha “sudaca”, ajena a las etiquetas, ritos y convenciones sociales. La “sudaca” tiene una hija y estaba casada con un tipo violento. Eda expresa su disgusto hacia ella, en realidad tiene celos. Los varones se sienten atraídos sexualmente. Un día “la chica sudaca” se queja de fuertes dolores de cabeza, la llevan al hospital, la revisan y no hallan nada. El cuento termina cuando ella se va del país y cuando un viejo la encuentra tirada en un río con la cabeza llena de gusanos y larvas. Este cuento se puede interpretar como una oposición entre “lo racional” (la vida social de los *yuppies*) y “lo irracional” (el mito de la chica “sudaca” rebelde y salvaje). La chica no se adapta ni se somete a los deseos de los machos. Su dolor de cabeza es un síntoma de lo desconocido, como sus tatuajes corporales, que no se pueden explicar ni entender en un mundo civilizado.

“Sueño vertical” trata de una niña educada en una torre de marfil que contempla la calle desde su ventana. Afuera está la extrema pobreza, vive dos realidades, dos mundos; sus padres son eruditos, le enseñan el pasado y el presente pero para ella se trata de un conocimiento estéril, inútil, que no sirve para la vida cotidiana.

“Borrasca” es un cuento que toma como referencia no lo real, sino las obras literarias de las hermanas Brontë. Una niña conversa con su abuela que le explica la subordinación de las mujeres, su condición de ser menos y estar siempre sometidas al padre y al hermano.

“Un verdadero milagro” trata de una niña que va de viaje con su padre y una supuesta tía. Van por un camino rodeado de precipicios. La madre está ausente o muerta. La niña tiene miedo no tanto por caer al abismo sino por lo que puede pasarle al padre y quedarse sin nadie que le proteja. Es un viaje a la perdición, a la muerte por lo que lo único que le queda a la niña es ponerse a rezar.

“Algo para cenar” es la historia de una madre viuda y sus seis hijos. Quien cuenta es el único hijo varón. Las mentiras que cuenta (dice que su madre es doctora y no enfermera). Un día el hijo sufre un accidente conduciendo un auto con sus amigos y él se echa la culpa. La madre una vez más le regaña por auto inculparse. Esta serie de mentiras expresan un deseo recurrente del hijo por identificarse y sustituir al padre, pero siempre son actos fallidos. Lo que queda es una madre heroica, que resuelve todos los problemas, pero también una familia disfuncional, quebrada por la ausencia del padre.

“La composición de la sal” trata de un hombre viejo que tiene siempre los ojos llorosos y cree que está enfermo. Tuvo un hijo que murió pero no sabe si por ello está deprimido. Su mujer le dice que es por el mar. Un día consulta a una curandera quien le receta un baño de mar. Cuando lo hace se transporta al océano y sufre una metamorfosis (un suicidio que a la vez es renacimiento). Se hunde en el sueño boliviano de una recuperación de su mar (tema tratado también de una manera excepcional en la novela *Felipe Delgado*, de Jaime Saenz). El problema ocular es sólo un síntoma del cuerpo mediterráneo. Su ilusión es curarse sumergiéndose en el océano:

Se hundió en el líquido salado del mar, con los ojos cerrados. Esperó a estar listo para abrirlos y entonces lo hizo, pero no vio a su hijo en ninguna parte. Desconcertado, volvió a la superficie. Tomó aire y, sin dar demasiadas vueltas, regresó a lo hondo en busca de una imagen, de alguna referencia. El agua todavía estaba tibia cuando comenzó a mecerlo el lejano ruido del mar en la espiral de una caracola (2016, 87).

“Sonata de un verano porteño” trata de las mujeres bolivianas de clase media que migran a Argentina a estudiar pero a costa del sacrificio de alguien. Una vez allí, la mujer inmigrante (Elene, una periodista que va a un taller de escritura creativa) renta una habitación a dos señoras sibaritas que disfrutan de alimentos y vinos; cuando lo hacen no pasa nada extraño (como la aparición de cucarachas), que solo aparecen cuando Elene está

sola. Las cucarachas simbolizan la culpa que siente por ser tan egoísta, de haberse olvidado de quien le ayudó. Está también el tema de la inmigrante que no reconoce su identidad nacional. Cuando va a una tienda se encuentra con una boliviana a quien le pregunta de donde es y la otra le dice que es peruana. Aquí lo que se ve es el problema de la vergüenza del origen.

“Dragones dormidos” desarrolla el tema del conflicto entre el relato periodístico y literario. Una joven periodista extranjera hace un documental sobre la cultura de los *kallahuayas* (un grupo indígena del altiplano boliviano que practica la medicina prehispánica) el problema es ella es atea y escéptica. Con un guía recorre pueblos, montañas como “el dragón dormido”, ve la flor que florece cada cien años, la *Puya Raimundi*. come viscacha y se asoma al mundo mágico, pero entonces su auto deja de funcionar. Lo que falla es la fe. La ciencia y la tecnología chocan con lo no racional.

“Moebius” es un cuento donde una pareja de homosexuales. Uno de ellos es “La Magdalena” que está en la cárcel por matar a su amante Rafael. Él (ella) tiene un embarazo ficticio. Es periodista, escribe un libro desde Moebius (la cárcel que representa un refugio). Mientras escribe espera su sentencia.

Hay otros cuentos de Magela Baudoin donde tratan de las relaciones de pareja, como “Goumert” trata de la relación cotidiana entre Inés y Manuel. Detrás del rito de la comida diaria hay un deseo de matar al otro. La condimentación de los alimentos sólo es una preparación del funeral. En “Amor a primera vista” una pareja se nuda a un departamento en París. La mujer le obliga al hombre a compartir los gastos. Luego lo obliga a casarse con ella. Más que estar con él, a ella le importa estar el departamento que desde que entró en él se enamoró. También se fascina por la dueña que lleva a una peluca, se identifica con ella: “Pondría la peluca en esa cabeza calva y la peinaría amorosamente todas las noches” (2016, 18). Y por último en “La noche del estreno”. Un pobre chico que trabaja en una lavandería sueña con la ópera. En el Teatro Colón de Buenos Aires. Oye música a todo volumen, un día se encuentra con una muchacha con la que sueña un romance. Fábula sobre el joven pobre que quiere llegar a ser un artista y que al final se desengaña y vuelve a su rutina.

EPÍLOGO. ALGUNAS IMÁGENES DE LA MEMORIA

La plazuela Colón



Uno de los pocos lugares de Cochabamba que no ha sufrido el paso destructor del tiempo es sin duda la plazuela Colón. Aunque está rodeada de edificios modernos no ha perdido su encanto. Siempre que llegas al país lo primero que haces es irte a sentar y no hacer nada. Ahora estás ahí, es la hora del crepúsculo. Ves pasar gente... pero lo que más llama tu atención es el chillido de los loros. Es como si hubieras entrado a una sala de conciertos.

Hay algo mágico en el ambiente, no sabes si es por el chillido ensordecedor de los pájaros, de repente aparecen imágenes olvidadas: te ves ahí jugando cuando tenías dos o tres años. Cerca estaba tu casa, recuerdas un zaguán frío y oscuro. Revives la sensación de salir de esa especie de prisión y correr por la plazuela muy alborotado y feliz.



La plazuela Colón era en aquella época ese lugarcito que hacía posible tu encuentro con la libertad. Estás commocionado porque te das cuenta de que es un lugar donde no pasa el tiempo, un espacio congelado para volver una y otra vez al pasado (cuando quieras y cómo quieras). Tal vez sea un hoyo negro o una ventana abierta a otro universo. Lo cierto es que tu cuerpo siente que tu ser es parte inseparable de ese ambiente, de ese aire y de esa naturaleza. Mientras cae la noche los recuerdos permanecen y no puedes reponerte de la sensación extraña de haber vuelto a tus primeros años, a tu lugar de nacimiento, a tu hogar junto a tu querida madre y tu familia.

El callejón del diablo



Como los amigos que vas encontrando también te encuentras con lugares de la ciudad que creías olvidados. Ahora estás en tu casa natal en la calle Ecuador, a un lado del antiguo convento de las Capuchinas y el Pasaje del Diablo, el legendario “Kulku”. Se contaba en el pequeño pueblito que entonces era Cochabamba que cuando alguien atravesaba esa pasaje por la noche se lo cargaba el Diablo (como le sucedió a un tío que se recogía bien borracho). En verdad, la historia te producía tanto miedo que nunca te atrevías a cruzar ese callejoncito que te podía llevar directo al infierno. Además de esas historias recuerdas muchas otras leyendas que te contaba tu madre. Imposible olvidar esas bellas historias y leyendas que junto con esas calles oscuras de tu infancia aparecen en forma recurrente en tus sueños.

La plaza principal

Suena el teléfono: “Hola Samuel, soy Raúl Barrios, estoy de paso por Cochabamba ¿podemos vernos? Y tú le respondes medio dormido “claro que sí Raúl” ¿A qué hora y dónde? A las 10 dónde siempre ¿y dónde es siempre? En la Plaza Principal, “dónde vive el cóndor”. Se ríe y dice, “bueno, ahí nos vemos”.



Cuando estás despierto, tomando tu café, bien pанcho y quitado de la pena, piensas ¿por qué le dijiste eso del cóndor? Es que Raúl Barrios es un amigo de los años 70. En aquella época cuando hacíamos huelgas, paros o manifestaciones, para burlar a los perros de la dictadura militar solíamos citarnos ahí (“dónde vive el cóndor”). Ahora han pasado más de cuarenta años, el cóndor sigue ahí y vuelves a encontrarte con los viejos compañeros. Como la universidad siempre estaba invadida por los tanques del ejército, no había posibilidad de seguir estudiando. La única alternativa era irse del país.

Cuando llega Raúl y después de un largo y cálido abrazo comienza la conversación: ¿cómo te ha ido compañero? ¿cómo te ha tratado la vida? Te hace un relato largo y detallado. Las horas pasan volando y no termina de contar su vida. Vivió en Suiza, México, Estados Unidos, Chile y Panamá; trabajó desempeñando funciones diplomáticas y consultorías. Tiene dos hijas a las que quiere mucho. Una de sus grandes pasiones es la fotografía. Hizo exposiciones en Australia y Cuba. Al final de su relato concluye que no encontró lo que buscaba: una institución para afianzarse y no seguir flotando.

Y cuando te pregunta sobre tu vida le cuentas que tú te afianzaste en una universidad de México. Los dos recuerdan emocionados a los antiguos compañeros y profesores de la

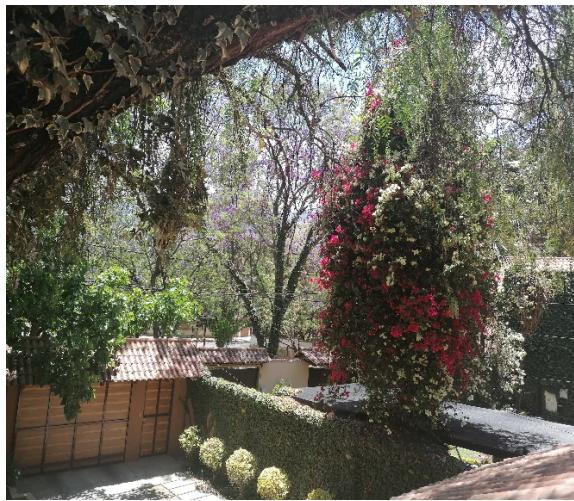
universidad, casi todos ya desaparecidos; evocan aquella Cochabamba de los años 70, de la que ya no quedan más que ruinas, sólo recuerdos y más recuerdos....

Quisieras que no pase el tiempo y seguir contándose mil cosas de aquellos años pero Raúl tiene que irse corriendo al aeropuerto para tomar un avión a Chile. Es muy difícil despedirse. Sólo le alcanzas a decir: ¡que te vaya bien viajero! ¡que logres encontrar lo que estás buscando! Mientras se va te quedas pensando en que ya en el avión o al llegar a Chile sentirá otra vez la misma sensación de haber dejado algo atrás, de preguntarse lo mismo: si para no sufrir el eterno desasosiego, hubiera sido mejor quedarse. Pero quizá lo importante no sea estar aquí o allá sino siempre mantener el ideal de lucha de los años juveniles. Por eso quizá también sea bueno ser como esas especies de pájaros raros que siempre están migrando. O como el viejo Ulises que sólo viajaba y viajaba intentando inútilmente llegar a su querida Ítaca.

Mi casa natal

Al jardín de mi casa natal en Bolivia ha venido un águila. Es muy extraño ya que las águilas como los cóndores habitan en las cumbres heladas como el cerro del Tunari o el Illimani. Alguien explicará este descenso de las aves a la ciudad por el cambio climático. Para mí el águila representa una deidad misteriosa y amigable. Un ser que me acompaña en silencio y no molesta.



*Juan José Alba*

A finales de la década de 1970, la Facultad de Humanidades en la Universidad Mayor de San Simón pasaba por un momento excepcional. De repente aparecieron profesores que venían de países como Argentina, España o Chile. Lo novedoso era el cambio del plan de estudios de la carrera de Psicología por un programa centrado en el psicoanálisis y las nuevas corrientes como el estructuralismo. De estos años fructificaron proyectos de aplicación e intervención en instituciones de salud pública de la ciudad de Cochabamba. Con Juan José pudimos trabajar un año en la Casa del Joven, una institución de cuidado de niños de la calle. Lo que vimos en este tipo de instituciones era la permanencia de métodos de vigilancia propios de sistemas panópticos del siglo XIX. Otro proyecto que parecía atractivo era un programa de atención psiquiátrica en zonas marginales. Aquí Juan José ya tenía avanzado un proyecto de etnopsiquiatría boliviana. Lamentablemente este proyecto se frustró porque las autoridades no podían aceptar que la universidad se vinculara con la comunidad de manera tan directa. Es comprensible que por más cambios que quisiéramos hacer en los planes de estudio resultaba imposible romper el conservadurismo académico.

Pero quizá lo que fue importante en aquellos años (fines de 1970) no fue tanto la necesaria actualización de los conocimientos o participación en los grandes debates como el estructuralismo, sino más la posibilidad de tener una infraestructura mínima para la docencia y la investigación. En este sentido, por la necesidad de incorporar a más

profesores se abrieron concursos de oposición para obtener plazas. Algunos estudiantes que ya estábamos al final de la carrera, tuvimos la oportunidad de ingresar a la docencia pero el problema era que la universidad casi siempre estaba cerrada por la intervención de los tanques militares. Por esta situación, más que estar en las aulas, estábamos casi siempre estudiando en los parques y plazuelas. En tales condiciones lo mejor era formar grupos de estudio. Nos reuníamos entonces fuera de la universidad aunque sin estar totalmente desconectados de ella. La idea era formar un espacio académico paralelo pero sin exámenes, tesis, jerarquías ni nada que pudiera controlar la libertad y el deseo de estudiar lo que uno quisiera.

Mis recuerdos de aquellos años son también de una atmósfera de paz, quietud y tranquilidad, como si el ambiente militarizado de la universidad, en vez de limitarnos nos permitía abrir nuestras mentes a cosas que antes no veíamos (como por ejemplo la vida fuera de la universidad). Estar dentro de la universidad tenía sus desventajas como estar desconectados de la vida cotidiana, además de obligarnos a una rutina competitiva (como cualquier universidad del extranjero inmersa en la obtención de puntos y beneficios academicistas). Por el contrario, estar en una pequeña universidad, con todas sus limitaciones, tenía la ventaja de estar en otra lógica, es decir, de un tiempo de no utilidad, de placer, de no productivismo. Así podíamos disfrutar más de estar en una cafetería o de estar estudiando sin otro objetivo que el goce de saber más y más. Claro que había que trabajar y hacer otras actividades. Juan José se dedicó a aprender idiomas. Se inscribió en la Alianza Francesa y con el tiempo aprendió otros idiomas como el quechua, aymara e inglés. Esta decisión que también podría haberla compartida estaba determinada por una creciente preocupación por el futuro. Si la universidad no era una opción lo mejor era prepararse para salir afuera o buscar otros espacios como el campo. Juan José se fue a vivir la comunidad de Raqaipampa, entre Aiquile y Mizque.

De estas vivencias surgieron muchos escritos publicados y sin publicar. Entre los primeros: Los jampiris en Raqaipampa, 1993; Jampiris y médicos de Raqaipampa 1995; Entre la pervivencia y la muerte: los campo jampiris de Campero estudio diagnóstico de los recursos tradicionales de salud en las comunidades quechua de la provincia Campero Aiquile 1996. Además realizó bosquejos y estudios en proceso: sobre la comunidad de

Chayanta en el norte de Potosí; sobre los Kallawayas; sobre la historia del transporte de coca en la época colonial; sobre los mitos y leyendas de Mizque; sobre los brujos de la calle Sagárnaga en la ciudad de La Paz; sobre las plantas medicinales del gran mercado de la Cancha, en Cochabamba, sobre migrantes, etc.

¿Cuál es la situación actual de las comunidades indígenas en Bolivia? Igual que en México la cultura occidental cabalgada en el proceso de globalización neoliberal está ocasionando un proceso rápido de destrucción. Estas comunidades parecen condenadas a desaparecer. Sin embargo una mirada más atenta advierte que detrás de los símbolos occidentales sobreviven las tradiciones antiguas. Esto es lo que algunos estudiosos como Juan José Alba observaron en el caso de muchas comunidades andinas. De manera solitaria y sin otro objetivo que el de rescatar la memoria de los antepasados, Juan José dedicó su vida a explorar y dejar testimonio de lo que él considerada una alternativa a la modernidad capitalista. Esta alternativa consistía en un conjunto de saberes y prácticas culturales de la Bolivia profunda. Junto con la recuperación de las lenguas indígenas, él creía que también era necesario rescatar los rituales y las creencias colectivas.

La recuperación de las lenguas, de los saberes, rituales y creencias debían ser introducidos en el *currículum* escolar. De ahí su esmero por construir una pedagogía diversificada. En un país donde predomina una población indígena ¿como debe ser la educación? ¿puede haber una educación indígena autónoma? ¿el objetivo de una política educativa indígena se reduce a la integración a la cultura occidental? ¿cuál es el papel de las formas de conocimientos indígenas en la escuela?

En vez de un *currículum* occidental centrado en fórmulas mecánicas de enseñanza y aprendizaje, hace falta según él un modelo de *currículum diversificado* donde la educación se concentre más en la praxis y en el aprendizaje. Si para fines de una modificación del *currículum* no basta insistir en el proceso de mestizaje, hay que proceder entonces a ver qué es lo que irradian las sociedades originarias.

En el *currículum diversificado* no se trata de transmitir un inventario ni una descripción de las prácticas curativas, sino de lo que se trata es de hacer una reinterpretación de los saberes culturales locales, por ejemplo, las clasificaciones de las yerbas no se pueden

disociar del todo cultural que interpreta los símbolos del cosmos, de la naturaleza y de los cuerpos.

En las comunidades indígenas del norte de Potosí sus mitologías dan cuenta de lo que aconteció con el origen del universo y de la vida, de los encuentros de la lucha de la abundancia y la fertilidad, como en el caso andino entre el sol y la luna, entre un dios y una serpiente, o la separación entre el cielo y el infierno (*tinku*) la pugna entre el bien y el mal, entre los arquetipos del caos y del orden vinculados a la tradición agrícola aymara y a su ciclo productivo *Tinku* es el nombre de las peleas rituales en las que se encuentran dos bandos opuestos, frecuentemente (el lado de arriba y el lado de abajo) No se trata tanto de un combate guerrero sino más bien de un ritual unificador. El *tinku* es la zona de encuentro donde se juntan dos elementos que proceden de dos direcciones diferentes.

Juan José fue un gran amigo. Eran los años de 1970. La ciudad de Cochabamba, Bolivia, vivía una atmósfera de turbulencia a raíz de constantes golpes militares. En esta atmósfera me ocupaba, con Juan José Alba de recorrer los pueblos indígenas o de dar vueltas por la ciudad conversando sobre literatura y filosofía hasta la madrugada. Íbamos entonces a la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Simón. Lo que podíamos aprender entonces casi se concentraba en Lacan, Levy Strauss, Althusser y Foucault, además de Laing, Cooper y Sartre. Los cursos en la universidad se interrumpían por la entrada frecuente de los militares; todos los centros de estudios representaban focos de rebelión que se debían apagar. De ahí surgió “Juan José Alba y el grupo Becuadro”, con Ronald Martínez, Gonzalo Canedo y el Turi Torrico. El arte nos ayudaba a sobrevivir y a no asfixiarnos en ese clima militarizado poco propicio para el libre desarrollo del pensamiento y de la vida.

Pasan los años, en los 80 y 90 Juan José se fue a trabajar y a vivir en comunidades indígenas de Potosí, La Paz, Oruro y Cochabamba. Frutos de estas vivencias fueron una sabiduría muy profunda, afortunadamente plasmada en libros que él escribió y que guardo como mis mejores tesoros. Yo viajé a México donde me quedé ¿qué hubiera pasado si él se hubiera ido y yo me hubiera quedado en Bolivia? Probablemente él seguiría vivo. Pero eso no importa. En mi vida cotidiana de hoy, él permanece igual que antes. rEl gran amigo

sigue acompañándome hoy como ayer. Nuestros últimos encuentros fueron en 2019 sin imaginar el futuro que vendría (la pandemia que acabó con su vida).

Harry Marcus

También la pandemia se llevó a Harry Marcus, otra persona extraordinaria. De la vida en la escuela tengo pocos recuerdos, la mayoría se han borrado, pero hay uno que persiste quizás porque con el transcurso del tiempo se fue volviendo importante. Este recuerdo que aparece en forma recurrente como un sueño. Todo transcurría de manera normal, con clases rutinarias y exámenes inevitables que siempre eran una tortura, hasta que un día llegó un profesor alemán y nos puso a leer a Ray Bradbury, Julio Verne, Horacio Quiroga, Edgar Allan Poe y Julio Cortázar. De inmediato se produjo en mi mente una especie de shock que despertó fuertes emociones dándome acceso a universos desconocidos.

Creo que de ahí surgió mi pasión por los libros. Todavía guardo los libros de esos autores y muchas veces vuelvo a leerlos sin otro fin que el puro placer y deleite recordando a ese profesor que ocasionó una revolución en la escuela. Esa revolución se extendió a otras actividades. Nos dijo que la educación no se reducía al aula sino que había que salir a la calle para completar el aprendizaje a través de los libros. Había que experimentar en la vida misma. Para ello nos puso un ejemplo, construir globos aerostáticos, soltarlos y seguirlos por las calles hasta recuperarlos. Y así me pasé varios años leyendo libros y más libros, persiguiendo y rescatando globos en la ciudad de mi infancia que todavía era una ciudad no contaminada, sin televisión ni Internet.

Un día me reencontré con este profesor pero que ahora me dicen que acaba de fallecer. Su nombre era Harry Marcus. Quería preguntarle tantas cosas ¿es verdad que estuvo en Bolivia 20 años? ¿por qué no le dieron la nacionalidad? ¿volvió alguna vez a Alemania? ¿por qué se quedó en España? Harry Marcus fue un maestro extraordinario que nos dejó una profunda huella y al que habrá que recordar con cariño y agradecimiento cada vez que leamos con placer un libro o hagamos del trabajo educativo, no una tarea utilitaria o mercantil sino una acción agradable y divertida.

Juan José Bautista

Y ahora ¿de quién vas a contar su vida? Bueno, piensas que podrías referirte otra vez a la vida de los amigos que se quedaron o que se fueron de Bolivia. Entre los primeros están Jorge Zabala o Juan José Alba. Y entre los que se fueron: Juan José Bautista (que se fueron sin temor a convertirse en migrantes eternos) Todas estas vidas están fuera de lo ordinario por lo que valdría la pena contarlas aunque sea de una manera muy vaga o incompleta.

Los dos Juan José tienen en común dos cosas. Que ambos fallecieron por las mismas fechas y que dedicaron con abnegación su vida a la recuperación de los valores y el conocimiento indígena. A Juan José Bautista lo conociste en la UNAM en los años 80. Te encontrabas con él en los cursos y seminarios de Enrique Dussel. En esa época, era difícil dedicarse sólo a estudiar por lo que había que conseguirse un trabajito para sobrevivir. A lo largo de más de 20 años te encontrabas con Juan José una y otra vez, y lo que siempre te sorprendía era que andaba siempre viajando entre La Paz, Nueva York, Cuba, Costa Rica o que pensaba irse a Alemania (a investigar *El Capital* de Marx en sus “cuatro redacciones”).

Nunca decía que se iba a turistear sino que tenía un fin concreto como buscar unos escritos, ciertos papeles en viejos archivos o entrevistarse con alguien como el gran teólogo de la liberación Franz Hinkelammert. Lo que te llamaba la atención no solo era su gran inteligencia sino también su audacia para moverse por los países como si estuvieran a la vuelta de la esquina. Te leía lo que escribía, casi siempre proyectos, pero siempre tocando temas cruciales. A él no le preocupaba en lo más mínimo conseguirse una plaza de tiempo completo para ingresar al SNI, sino sólo vivir para pensar. Tu le decías que, para eso, le iría mejor afincarse en una institución pero él siempre te decía que no, porque quería volver a Bolivia. ¡Pero si acabas de estar ahí! -le decías - y siempre te respondía “sí, pero ya me urge volver y no quisiera echar raíces en México”.

Una vez, en los años de 1990 lo encontraste en una librería y te dijo que todavía no se había titulado ni se había afincado en Bolivia porque se había ido a estudiar a un prestigioso instituto de Nueva York. ¿Y qué estudiabas? le preguntaste. Comenzó a hablarte de sus ambiciosas inquietudes reflexivas como intentar construir categorías para pensar la realidad de América Latina.

Otra vez te lo encontraste en la casa de Enrique Dussel (él mismo te abrió la puerta como si viviera ahí) ¿qué haces aquí, le dijiste? Es que estamos trabajando. Por entonces ya era su profesor adjunto. ¿Y que están trabajando? Enrique tenía la costumbre de organizar encuentros filosóficos. Te acuerdas que en uno de esos encuentros con Karl Otto Apel, el maestro de Jürgen Habermas, le dijiste más o menos lo siguiente: “Bueno, profesor Apel, ya hemos tenido varios encuentros con usted, mientras han habido cambios importantes como la revolución zapatista pero usted nos sigue hablando de lo mismo como si la realidad no hubiera cambiado”. Todos nos quedamos pasmados porque nadie se atrevía a hablar de esa manera. Sólo Dussel sonreía porque, claro, conocía bien el carácter de los bolivianos.

Dussel quería visitar Bolivia. Nadie mejor que Juan José para acompañarlo. Cuando se presentaron y expusieron sus ideas en La Paz, causaron mucho impacto. Juan José brillaba con su propia luz filosófica porque se encontraba en su medio como el pez en el agua. Decía “¡cuán hermoso sería que coincidieran los movimientos sociales del Oriente y de las demás ciudades bolivianas”! Juan José no era un filósofo regionalista sino que tenía una visión más amplia de la realidad boliviana. La última vez que lo viste, te dijo que esa visión la había desarrollado en un libro ¿Qué significa pensar desde América Latina?” libro con el que había ganado el Premio Libertador al Pensamiento Crítico, 2015, uno de los más altos reconocimientos a los pensadores latinoamericanos. Bueno, le dijiste, y con el dinero que te ganaste, y habiéndote doctorado, ya podrás comprarte tu casita y dejar de andar peregrinando por el mundo ¿no? Te dijo que sí, pero tú sabías que no se quedaría en México sino que se iba a instalar definitivamente en Bolivia. Eso era su sueño pero el 11 de mayo de 2021 falleció en su amada La Paz a los 62 años.

Lo que queda de él es una obra filosófica muy importante no sólo para Bolivia sino para América Latina, empeñada más que nunca en [construir categorías propias para pensar](#) la realidad actual. Aunque tuvo una vida emocional y laboral inestable fue un filósofo en toda la extensión de la palabra. Tuvo una vida fecunda, muy interesante y fuera de lo común. Más allá del premio que sin duda mereció por su perseverancia reflexiva y dedicación al estudio, pudo trascender con una obra original las limitaciones del tiempo y de las naciones.

Los espectros del Che

En una región del oriente de Bolivia se encuentra la morada del Che, un conjunto de lugares donde combatió hasta su muerte (Ñancahuazu, El Churo, La Higuera, etc). Esos lugares se han convertido en centros de peregrinación donde se venera su imagen. Parecería que igual que Emiliano Zapata en México, aquí también el Che sigue viviendo cabalgando como un fantasma o un espectro en la noche ¿cómo surge esta veneración que con el paso del tiempo crece y crece? Es indispensable volver la mirada al momento en que el Che llegó a Bolivia ¿cómo era el país en los años 60? Me encuentro con amigos que ven el pasado en forma muy clara y se acuerdan de todo. Yo tengo mala memoria, solo veo sombras, huellas y signos invisibles.

En los años 60, años de mi infancia, todo era confuso. No puedo distinguir bien lo que sucedía. La realidad nacional y mundial parecen una misma cosa. Había un ambiente enrarecido como de que algo malo pronto ocurriría. Por las noches con la familia escuchábamos una radionovela: *Los tres Villalobos* (no me vas a creer si te digo que no teníamos TV) Los personajes no parecían de ficción sino de la vida cotidiana como una lucha histórica contra el mal representada por el comunismo y sus abanderados como el “Médico asmático” El Che y el “Tirano del Caribe” Fidel Castro.

Cuando efectivamente vino a Bolivia el Che, la sociedad ya estaba preparada para ver en él el símbolo del diablo. Cuando murió el general René Barrientos (presidente de entonces) toda la sociedad vio en él a uno de los hermanos Villalobos. Este presidente que encarnó la reacción derechista de los militares contra la revolución de 1952 representó la cruzada religiosa contra los símbolos del comunismo.

En mis primeros años ya había en el ambiente político una atmósfera favorable a la defensa de Estados Unidos. Se sentía constantemente la presencia de los gringos. En la perspectiva de prevención de la expansión cubana, el gobierno estadounidense enviaba junto con la leche y otros alimentos, radionovelas como *Los tres Villalobos*. Por eso es que cuando asesinaron a John Kennedy la sociedad nacional sintió como si hubieran matado a su propio presidente. Estos sentimientos correspondían al hecho de que la percepción del destino nacional estaba identificada profundamente con el destino de los Estados Unidos.

El proceso de condicionamiento ideológico provenía de la contrarrevolución de fines de 1950, al final de los años sesenta se dio de nuevo una crisis muy grave. A nivel mundial se cuestionó el predominio de Estados Unidos y todo lo que representaba el sistema occidental, surgieron los movimientos estudiantiles, juveniles y de liberación nacional.

En la Bolivia de los años 60 todos esos acontecimientos se percibían como síntomas de un apocalipsis. En ese contexto apareció el Che. La sociedad boliviana no escapaba a la gran crisis mundial, crisis de la modernidad. Y es que el problema de la modernidad hasta hoy sigue siendo el gran problema de América Latina. ¿Debíamos y debemos modernizarnos según el modelo de Gringolandia? Tal vez sea necesario recordar la infancia, una y otra vez, no por pura nostalgia, ni como un conjunto de anécdotas individuales sino como marcas ideológicas del sentir colectivo. ¿Será que el Che ha muerto? Los espectros no mueren ni se olvidan. Su figura se agiganta frente al capitalismo del presente, destructor de la naturaleza, del medio ambiente, que solo ocasiona más guerras, pandemias, golpes de Estado, extrema pobreza y desempleo. No es nada nuevo decir (y no hay que cansarnos de repetirlo) que quizá el Che se ha vuelto inmortal porque es imposible matar la esperanza de vivir en un mundo mejor.

BIBLIOGRAFÍA

Albó Xavier y otros (1989), *Para comprender las culturas rurales en Bolivia*, CIPCA, La Paz.

Albó Xavier (2012), “Una mirada profunda al Tipnis” en Alex Contreras, *Coraje, Memorias de la Octava Marcha Indígena por la defensa del Tipnis*, Gráfica, Cochabamba.

Almaraz Sergio (1988), *Requiem para una república*, Editorial Los Amigos del Libro, Cochabamba, Bolivia.

Arias Marcelino (2009), “La tradición y el presente en la hermenéutica filosófica de Gadamer: réplicas a Renato Prada”, en *Semiosis* Tercera época, vol.V, núm.10 , Universidad Veracruzana. Veracruz.

Arriarán, Samuel (2021), *La representación de la identidad en la literatura boliviana*. UPN, México.

(2007), *Barroco y neobarroco en América Latina. Estudios sobre la otra modernidad*, Editorial Itaca, México.

(2008), “El problema de la Otredad en la narrativa de Renato Prada Oropeza”, en *La derrota del neoliberalismo en Bolivia*, Editorial Torres, México.

Baudoin, Magela (2016). *La composición de la sal*, Almadía, México.

(2015) *El sonido de la H*, Santillana, La Paz.

Bhabha, Homi K. (2002) *El lugar de la cultura*, Ediciones Manantial, Buenos Aires.

Baudrillard, Jean (1996). *Crimen perfecto*, Anagrama, Barcelona.

Bauman, Zygmund (2005). *Identidad*, Losada, Buenos Aires.

(2008), *Mundo consumo*, Paidós, Buenos Aires.

Boullosa, Carmen (2006). *La novela perfecta*, Alfaguara, México.

Cáceres Romero Adolfo (1973), *La mansión de los elegidos* Ediciones Camarlinghi, La Paz.

- (2010a) *La saga del esclavo*, Kipus, Cochabamba.
- (2010b) *El charanguista de Boquerón*, Kipus, Cochabamba.
- (2011a) *Entre ángeles y golpes*, Kipus, Cochabamba
- (2011b) *Octubre negro*, Kipus, Cochabamba.
- (2011c) “El último khipucamayo”, Gobierno Autónomo Municipal de Cochabamba.
- Cadena Roa Jorge (2006), “René Zavaleta, el Maestro”, Aguiluz Maya y de los Ríos Norma (coordinadoras) *René Zavaleta Mercado. Ensayos, testimonios y revisiones*, FLACSO, Buenos Aires.
- Carrasco de la Vega Rubén (2009), *Diálogo con Heidegger Aprendamos a filosofar*, tomo IV, Ediciones Signo, La Paz.
- Céspedes Augusto (1987), *El presidente colgado*, Editorial Juventud, La Paz.
- Colanzi, Liliana (2002). *Ustedes brillan en lo oscuro*, Páginas de Espuma. Madrid.
- (2016) *Nuestro mundo muerto*, Almadía, México.
- (2017) *De animales, monstruos y cyborgs. Cuerpos alternativos en la ficción latinoamericana (1961-2012)*, Cornell University, Estados Unidos.
- Deleuze Gilles (2006), *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Paidós, Barcelona.
- De Sousa Santos Boaventura (2011), *Una epistemología del sur*, Siglo XXI, México.
- Duchét, Claude (1979) , *Sociocritique*, Nathan, Paris.
- Echevarría, Emilio (1973), *La novela social en Bolivia*, Editorial Difusión, La Paz, Bolivia.
- Escobar Filemón (2008), *De la revolución al Pachacuti*, Ediciones Garba Azul, La Paz.
- Estermann Josef (2009), “La teología andina como realidad y proyecto”, *Teología andina* tomo I, ISEAT, La Paz.
- (2006), *Filosofía andina*, ISEAT, La Paz, Bolivia.
- Fernández Juárez Gerardo (1995), *El banquete aymara. Mesas y yatiris*, HISBOL La Paz.
- Ferraris Mauricio (2000), *La hermenéutica*, Taurus, México.
- Francovich Guillermo (1945), *La filosofía en Bolivia*, Buenos Aires Losada.

García Pabón Leonardo (2005), “*Felipe Delgado de Jaime Saenz*”, en Néstor Taboada Terán, editor, *Las diez mejores novelas de la literatura boliviana*, Plural, La Paz, Bolivia.

García Pabón Leonardo (2012), Introducción a Arzáns de Orsúa y Vela Bartolomé, *Relatos de la Villa Imperial de Potosí*, Plural, La Paz.

Genette, G. (1989) *Figuras III*, Editorial Lumen, Barcelona.

Gisbert Teresa (2012) *El paraíso de los pájaros parlantes*, Plural, La Paz, Bolivia

Habermas, Jurgen (1987). *Teoría de la acción comunicativa*, vol.1, Taurus, Madrid.

Harris Olivia y Bouysse Cassagne Therese (1983) “Pacha: en torno al pensamiento aymara”, en Albó Xavier (compilador) *Raíces de América. El mundo aymara*, Alianza Editorial, Madrid

Hasbún, Rodrigo (2020). *Los años invisibles*, Randon House, México.

(2007) *El lugar del cuerpo*, Alfaguara, La Paz.

(2015) *Los afectos*, Random House, México.

(2011) *Los días más felices*, Nefelibata, Barcelona..

Hedde Cueto Beatriz (1993), *El estilo neobarroco en la novelística boliviana contemporánea*, Universidad Libre de Berlín.

Jankelevith, Vladimir (1983), *La paradoja de la moral*, Tusquets, Barcelona.

León Portilla Miguel (2009), “La filosofía náhuatl” en Enrique Dussel, Eduardo Mendieta, Carmen Bohorquez (Editores) *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y Latino 1300-2000*, Siglo XXI, México

Levinas, Emmanuel (1974), *Humanismo de otro hombre*, Siglo XXI, México.

Levi Primo (1989), *Los hundidos y los salvados*, El Aleph, Barcelona.

Klein, Herbert S. (2001), *Historia de Bolivia*, Editorial Juventud, tercera edición, La Paz.

Klemperer, Victor (2003), *Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios 1942-1945*. Círculo de Lectores, Barcelona.

Mamani Márquez Isidro Juan (2012), “Introducción” a *Ollantay La guerra de los dioses*, CIMA Editores, La Paz.

Mesa Gisbert Carlos (2013), *La sirena y el charango. Ensayos sobre el mestizaje*, Editorial Gisbert, La Paz.

Milán, Eduardo,(2004), *Resistir*, Fondo de Cultura Económica, México.

Miranda Jorge y Viviana Del Carpio (2009), “Fundamentos de las espiritualidades panandinas” en ISEAT, Teología andina. *El tejido diverso de la fe indígena*, tomo I, ISEAT, La Paz.

Mitre Eduardo (1986), *Poetas contemporáneos de Bolivia*, Monte Avila, Caracas.

Miraux, Jean Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 2005.

Molloy, Sylvia (1996) *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, México.

Monasterios Elizabeth (2002) ”La provocación de Jaime Saens” en Paz Soldán Alba María (coordinadora) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, Tomo 2. PIEB, La Paz.

Murra V. John (1983), “El aymara libre de ayer” en Albó Xavier (compilador) *Raíces de América. El mundo aymara*, Alianza Editorial, Madrid

Ortega, José (1984) *Narrativa boliviana del siglo XX*, Editorial Los Amigos del Libro, Cochabamba, Bolivia.

Paredes Rigoberto M. (1995), *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*, Ediciones Isla, La Paz.

Patán Federico (2009), “Cuando Renato Prada Oropeza se pone a escribir cuentos” en *Semiosis* Tercera época, vol.V, núm.10 , Universidad Veracruzana, México.

Paz Soldán Alba María (coordinadora) (2002) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, Tomo 2. PIEB, La Paz.

Paz Soldán Alba María (1983), *Novela y mestizaje en Bolivia*, Tesis, Universidad de Pittsburg.

Paz Soldán, Edmundo (2000). *Sueños digitales*, Alfaguara, Madrid.

(2003) *El delirio de Turing*, Alfaguara, La Paz.

- (2006). *Palacio Quemado*. Alfaguara, Miami.
- (2009) *Los vivos y los muertos*. Alfaguara, Madrid.
- (2008) *Río fugitivo*. Nuevo Milenio, Cochabamba.
- Piglia, Ricardo (2000), *Plata quemada*, Anagrama, Barcelona.
- Prada Alcoreza Raúl (1997), *Ontología de lo imaginario. Formación del sentido y praxis* Editorial Punto Cero, La Paz.
- Prada Oropeza, Renato (1985), *Los nombres del infierno*, Universidad Autónoma de Chiapas.
- (1989) *Los fundadores del alba*, Los Amigos del Libro, Cochabamba, Bolivia.
- (1988) *Mientras cae la noche*, Universidad Veracruzana, Xalapa. México.
- (1988) *Los sentidos del símbolo II*, Universidad Iberoamericana, México.
- (2003) *Hermenéutica, símbolo y conjetura*, UAP. Puebla.
- (2006) *Palabras iniciales*, Ediciones del Gobierno del Estado de Veracruz, México.
- (2009) *Virgilio o las nunca jamás vistas ni oídas aventuras de un dudoso y discreto caballero*. Ediciones del Gobierno del Estado de Veracruz
- Quiroga Santa Cruz Marcelo (1979), *Oleocracia o patria*, Siglo XXI, México.
- Rama Angel (1987), *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México.
- Ricoeur Paul (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Editorial Trotta, Madrid.
- Rivero Giovanna (2021), *Tierra fresca de su tumba*, Endaya, Barcelona.
- (2016) *Para comerte mejor*, La Paz, Ediciones El Cuervo, La Paz.
- (2015) *Del inframundo a la región más transparente*, University of Florida, Estados Unidos.
- Richards Keith (1999), *Lo imaginario mestizo. Aislamiento y dislocación de la visión de Bolivia de Néstor Taboada Terán*, Plural, La Paz, Bolivia.
- Saenz Jaime (1980), *Felipe Delgado*, Editorial Difusión, La Paz, Bolivia.

- (1975) *Obra poética* Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz.
- (1979) *Imágenes paceñas. Lugares y personas de la ciudad*, Editorial Difusión, La Paz.
- (1985) *Los cuartos*, Ediciones Altiplano, La Paz.
- (1986) *Vidas y muertes*, Ediciones Huayna Potosí, La Paz.
- (1989) *La piedra imán*, Editorial Huayna Potosí, La Paz.
- (1996) *Obras inéditas*, Ediciones Centro Simón Patiño, Cochabamba, (contiene un poema “Carta de amor”, y dos relatos extensos;”El señor Balboa” y Santiago de Machaca”
- (2010), *Tecnolencias*, Plural, La Paz.
- Sánchez Aguilera Osmar (2009), “Y fue también poeta ”, en *Semiosis* Tercera época, vol.V, núm.10 , Universidad Veracruzana, México.
- Solares Durán Max (2004), *La filosofía boliviana contemporánea*, Topaz, La Paz, Bolivia.
- Taboada Terán Néstor (1972), *Indios en rebelión*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- (1960) *El precio del estaño*, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba.
- (1982) *El signo escalonado*, Los amigos del libro, Cochabamba.
- (2012) *Ollantay. La guerra de los dioses*, CIMA Editores, La Paz. (primera edición 1994)
- (2001) *Manchay Puito*, Ediciones Del fuego, Cochabamba.
- (2001) *La tempestad y la sombra*, Plural, La Paz.
- (2012) *Angelina Yupanqui. La marquesa de la Conquista*, Editorial El pájaro de fuego, Cochabamba.
- (1995) *La decapitación de los héroes*, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba.
- Tamayo Franz (1979), *Creación de la pedagogía nacional*, en *Obra escogida*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Tapia Luis (2002), *La producción del conocimiento local. Historia y política en la obra de René Zavaleta*, Muela del Diablo, La Paz.

Todorov, Tzvetan (2013). *El miedo a los bárbaros*, Galaxia Gutenberg, México.

Todorov Tzvetan, (1994) *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México.

Vargas Llosa, Mario (1981). *La guerra en el fin del mundo*, Seix Barral, Barcelona.

Watzlawick, Paul y otros (1990). *La realidad inventada*, Gedisa, Barcelona.

Wiethuchter Blanca (2000), “La ópera boliviana Manchay Puito”, en Varios, *Oficio de coraje. Néstor Taboada Terán, 50 años de literatura*, Editorial Los Amigos del Libro, Cochabamba, Bolivia.

Zabala Jorge (1971) *Exorcismos*, Camarlinghi, Cochabamba, Bolivia

Zavaleta Mercado René (1974), *El poder dual en América Latina*, Siglo XXI, México.

(1993) “Las masas en noviembre” en *Bolivia hoy*, Siglo XXI, México.

Zavaleta René (coordinador) (1983), *Bolivia hoy*, Siglo XXI, México.

Zemelman Hugo (1989), *De la historia a la política. La experiencia de América Latina*, Siglo XXI, México.