

El llamado. Daniel Averanga Montiel.

La Paz: Rincón ediciones, 2025

Cleverth C. Cárdenas Plaza
Carrera de Literatura
Instituto de Estudios Bolivianos
Universidad Mayor de San Andrés
Correo electrónico: cccardenasp@gmail.com

La publicación de *El Llamado* (2025) de Daniel Averanga Montiel por Rincón Ediciones, y su presentación en la 2da Feria Internacional del Libro de El Alto, plantea una cuestión crucial sobre la identidad literaria boliviana. El autor, al reivindicar su identidad alteña como plataforma, cuestiona la arraigada suposición de que la producción poética y literaria de El Alto debe ceñirse exclusivamente a la “indigeneidad”, la pobreza urbana o las particularidades altiplánicas. Esta visión restrictiva, que encasilla a los escritores alteños en temas predefinidos —como la marginalidad, el hip hop aymara, las entradas folklóricas, la Feria 16 de Julio, la inseguridad ciudadana, ¿las cholitas catchascanistas?— Posibilita preguntarse si ¿Hay algo más más allá de la aymaritud? —, impone una limitación temática injustificada. Averanga Montiel, sin embargo, emerge como un autor que trasciende este estereotipo, incursionando en el género de terror desde la ciudad de El Alto, libre de constricciones temáticas impuestas por su contexto.

Esta exploración genérica no es reciente en su obra. Ya en *La puerta* (2016), novela ganadora del premio Marcelo Quiroga Santa Cruz, el terror se despliega en Ciudad Satélite, uno de los barrios más emblemáticos de El Alto o el que se autopercibe como la zona sur alteña. La narrativa, ambientada en un colegio, teje una compleja trama de horror, presencias fantasmales y la fragilidad de la condición humana en situaciones límite. *Sepulcros abiertos* (2018), una colección de cuentos de terror de notable factura y madurez narrativa que lo sitúan junto a los mejores representantes del género en Bolivia. De igual manera, *Emma y los cuadernos de investigación* (2018) es una novela policial que linda con los relatos de terror.

El llamado (2025), al igual que sus trabajos previos, revela algunas influencias de autores canónicos del terror como Mary Shelley, Edgar Allan Poe y H.P. Lovecraft. Estos autores, creadores del género, con obras como

Frankenstein o el moderno Prometeo (1818), “La caída de la Casa Usher” (1840) o *La llamada de Cthulhu* (1928), constituyen un referente a atender cuando se lee la propuesta literaria del autor. Una lectura atenta de *El llamado* evidencia intertextos y resonancias que conectan directamente con estos maestros del horror, demostrando una apropiación ecléctica.

Con *El Llamado*, Daniel Averanga se apuntala como un autor que desafía abiertamente el canon literario boliviano tradicional. Su propuesta se descentra de la representación estereotipada de El Alto, utilizando la fusión de géneros —terror y policial— como vehículo para forjar una voz propia y distintiva. La narración —que transcurre en el año 1977 durante la dictadura de Banzer— está a cargo del Dr. Hans Mendoza, un personaje recurrente en la obra de Averanga, se entrelaza con la investigación de Juan Montiel, un perspicaz observador y figura central de la parte policial del relato. En este relato, la idiosincrasia local andina —con referencias a “anchanchus”, condenados y fantasmas de cholitas y mineros— se fusiona con alusiones a la historia nacional —como los golpes de Estado de los años sesenta y setenta y las masacres—, creando una interacción tensa entre lo sobrenatural y una realidad social palpable y a menudo brutal.

La trama de *El Llamado* se inicia con la contratación secreta de Juan Montiel por parte de Amílcar Reis, Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas de Bolivia de la dictadura de Banzer, quien busca a su hijo desaparecido. La investigación solicitada converge con su propia pesquisa en la morgue, donde identifica una pista crucial al revisar algunos cadáveres NN. Esta búsqueda lo lleva a involucrar al Dr. Mendoza en el peritaje de cuerpos rígidos y disecados. Mientras el narrador, Mendoza, describe la situación, ambos personajes desvelan hallazgos escalofriantes: la sangre de los muertos fue drenada, presentan una herida abdominal con el daño necesario a la ropa, y laceraciones internas en la garganta, las últimas sugieren la extracción de vísceras por esa vía. La atmósfera de horror se intensifica cuando Montiel recita una oración en sánscrito, atribuida a François Bossuet, para liberar del *rigor mortis* a un cadáver, un acto que revela la dimensión esotérica de la narrativa.

Mientras esbozan hipótesis frente al cadáver, Montiel relata a Mendoza la historia familiar del joven extraviado, un hijo de militar involucrado en el matonaje paramilitar durante la dictadura. La irrupción de un guardia, anunciando que la familia Reis les mandó un taxi que los condujera a su mansión, deja la conversación en suspenso. Durante el trayecto, los diálogos revelan el contexto de la dictadura de Banzer y la participación del padre en la masacre de San Juan de 1967, un evento trágico en el que el ejército sofocó la resistencia obrera vinculada a la guerrilla del Che

Guevara. Una vez en la mansión, observan una capilla con una peculiar cúpula ovalada y la identificación de imperfecciones en el césped añaden datos que serán importantes para esclarecer los hechos. La tensa interacción con los Reis, especialmente con el hijo mayor, militar como su padre, quien descalifica a su hermano y a los investigadores, subraya la corrosión moral de la élite en el contexto dictatorial.

La investigación desvela que el desaparecido, Leonardo Reis, formó parte de un escuadrón de la muerte responsable de la matanza de mineros en la Masacre de San Juan (1967). Diez años después, en plena dictadura de Banzer, los quince miembros de dicho escuadrón están siendo perseguidos por entidades que el relato identifica como “condenados” o “anchanchus”, que buscan venganza. Los investigadores localizan a los mercenarios, junto a su líder, el hijo menor de los Reis, en una cabaña de las ladrilleras de Llojeta. Armados, pero diezmados día a día, quedan solo cinco. Los investigadores llegan justo antes de que Leonardo Reis sea capturado y ejecutado. Atestiguan la aparición de un ser maligno, una masa informe, de hocicó deforme con tentáculos, que clava espinas por la boca y perfora la garganta de su víctima, desecándola. Este demonio, un claro guiño al universo de Lovecraft, emana una energía tan potente que el Dr. Mendoza sufre una hemorragia profusa. Tras ser auxiliados, los investigadores son convocados nuevamente por los Reis, quienes ya tienen el cadáver de su hijo en la morgue.

Sin embargo, la realidad se revela más compleja y adquiere tintes de novela detectivesca. En la casa de los Reis, Montiel desentraña todos los cabos sueltos, culminando en una disruptión narrativa que expone la verdadera identidad del invocador de demonios: Jordán Reis, el hermano mayor de Leonardo. Este último, motivado por un plan de venganza contra su hermano menor, a quien percibía como más inteligente y sensible, no solo contactó a “anchanchus” y “yatiris” locales, sino que invocó a “Vigilantes Dimensionales”, descritos por François Bossuet como *Pseudocanis tindalosi* o “Perros de Tíndalos”. Esta invocación a una antigua entidad cósmica, un “vigilante del paso entre dos mundos”, se realizó en la capilla ovalada familiar, cuyo diseño fue específicamente solicitado por Jordán para convocar y retener a estos demonios del más allá.

Descubierto en pleno ritual demoniaco, el llamado de Jordán es interrumpido, lo que permite que las entidades lo rastreen. La forma de la capilla, diseñada para impedir esto, se torna inútil. El joven, aterrorizado, huye, perseguido por sus padres. Acto seguido, un “hongo cósmico” se eleva sobre la mansión de los Reis, rompiendo los cristales y provocando el hundimiento de la casa, construida sobre tierra arcillosa.

Dado el rango militar de la familia y el compromiso del padre con acciones reprochables de los militares, la narración sugiere un encubrimiento oficial de estos acontecimientos, eso se percibe en la poca voluntad de investigación. Por otro lado, al hacer que sus personajes describan meticulosamente la posibilidad de contacto entre dimensiones mediante rituales y relacionar ello con los relatos de tradición oral andinos- por ejemplo, con las referencias a los Anchanchus- Averanga, ofrece una explicación erudita sobre el riesgo de estos “llamados” interdimensionales. Finalmente, su investigador, Montiel revela el verdadero motivo que lo llevó a involucrarse en esta investigación: su primo, un minero ejecutado por paramilitares en la masacre de San Juan, fue clasificado como NN, lo que lo llevó a la búsqueda de los responsables. Su conclusión, que “se vienen nuevos tiempos”, se da mientras caminan por el centro de la ciudad y Montiel presenta a Hans Mendoza a una persona cuya descripción sugiere que estaban frente a Luis Espinal, un cameo histórico que enriquece el tejido narrativo y contextualiza la historia dentro un momento histórico.

El narrador concluye enmarcando el contexto histórico de la Huelga de Hambre de Domitila Chungara y las amas de casa mineras, la caída de la dictadura y el advenimiento de la democracia, aunque deja entrever la posibilidad de nuevas aventuras. Este relato, en su relectura de la historia, cuestiona la versión oficial de 27 muertes en la masacre y la cifra de 15 paramilitares involucrados. Como toda la obra de Averanga, *El llamado* refleja una necesidad de narrar historias sin confinarse al entorno cultural inmediato, mostrando que el contexto sociopolítico, la historia nacional y las múltiples dimensiones de lo oscuro, también son materiales para una ficción de origen alteño.

La crítica literaria en un país como el nuestro, donde el trauma colonial a menudo exacerba una suerte de “posicionamiento autorreferencial de la periferia”, tiende a condicionar el campo literario boliviano. Si bien la totalidad de la obra de Averanga no puede encasillarse directamente como literatura marginal, alteña o de “laderas”, sí se inscribe en la literatura alteña reciente, pero demanda ser descrita más allá de las condiciones temáticas o contextuales preestablecidas. La crítica, por ende, debe adoptar una postura más flexible y abierta, menos estereotipante, frente a estas “literaturas emergentes”. Estas producciones, a las que en otro ámbito hemos denominado “nuevas cartografías”, desafían el canon tradicional y no se limitan a representar realidades específicas del país, al contrario, se expanden.