

Estética y discurso social en las voces que firman “Panorama Móvil” de Mario Guzmán Aspiazu

Aesthetics and social discourse in the voices that sign
“Panorama Móvil” by Mario Guzmán Aspiazu

Carla Reyes López¹
Universidad Mayor de San Andrés
E-mail: carlitareyeslopez@gmail.com

Resumen

Mario Guzmán Aspiazu (1925-1972) fue un periodista boliviano que escribió casi diariamente y por poco más de diez años una columna titulada “Panorama Móvil” en el periódico *Última Hora*. La presente investigación forma parte de la recopilación y edición de la columna que abarca desde el 9 de abril de 1951 al 31 de diciembre de 1952. Los principales hallazgos reflexionan sobre la necesidad del escritor de usar el discurso irónico en forma de mecanismo de encubrimiento para desatar su crítica social y política, y el uso de otros recursos retóricos para dar vida a distintas voces que la firman.

Palabras clave: Mario Guzmán Aspiazu, columna periodística,
estética, discurso social, seudónimos

Abstract

Mario Guzmán Aspiazu (1925-1972) was a Bolivian journalist who wrote almost daily and for a little more than ten years a column entitled “Panorama Móvil” in the newspaper Última Hora. This research is part of the collection and edition of the column that covers from April 9, 1951 to December 31, 1952. The main findings reflect on the writer’s need to

1 Carla Reyes López es postulante a la Maestría en Literatura Boliviana y Latinoamericana de la Universidad Mayor de San Andrés. Economista de profesión, especializada en proyectos para el desarrollo social. Ha publicado poemas y crónicas en revistas independientes.

use ironic discourse as a cover-up mechanism to unleash his social and political criticism, and the use of other rhetorical resources to give life to different voices that sign it.

Keywords: Mario Guzmán Aspiazu, journalistic column, aesthetics, social discourse, pseudonyms.

Fecha de recepción: 17 de septiembre 2020

Fecha de aceptación: 12 de octubre 2020

Hay, sin embargo, periodistas que son escritores de raza, una especie de caballos de pura sangre ¡pobres forzados!

Gamaliel Churata

Acercamiento inicial

En el transcurrir de la historia boliviana, uno de los grandes sustentos para el proceso de formación de la conciencia nacional ha sido la prensa. Los periódicos, al ser un medio masivo para transmitir mensajes, cumplían la función de integrar a los bolivianos al proyecto de nación, no sin antes ser cómplices de sistemas de exclusión que las instancias de poder incurrieran bajo la consigna de priorizar intereses políticos, estatales y culturales (Unzueta, 2000). Por supuesto, a fin de conseguir el ordenamiento de la urbe hacía falta “disponer de un grupo social especializado” (Rama, 1984: 31) que favorezca la jerarquización y concentración del poder. El denominado “servidor intelectual” cumplía sus funciones en las instituciones que se iban consolidando, entre ellas: la prensa. Según Montenegro (1990) en los primeros cincuenta años del siglo XX, los bolivianos consumían los periódicos como fuente principal de orientación, y dado que tanto los gobiernos de turno como ciertos individuos con desorbitantes recursos económicos empleaban al periodismo como fuente para impulsar intereses sesgados, “aún las leyes menos justas fueron admitidas por la colectividad, en beneficio de la capa rica” (Montenegro, 1990: 235).

Panorama que bordea el proyecto de columna “Panorama Móvil”

La instrumentalización de la prensa como medio de influencia produjo que los gobiernos cometieran una serie de actos violentos, los cuales incluso

atentaron contra la vida de periodistas, además de clausurar o destruir talleres tipográficos. Por un lado, Irusta (1983) menciona que los barones del estaño del país habían adquirido un significativo porcentaje de las acciones en los siguientes periódicos: Mauricio Hochschild en el vespertino *Última Hora*, Simón Patiño en *El Diario* y Carlos Víctor Aramayo en *La Razón*, periódico que funda. A su vez, se establece un contrapoder dentro de la misma esfera: el periódico *La Nación* junto al antes vigente periódico La Calle. Por otro lado, Torrico (2004) esboza una cronología del abuso cometido alrededor del siglo XX en el país; abarca acontecimientos tales como ataques desde el gobierno de Gualberto Villarroel a los periódicos *El Diario* y *La Razón* (el cual hasta mayo de 1946 había sido quince veces clausurado y tres veces arreglado) en La Paz, dejando dos víctimas fatales. En la revolución de julio de 1946, el director del periódico *Cumbre*, Roberto Hinojosa, es baleado y colgado en la Plaza Murillo. Como respuesta a los reclamos por el aumento de sueldos, en abril de 1950 el gobierno de Mamerto Urriolagoitia asalta el Sindicato Gráfico y manda a más de la mitad de los setenta dirigentes a la Isla de Coati. En abril de 1952, el edificio de redacción del periódico *La Razón* es convertido en el Ministerio de Minas y Petróleo, y se procede a perseguir, apresar y torturar a más de cien periodistas. Además, los periódicos *Los Tiempos* de Cochabamba, *La Patria* de Oruro y *Presencia* también son clausurados. Luego, en enero de 1953, un dirigente del Sindicato Gráfico de Cochabamba es asesinado en las calles cuando sale a marchar junto a los campesinos.

La funcionalidad indispensable asignada a la prensa para sostener el proyecto de nación y el panorama social y político complejo que coartaba la libertad de expresión han sido una constante en mayor o menor medida en el transcurso de la historia nacional, esbozada para mediados del siglo XX en el párrafo anterior. A pesar de ello, es valioso recalcar que en el periodismo también hubo voces discrepantes que se abrieron paso a la línea que seguía el periódico para el que escribían; “...permitían leer, aunque fuera entre líneas, ciertas voces y elementos marginales, cuestionadores del orden” (Unzueta, 2000: 68). Una de estas voces es la del periodista Mario Guzmán Aspiazu.² La columna “Panorama Móvil” se publicó en el periódico

2 Mario Guzmán Aspiazu nace en La Paz el 30 de julio de 1925 y fallece el 31 de agosto de 1972. Bachiller del Colegio Ayacucho, a los 21 años ingresa a la planta de redacción del periódico *Última Hora*; antes había participado en los vespertinos *La Noche*, *El Diario* y *El Pueblo*. En los años sesenta fue jefe de redacción de la emisora *Nueva América* y parte del equipo de prensa de la radioemisora *Amauta*. Publicó dos novelas: *Canchamina* (1956), escrita conjuntamente con Víctor Hugo Villegas, y *Hombres sin tierra*, ganadora del Primer Premio Municipal de Novela “Alonso de Mendoza” (1956); esta última ha sido reeditada el 2018 por el Fondo Editorial Municipal Pensamiento Paceño. Como obra póstuma, en 1990 se publica un libro de cuentos denominado *La vieja voz del miedo*. Bascopé (1979).

Última Hora bajo los seudónimos de Sagitario, con mayor frecuencia, y Harapo y Vericueta. Esta columna, muy comentada en los cafés de La Paz, fue publicada casi diariamente por Mario Guzmán Aspiazu: desde enero de 1949 hasta febrero de 1958, se tomó un receso para luego retomarla entre abril de 1970 y agosto de 1972.

Efectuando un recorrido general por el periódico *Última Hora*³, empaquetado y resguardado en dos hemerotecas de la ciudad, en la página cuatro extremo superior izquierdo se encuentra la columna “Panorama Móvil”. En ella se divisa un abanico de temas tales como la lucha por los derechos humanos, el cuestionamiento sobre la democracia, problemas de índole social y económico, la calidad de la educación, la búsqueda de la integración del país, la lucha por el poder político, la reivindicación de los indígenas, el costo de vida, las consecuencias de la explotación del estaño por empresas privadas, reflexiones sobre obras artísticas bolivianas y fronterizas, la función del periodismo, la esperanza en la exportación del petróleo, el voto de la mujer, etc. Sin embargo, lo que enarbola la columna de Mario Guzmán es la riqueza periodística y literaria apreciada por el rasgo estilístico que da forma a lo que se escribe y viste el discurso narrativo. Con la finalidad de ahondar la apreciación escrita de Mario Guzmán, primero acudo a recordar el origen de “Panorama Móvil”. Todo empieza cuando Gamaliel Churata abre una página en el periódico *Última Hora* titulada “Panorama Móvil”. Dos años después, el periódico lanza un concurso interno demarcado en tres temas: “Aniversario del Trigo”, “Cincuentenario del Estaño” y “Retorno al Mar”. Mario Guzmán resulta uno de los ganadores con un texto titulado “Biografía del estaño”. A partir de entonces (1946), Gustavo Medinaceli y Mario Guzmán pasan a ser encargados de la página en la que publicaban varios periodistas, todos con el seudónimo de Sagitario. Sin embargo, desde el año 1949, el formato de la página cambia a columna y Mario Guzmán pasa a ser el escritor de ella.

Paralelamente, en el mismo año, Churata (1949) escribe sobre la nueva generación boliviana de “Gesta Bárbara” caracterizándola por ser más universalista que la anterior generación localista y patriótica. Refiere a varios

3 El vespertino *Última Hora* de La Paz sacó su primer número el 30 de abril de 1929. Sus fundadores fueron Mario Flores, Arturo Otero, Marcelo Elías Bonemaison, Lizardo Suárez y Amelia Andrade. El lema del periódico era “nadie puede escribir como periodista lo que no puede sostener como caballero”. Entre sus colaboradores y redactores están: Jorge Canedo Reyes, Carlos Parra del Riego, Gamaliel Churata, Walter Dalence, Fernando Diez de Medina y Rodolfo Salamanca, entre otros. El periódico contenía múltiples secciones pero era, en su mayoría, noticioso y sensacionalista. El periódico da pie a la crítica periodística ya que se evidencian columnas como “Panorama Móvil” de Mario Guzmán, “Actualidad” de Mario Miranda, “Cinco Minutos” de Juan Topete y “Cuaderno Borrador” de Gustavo Medinaceli y otros. Ocampo (1982).

poetas y prosistas⁴ del grupo pacheño que encaminaron el proyecto intelectual desde su veta literaria. Entre los prosistas, menciona a Mario Guzmán, destacando su gran manejo de la expresión prosaica. De él refiere: “Mario Guzmán será el gran prosista de esta generación tan pronto como defina sus deberes entre el teorizante social y el esteta. Su menaje mental da para todo” (Churata, 1949: 1).

Pregunta central

La pregunta que me planteo en el artículo de investigación contempla la intención de visibilizar vasos comunicantes entre el discurso social y la estética vertidos en una columna de carácter periodístico. Cómo un manejo coloquial de la palabra puede también significar un tratamiento estético de la palabra, sin miras de presunción mas sí de necesidad. Para tal fin, recopiló y edito la columna “Panorama Móvil” de Mario Guzmán Aspiazu, publicada en *Última Hora*. El corpus seleccionado abarca desde el 9 de abril de 1951 al 31 de diciembre de 1952, haciendo un total de 399 columnas trabajadas. Una vez dedicado el tiempo prudente a leer la columna, encuentro que Mario Guzmán necesita del discurso irónico como poder intrínseco a ser utilizado en forma de mecanismo de encubrimiento para desatar su crítica social y política, denunciar públicamente las injusticias acontecidas en tiempos de alta violencia efectuada contra el periodismo nacional y sus medios de difusión, por cada gobierno de turno. Además, el escritor acude a recursos de la narrativa y la retórica para dar vida a tres voces bajo las cuales redacta su columna, las que, a su vez, dan cabida a otras voces del pueblo que disipan el foco narrativo empleado para hablar un mismo tema desde distintos lugares (personajes, espacio, tiempo).

Soporte teórico

A continuación, desde la mirada de varios académicos, aproximo la ironía como herramienta de análisis literario-discursivo y como estrategia elaborada por un escritor para poder posicionar y acentuar su pensamiento sin exponerse en demasía. Partiendo de un concepto simple, la ironía se define como “oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender, o como marca de contraste” (Hutcheon, 1981: 2). Sin embargo, simplificar el

4 En la columna titulada “Una generación poética”, publicada en “Cuadernos literarios” de *Última Hora*, Gamaliel Churata hace mención de los siguientes escritores miembros de la nueva generación de Gesta Bárbara: Gustavo Medinaceli, Julio de la Vega, Mario Miranda, Mario Guzmán, Carlos Montaña Daza y Jacobo Liberman.

concepto a una mera oposición de sentidos resta a la ironía la plena capacidad como herramienta literaria y discursiva. Kaufer (1983) destaca la diferencia entre “forma irónica” y “fenómeno irónico”. El primer caso se refiere a la estructura de la ironía y cómo, siendo una forma interpretativa, procura explicar el contenido utilizando oposiciones binarias. La ironía otorga sentido al contenido con “la yuxtaposición de perspectivas opuestas” (Kaufer, 1983: 459) para decodificar el discurso. El segundo caso es entendido como el interés de analizar el contenido. Volviendo a Hutcheon (1981), para el segundo caso, que corresponde a la función pragmática, asigna una señalización evaluativa a la ironía, que se presenta, dice, “bajo la forma de expresiones elogiosas que, por el contrario, implican un juicio negativo” (Hutcheon, 1981: 3). Es decir, evaluaciones activas por parte de quien ironiza y adaptación de perspectivas por parte de quien interpreta, lo que deriva en un proceso interactivo de ida y vuelta. Reforzando un poco más a los participantes en el acto irónico, Kauffer (1983) menciona tres papeles a asumir: el ironista, el interpretador y la víctima de la ironía, quien por alguna razón es incapaz de advertir la ironía dirigida a él o ella. Nuevamente, el ironista y el interpretador son cómplices en la creación irónica, ya que uno emite el discurso y el otro da sentido al discurso con su interpretación.

Warner (2013) diferencia la ironía instrumental de la ironía observable. A la primera la denomina “ironía verbal”, y explica que esta corresponde a la oposición de sentidos en un enunciado, es decir, la primera forma irónica vista en el párrafo anterior. La ironía observable la divide en ironía situacional que retrata, dice, una situación cuyo desenlace es el contrario del que se espera, y la ironía dramática, que responde al resultado de una situación en la que el interpretador u observador tiene más conocimiento sobre la propia situación que el protagonista o víctima de la ironía. Volviendo a la interacción entre ironista e interpretador en el fenómeno irónico o ironía observable y evaluativa, Hutcheon (1994) menciona que al interpretador se le asigna un motivo, un propósito que lo lleve a encargarse de la decodificación y un contexto que resulte ser el plano en el que este se mueve. Lo mencionado desemboca en observadores que entiendan y no entiendan la ironía. La exclusión puede ser no intencional o intencional, siendo esta última reflexiva en un afán de acercarse a las soluciones de los conflictos del mundo, o agresiva a fin de crear nuevos conflictos gracias al distanciamiento de responsabilidades que otorga el discurso irónico. Finalmente, Kaufer, (1983) señala el carácter estético de la ironía ya que cada interpretación es direccionada por un juicio estético que le da al discurso un probable carácter lúdico. La oposición en los sentidos suele ser estética y no así lógica. “La ambigüedad coloquial de la lengua no tiene el toque artístico que constituye la complejidad de los sentidos de la ironía” (Kaufer, 1983: 454).

Análisis. El arte de encubrir

En el análisis que pretendo llevar a cabo, privilegiaré la característica evaluativa y analítica del discurso irónico como herramienta para reducir el riesgo de exponerse frente a la autoridad o víctima de la ironía. Pero además, haré notar qué tipos de ironía y otros recursos de la retórica utiliza Mario Guzmán para cada seudónimo firmante de la columna periodística.

Sagitario. En primera instancia, cuando una columna de “Panorama Móvil” es firmada por Sagitario, pertenece a la opinión de un periodista que desata su crítica sobre hechos contextuales, lo que le incentiva al interpretador a tener un motivo para decodificar el fenómeno irónico. El 21 de mayo de 1951 se publica la columna “En frío”, haciendo alusión a los tiempos ventosos que se aproximan como característica propia del otoño. Al referir que la época de viento facilita jugar con voladores, Sagitario insinúa que la actividad provoca en los niños una sensación de libertad la cual los adultos también quisieran sentir. En el párrafo consecutivo se pregunta: “si la humanidad pudiera vivir feliz acatando el orden literal de las palabras” (ibíd.: 4), dicho cuestionamiento repercute tanto en las decisiones de cada gobierno de turno como en su mismo accionar de periodista. Respecto al ámbito político, el 6 de mayo de 1951 se habían celebrado elecciones generales en Bolivia, donde el Movimiento Nacionalista Revolucionario liderado por Víctor Paz Estenssoro resultó triunfador. Sin embargo, el gobierno, con Mamerto Urriolagoitia de presidente, ocultó los resultados electorales de Santa Cruz y dio un golpe de Estado entregándole el poder a una Junta Militar. Entonces, bajo el panorama incierto y difícil que acontecía, Sagitario alude que las acciones antidemocráticas de Urriolagoitia en relación a alterar los resultados electorales deberían hacerlo desaparecer. Para insinuar lo mencionado, Sagitario utiliza un ejemplo simplón donde un alumno llamado Lapoco, al hacer literalmente lo que le indica el profesor, “ponerle calor a la lección” (ibíd.: 4), casi incendia el aula. Por tanto, afirma en un tono sarcástico que la lección de Lapoco se puede aplicar en todos los casos, que solo es cuestión de entender en la plenitud de su sentido la palabra. En la columna se indica que, si en el ámbito gubernamental se decidió no gobernar con partidos, los pursistas, al ser un partido político, deberían ser diluidos con “ácido sulfúrico” (ibíd.: 4) aunque ellos hayan sido quienes entregaron el poder a una Junta Militar. Cuando Sagitario asevera “vivir feliz acatando el orden literal de las palabras” acude a la ironía situacional, ya que el final de la columna presenta un desenlace contrario al esperado: los pursistas, víctimas de la ironía, terminarían afectados por sus mismas acciones.

Continuando con la columna del 21 de mayo de 1951, Sagitario asiste a una serie de ironías verbales cuando afirma que un modo de serenar a la

gente respecto a los dinamitazos en la noche sería “incrementar las fiestas de los prestes” (ibíd.: 4) de tal modo que los estallidos se taparían con petardos en honor a los santos. Bajo esta forma de encubrimiento, Sagitario está denunciando la crisis política circundante y, además, con la yuxtaposición de perspectivas opuestas, anima a la gente a protestar por los dinamitazos en lugar de orar por los santos patronos. Al finalizar la columna, agrega una ironía verbal más al aceptar que prefiere el frío porque así podrá vivir congelado en cubos de hielo y no así en “el clima tropical que reina en política y amenaza asfixiarnos” (ibíd.: 4). Por tanto, es muy probable que los lectores de turno, los interpretadores, hayan entendido la opinión de Sagitario a lo largo de la columna sin necesidad de que el periodista comunique claramente sus intenciones. Es más, el uso de recursos retóricos, tales como la metáfora del frío, le sirvió para hacer más atractiva su forma de expresión y, por supuesto, para proteger su integridad de severos hostigamientos por parte del gobierno.

Vale la pena insertar un segundo ejemplo a fin de profundizar el gran interés de Sagitario por la ironía dramática. El 13 de noviembre de 1952 publica la columna “Mossadegh y Chaplin”; en ella, Sagitario efectúa una relación entre ambos personajes en base al discurso irónico como medio creador al que ellos mismos recurren para hablar al mundo. Chaplin es uno de los grandes mitos del cine y Mossadegh es un expresidente de Irán que nacionalizó uno de los imperios petroleros de la época. ¿Entonces, en qué se parecen? Sagitario afirma que “Chaplin humanizó las cosas, ironizando el caos del mundo” (ibíd.: 4) y que Mossadegh pretendió cambiar mediante el llanto el destino de Irán, “un llanto pleno de ironía y lleno de fe” (ibíd.: 4). Investigando la obra de los dos personajes se pueden encontrar hilos que los enlazan. Chaplin reflejó en su cine una profunda crítica a la sociedad capitalista, sobre todo en la película *Tiempos Modernos*. Mossadegh hizo frente a la empresa británica Anglo Persian Oil Company nacionalizando el petróleo del tercer país en cuanto a reservas comprobadas. Chaplin construyó un personaje llamado Charlot, caracterizado por ser excéntrico y vagabundo; la forma humorística surgió a partir de representar a un ser pobre y, por ende, real, mediante el gesto de mimo. Mossadegh construyó simbólicamente su imagen gracias a su capacidad oratoria donde su propia elocuencia le emocionaba al grado de llorar, logrando así mezclar la política con la teatralidad. Chaplin fue denunciado como simpatizante del comunismo para ser exiliado en Suiza debido a la supuesta intención de destruir la moralidad americana en su cine. Mossadegh fue intervenido por la CIA de EE. UU. bajo la sospecha de que las reservas petrolíferas y el gobierno quedarían bajo control comunista; acusado de conspiración, fue encerrado en la cárcel y luego confinado en su casa.⁵ Al

5 Biografía de Mossadegh en Roberto García. Depto. De Historia Americana, Udelar, Montevideo, Uruguay.

igual que Chaplin y Mossadegh, Sagitario, en su accionar periodístico, busca plasmar en sus columnas ese efecto de risa y llanto al momento de criticar las injusticias en el país y el mundo; utiliza la ironía como señalización evaluativa para expresar el dolor humano, para reclamar el valor moral en las decisiones políticas, para recoger la ansiedad de la gente humilde y para sospechar continuamente de la palabra de los poderosos.

Harapo. El 19 de mayo de 1951 se publica la columna “Harapo” la cual corresponde a un cuento que había sido publicado el 24 de mayo de 1950, unos días después de la acontecida masacre de Villa Victoria. El cuento relata la vida del obrero fabril entendido como un personaje cuyas características y vivencias son reproducidas en muchos obreros. Por tanto, Harapo no es un individuo en particular, mas sí un personaje que representa a una colectividad. Para empezar, al ser conocido a través de un cuento, Harapo se convierte en un personaje ficcional. Sin embargo, el cuento está dedicado a un obrero muerto en Villa Victoria aquella fecha, por lo que se podría creer que la descripción de Harapo ha sido pensada en relación al obrero muerto, quien sí resulta ser real. El narrador cuenta que al mencionado obrero “le llamaban” Harapo, por lo que se desconoce su nombre. Respecto a su oficio, Harapo estaba ocupado en una fábrica donde su principal herramienta de trabajo eran sus manos, él y sus compañeros Harapos descansaban en los jardines aledaños al Cine Mignon, el cual en los años 50 estaba ubicado en la calle Chuquisaca, entre Pando y Pucarani. Referido a su procedencia, el narrador relata que Harapo vino de una familia sin recursos la pobreza de Harapo se transfirió de manera intergeneracional dado que él llegó a vivir junto a su esposa e hijos en un tambo. Sin embargo, la situación se precarizó de un momento al otro porque el costo de vida se había incrementado. El punto de tensión se produce cuando uno de sus hijos muere. Acontecido el quiebre, sucede la acción, Harapo escuchó el grito de la multitud de Harapos, quienes le invitaban a luchar, se unió a ellos y murió en el combate. En este punto, el narrador relata: “En medio de la multitud, la vida le pareció cosa distinta a esa marcha vulgar de todas las horas del día y de la noche” (ibíd.: 4). Es muy posible que la lucha a la que se refiere el narrador sea la acontecida “Masacre de Villa Victoria” por varias razones: a quien es dedicado el cuento, el oficio de Harapo, la ubicación de la fábrica donde trabajaba Harapo (cine Mignon). Además, el cuento termina al señalar que la tumba de Harapo quedó sin una sola cruz, lo cual resultaría ser una metáfora sobre los cadáveres enterrados en secreto, Barcelli refiere al respecto:

Minutos más tarde sobre la inmolada Villa grupos de mujeres desoladas y hombres de los carros basureros se disputan ferozmente los cadáveres... el gobierno ni siquiera se sintió obligado a dar un informe detallado de los sucesos.

El número de víctimas y el lugar en que fueron enterrados sigue siendo un secreto. (Barcelli, 1957: 231)

Harapo es un personaje construido en un espacio popular pobre, su voz pertenece al trabajador afectado por las políticas antieconómicas impartidas por los gobiernos, y por la atroz represión a los movimientos obreros e indígenas. Además, es un personaje devorado por el hambre, esta necesidad lo tensiona y lo arrincona al abismo. Sin embargo, él no cae sin antes luchar gracias a la red que encuentra de compañeros agitados por las mismas carencias. Harapo manifiesta a una multitud, por tanto, los fabriles, mineros, gráficos, comerciantes, ferroviarios, etc. pueden hablar desde ese lugar. Y eso es precisamente lo que sucede: voces reprimidas se manifiestan a través de la palabra y son leídas en las columnas firmadas bajo el seudónimo de Harapo.

Vericueta. El 7 de julio de 1951 se publica la columna “Harapo y Vericueta”, la cual está firmada bajo el seudónimo de Harapo. La columna anuncia que a Vericueta se la encuentra en la obra del poeta orureño Luis Mendizábal Santa Cruz, y también describe la reflexión de Vericueta sobre la novela *Siddharta* de Herman Hesse. Para empezar, el sujeto enunciador (Harapo) le pregunta a Sagitario si se acuerda de Vericueta. Eso hace pensar que ella es un seudónimo no muy recurrente en “Panorama Móvil”. Entonces, para traerla desde el recuerdo le indica que Vericueta es la adoración de Mendizábal por lo que estuvo presente en su poesía. Además, recalca que ambos amaban cosas similares tales como “el pan, las lágrimas cristalizadas... los pequeños lirios de esas copas de alabastro de las sepulturas elegantes... etc.” (ibíd.: 4). Cabe resaltar que, para la fecha en la que había sido publicada la columna, Mendizábal Santa Cruz se había suicidado a la edad de 38 años, entonces lo que queda de él es su obra. Es posible que las búsquedas en la poética de Mendizábal cuadren con los temas que trata Vericueta cuando la columna se firma bajo ese seudónimo, es decir, imágenes paisajísticas, de belleza, sentimientos y pensamientos desolados. Sin embargo, la columna presenta una variante al seguir construyendo a Vericueta después de lo ya creado en la obra del autor muerto. La columna señala que Vericueta leyó *Siddharta* de Herman Hesse y aprendió de la novela la lección de saber esperar con fe. Lo interesante sucede cuando el sujeto enunciador de la columna destaca que Vericueta encuentra una revelación en *Siddharta* cuando el protagonista no se agota del sufrimiento, algo que sí ocurrió con el poeta, mencionado párrafos anteriores: un supuesto rendirse a la muerte al terminar con su vida. Además, el sujeto enunciador de la columna acota que Vericueta encuentra virtudes en el sufrimiento y que ella afirma que “el dolor es la única esencia creadora en la vida” (ibíd.: 4). Adherido a eso, Harapo escribe en la columna que se conecta a la propuesta de Vericueta de esperar y no dejarse abatir, apoyados en el diálogo mutuo.

Cabida a otras voces. En el recorrido efectuado por las columnas publicadas durante el periodo 1951-1952 se encontraron cartas que fueron firmadas por otros seudónimos, además de Sagitario, Harapo y Vericueta. Estas voces comparten la intención de reflexionar sobre ellas mismos en momentos específicos donde su situación les provoca mucho dolor. El 22 de mayo de 1951, Pedro Marca envía a Sagitario una carta titulada “Éxodo”. Él cuenta que la falta de oportunidades laborales en Bolivia le forzó a migrar junto a su familia a Argentina para trabajar en una zafra. A lo largo del relato surge la desconfianza en la voz narrativa, ya que Pedro Marca se identifica como campesino y afirma que el motivo supremo para dejar la patria es el hambre. En los párrafos siguientes se confirma la sospecha cuando Pedro Marca autoriza a Sagitario transmitir su sentir de la forma que él quiera. Entonces, resulta que la columna publicada es una interpretación de la angustia del firmante donde se adiciona una de las grandes paradojas de la época: mientras miles de judíos han migrado a Bolivia entre los años 30 y 50 con apoyo tanto del gobierno como de uno de los tres barones del estaño, Hochschild, miles de bolivianos han migrado a Argentina y otros países fronterizos a causa de la pobreza extrema y ausencia de apoyo estatal en Bolivia. Una vez más, Sagitario encubre y desata esta denuncia expresándola, en este caso, desde la voz de un migrante.

Harapo dialoga con Sagitario. El 16 de junio de 1951, Harapo publica la columna “Maldita lágrima del estaño” donde se pregunta “¿Qué ha hecho el estaño por nosotros?” (ibíd.: 4). Para enfatizar la trascendencia del daño provocado, él crea sentires metaforizados en el dolor: semillas rotas, surcos cerrados, pupilas ensangrentadas, Altiplano huesoso, golpes intermitentes con látigos, supresión del derecho de gozar la muerte, hijos de hijos mordidos y devorados por la “dentadura fabulosa” (ibíd.: 4), ahorcados de poncho y ojotas, etc. Un abismo de dolor que penetra el cuerpo del minero boliviano y repercute asfixiando a todo el país. La insistencia por transmitir este daño se presenta a lo largo de las columnas, pero también prevalece un inquietante reclamo por la fluctuación en el precio del estaño. El mencionado reclamo pasa poco más desapercibido frente a la carga metafórica que ataca la usurpación de la riqueza por parte de los magnates mineros, quienes no invirtieron dinero ni desarrollaron la industria en el país, tal como señala la columna “Crema, leche desnatada, estaño” del 26 de julio de 1951.

Sin embargo, en la columna titulada “El país pequeñito y leal” publicada el 9 de octubre de 1951, el inquietante reclamo se hace evidente cuando Sagitario ironiza la súplica de las autoridades bolivianas a la Reconstruction Finance Corporation⁶ al solicitar un precio de venta más alto para el estaño,

6 La Reconstruction Finance Corporation (RFC) era una corporación del gobierno de los

encubriendo por supuesto al causante de la baja del precio. En el libro *Un siglo de intervención de EE. UU. en Bolivia (1950-1964)*, Rodríguez (2016) recopila la larga lista de reuniones que la cancillería boliviana mantuvo con el embajador de EE. UU. a fin de negociar el alza del precio del estaño sin éxito alguno. Concluye que EE. UU. fue el principal comprador de estaño boliviano y, ya que contaba con stocks acumulados de más de 100 mil toneladas de estaño desde la Segunda Guerra Mundial, tuvo la ventaja de jugar con los precios del mercado.

De cara a ese panorama y con la frustración de que el gobierno no cuente con alguna estrategia tangible para presionar la subida del precio del estaño, Sagitario, bajo el uso del fenómeno irónico, sugiere en la columna mencionada que resta acudir a los sentimientos de la R.C.F. Exhortarles que somos un país pobre y pequeño, “de una lealtad a prueba de vergüenzas. Un pequeñito que viste calzoncillos cortos y que constantemente está presentando la mejilla derecha luego de que le han asestado una bofetada en la izquierda” (ibíd.: 4). El énfasis a la desavenencia alcanza tal grado que Sagitario alude también a que los tres millones de habitantes bolivianos deberían ponerse a llorar, declararse la “Semana de la Lágrima” (ídem) para que la R.C.F. se apiade o que las otras potencias mundiales le tengan piedad. Con las manos atadas y al borde de la resignación, Sagitario lanza la siguiente frase: “¿Por qué no ensayamos?... Haríamos de cuenta que algo muy grande se ha muerto, la Reconstruction Finance, por ejemplo o los grandes productores del estaño” (ídem). En la columna se incluye tanto al interpretador (los bolivianos afectados por las decisiones económicas perjudiciales) como a la víctima de la ironía que toma decisiones perjudiciales (el gobierno); pero además, el ironizador, al emitir un juicio negativo, asigna al interpretador una posición también de víctima de la ironía, lo que otorga una doble razón al boliviano para decodificar su situación de interpretador y de víctima.

La fuerza en el tono sarcástico del ironizador, al proponer ensayar las lágrimas, da cuenta de una derrota: en el estaño, el boliviano ya es más víctima de la ironía que interpretador. El estaño siempre ha sido considerado ajeno a los bolivianos, lo dice Harapo en la columna “Nuestro petróleo y ese estaño” publicada el 19 de enero de 1952. Entre otras atribuciones, la Guerra del Chaco significó la defensa por el petróleo, y eso le asignó un sentido de pertenencia, a diferencia del estaño. Según Harapo:

Desde nuestra adolescencia, en la escuela y en el colegio, supimos ya que el estaño era la causa de nuestros males... cerros ennegrecidos, viviendas malsanas

Estados Unidos entre 1932 y 1957 que proporcionó apoyo financiero a los gobiernos estatales y locales e hizo préstamos a los bancos, los ferrocarriles, la hipoteca, asociaciones y otros negocios.

con techo de paja, días con latas de sardina y overoles viejos, las palliris lavándose eternamente las manos en la arena y el agua; el estaño se nos aparecía como un enorme sepulturero. (Ibíd.: 4)

Sagitario teje el entrevero del salto entre la dependencia de un recurso sentido como ajeno a la dependencia de un recurso sentido como propio. Estoy segura de que la carga irónica vertida a la explotación del estaño estará presente en columnas publicadas en años posteriores y referidas a la explotación del petróleo, bajo un sentir de decepción quizá más profundo.

Reflexiones finales

En la lectura realizada a la columna “Panorama Móvil” de Mario Guzmán Aspiazu se evidenció la efectiva convivencia entre el discurso social y la estética, configurada en una columna periodística. El uso de la ironía como instrumento evaluativo, la inclusión de otros recursos retóricos y el diálogo de voces, aportaron un carácter lúdico a la columna y, a la vez, cumplieron una función de encubrimiento para que con su crítica punzante el ironizador Mario Guzmán fustigue a los barones del estaño y desenmascare a los gobiernos opresores, reduciendo el riesgo de exponerse frente a la víctima de la ironía (el poder y la autoridad). Asimismo, al igual que otros escritores contemporáneos a Mario Guzmán, quienes están siendo analizados actualmente, su periodismo evidencia un trabajo con el lenguaje, aboca a la economía en las palabras, construye una estructura seductora, escribe opiniones disidentes a la línea ideológica del periódico, del oficial del diario, del público mismo pero con un constante compromiso social. Como muestra de lo mencionado, en la columna “Panorama Móvil”, de fecha 15 de mayo de 1951 titulada “La profesión de la serenidad”, Sagitario reflexiona sobre el quehacer periodístico

El periodista debería “adolecer” de una serenidad sin vacilaciones. Examinar los hechos como los grandes detectives de la Scotland Yard que sonríen y sonríen y en lugar de revisar el cadáver se ponen a escuchar música o a conversar con el agente de policía sobre el mal tiempo londinense. (Ibíd.: 4)

Después de una recopilación y edición de “Panorama Móvil” en el periodo 1951-1952, queda el entusiasmo de socializar su trabajo para quien disfrute de un buen café acompañado de un itinerario crítico de lo que acontecía social, política, literaria y culturalmente en el país, por lo menos con mayores luces de imparcialidad y goce estético.

Bibliografía

- Barcelli, Agustín (1957). *Medio siglo de luchas sindicales revolucionarias en Bolivia*. La Paz: Editorial del Estado
- Bascopé, René (1979). “Panorama Móvil de Mario Guzmán Aspiazu: la historia es un itinerario”. *Última Hora* (edición Bodas de Oro). La Paz.
- Churata, Gamaliel (4 de junio de 1949). “Una generación poética”, en Cuadernos Literarios. *Última Hora*. Año I, n.º 19: 1.
- Guzmán, Mario (15 de mayo de 1951) “La profesión de la serenidad”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (19 de mayo de 1951). “Harapo”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (21 de mayo de 1951). “En frío”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (22 de mayo de 1951). “Éxodo”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (16 de junio de 1951). “Maldita lágrima del estaño”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (07 de julio de 1951). “Harapo y Vericueta”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (26 de julio de 1951). “Crema, leche desnatada, estaño”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (09 de octubre de 1951) “Un país pequeñito y leal”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (19 de enero de 1952) “Nuestro petróleo y ese estaño”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- (13 de noviembre de 1952) “Mossadegh y Chaplin”. *Panorama Móvil*. *Última Hora*: 5.
- Hutcheon, Linda (1981). “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática”. *Poetiqué* n.º 46, París.
- (1984). *Irony’s edge. The theory and politics of irony*. Londres: Routledge.
- Irusta, Gerardo (1988). *Periodismo y revolución nacional*. La Paz: Juventud.
- Montenegro, Carlos (1990 [1944]). *Nacionalismo y coloniaje*. La Paz: Juventud.
- Kaufer, David (1983). “Irony, interpretive form, and the theory of meaning”. *Poetics today*, 451-464.
- Rama, Ángel (1984). “La ciudad letrada”, en *La ciudad letrada*. Hanover: Ed. del Norte.
- Rodríguez, Suseth (et al.) (2016). *Un siglo de intervención de EE. UU. en Bolivia (1950-1964)*, Vol. IV. La Paz: Ministerio de la Presidencia.

Torricon, Gustavo (et al.) (2004). *La imprenta y el periodismo en Bolivia*. La Paz: Fondo Editorial de los Diputados.

Unzueta, Fernando (2000). “Periódicos y formación nacional: Bolivia en sus primeros años”, *Latin American Research Review*, 35.2: 35-72.

Warner, Christopher (2013). “Situational irony. The opposite of what you think?”. https://www.ted.com/talks/christopher_warner_situational_irony_the_opposite_of_what_you_think?language=es Fecha de consulta: 13 de septiembre de 2020

