

Maneras de leer(nos) I: Blanca Wiethüchter, entre el cronista y el historiador

Marcelo Villena Alvarado¹
Carrera de Literatura UMSA
Instituto de Estudios Bolivianos UMSA
Correo electrónico: awroda@yahoo.com
ORCID: 0009-0009-6979-5562
DOI: <https://doi.org/10.53287/ogvb3565zc26n>

Resumen

A guisa de folletín, he ahí la primera entrega de una pesquisa que sigue la “perspectiva histórica propiamente literaria” propuesta por Blanca Wiethüchter en *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002). Este primer fascículo despeja dicha propuesta de una apasionada escena de lectura montada en el “Preludio” y amplificada en la “Introducción general” mediante un *triple dobléz*. A tiempo de deshilvanarlo, con una mano de Péric, Benjamin, Proust, Barthes y Benveniste, quien lea estas páginas podrá entrever la trama que inspira los próximos episodios de este folletín.

Palabras clave: Blanca Wiethüchter, literatura, lectoescritura, imagen, historiografía y crítica literaria en Bolivia.

¹ Doctor por la universidad de París VII, docente e investigador en la Carrera de Literatura y el IEB. Entre sus publicaciones, podrían interesar a los lectores de este número: *Las tentaciones de San Ricardo, siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX* (2003, 2011); *El preparado de yeso: Blanca Wiethüchter, una crítica afición* (2014); *Roland Barthes, el deseo del gesto y el modelo de la pintura* (2015), *Pócimas de Mme. Orłowska* (1998, 2004), *El arte de los pedales* (2022) y nueve entradas en el *Dictionnaire Roland Barthes* dirigido por Claude Coste (Paris, Honoré Champion, 2024). Actualmente, reside en La Paz, Bolivia.

Ways of Reading (Ourselves) I: Blanca Wiethüchter, Between the Chronicler and the Historian

Abstract

By way of a serial novel, this is the first delivery of an investigation that follows the “properly literary historical perspective” proposed by Blanca Wiethüchter in *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002). This first fascicle clears this proposal through a passionate reading scene presented in the “Prelude” and amplified in the “General Introduction” by means of a *triple fold*. By unraveling it, with a touch of Perec, Benjamin, Proust, Barthes, and Benveniste, whoever reads these pages will be able to glimpse the plot that inspires the subsequent episodes of this serial novel.

Keywords: Blanca Wiethüchter, literature, literacy, image, historiography and literary criticism in Bolivia

Fecha de recepción: 31 de abril de 2026

Fecha de aceptación: 27 de mayo de 2026

En el bosque, crónica de una pasión

En la punta de una isleta del Sena, no lejos del puente de Aisnières, se puede leer en un gran cartel: AU RENDEZ-VOUS DES RAVAGEURS / VINO – CALDERETA – FRITURA / Se alquilan barcas para el paseo La isla es feudo de la familia Martial. Y la familia Martial era parte de lo que en esa época llamábamos piratas de agua dulce.
(Eugène Sue, *Les mystères de Paris*)²

Tan verdadero es esto que lo eterno es, en todo caso, más bien el volante de un vestido que una idea. (Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, N 3, 2)

Hacía un calor de veintidós grados, en Potosí el Bule estaba absolutamente desierto. Un rumor subía del trópico y La Paz parecía de siesta. Habían pasado la riada, el mundial de fútbol y las elecciones generales: *que es un soplo la*

2 Las citas de textos que en la bibliografía figuran en francés suponen nuestra traducción.

vida, que veinte años no es nada... Y así, entre Gardel y Le Pera, vuelve febril la mirada *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002), dos tomos con los “resultados” del proyecto auspiciado por la quinta convocatoria del Programa de Investigación Estratégica en Bolivia (Paz Soldán, Wiethüchter et al., 1998).³ A veinte años y pico, ¿vuelve el parpadeo que desde el “Preludio” te busca y te nombra?

Tal la pregunta que inspira este folletín, si la revista *Estudios Bolivianos* tiene a bien difundir las próximas entregas de “Maneras de leer(nos): contrapuntos entre la historia, la imagen y la literatura en *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*”, una pesquisa por los textos de Blanca Wiethüchter allí incluidos, otros venidos de su *Obra completa* (2017) y otras interlocuciones neurálgicas para su propuesta de “una perspectiva histórica propiamente literaria”.⁴

Iniciada en 2023, la pesquisa ya vislumbra su remate. En cuanto a este primer fascículo, decíamos que en 2002 el Bule estaba desierto, aunque en círculos académicos ya se había escuchado la buena nueva e incluso la primera frase del “Preludio”: “La historia de la investigación fue otra historia...” —escribe Wiethüchter. ¿Manera de atrapar a especialistas y aficionados ávidos de cotilleo e historias de trastienda? Parpadeo, pestañeo o guiño que al pie de la letra da pie a la segunda, donde esa “otra historia” es definida como “una crónica de la pasión” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXIII; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 299). ¿Cuya? —se preguntarán nuestros lectores.

Tal la pregunta que intriga este fascículo.

Ante todo, la del “equipo” que llegara “a la meta”: en jerga de la institución, dos investigadoras *senior*, ya citadas, y dos investigadores *junior*, Omar Rocha y Rodolfo Ortiz. Tales los protagonistas de la historia que el “Preludio” narra cual vía crucis, mito de origen o relato de aventuras. Para el caso, un recorrido que partiera de un “desierto”, la mesa donde “los chicos” descargaban montones de páginas impresas, grabados y fotografías traídas de los libreros de la avenida Montes. El recorrido sigue por “El bosque”, primer acápite de un trayecto que luego se enrumba por “El jardín” y “El parque” para desembarcar en “El escritorio”:

3 Las referencias a los textos de Blanca Wiethüchter en *Hacia una historia crítica...* señalan tanto la primera edición (Paz Soldán y Wiethüchter 2002), como la del tomo iv de la *Obra completa* (2017).

4 Por consiguiente, este folletín reanuda con anteriores trabajos dedicados a Blanca Wiethüchter (Villena Alvarado 2004, 2014, 2017, 2021 y, de reojo, 2003), pero también con un diálogo reencauzado más recientemente a propósito de Jaime Saenz (Villena Alvarado 2025 y 2026).

Eso ya se conoce cómo es. Horas y más horas. Espaldas adoloridas, hombros caídos Insomnio. Versiones, visiones, revisiones. Hasta hoy. Aquí está... (*ibid.* vol. 1: XXV; *ibid.* vol. 4: XXV: 301).

Pues sí, Wiethüchter abría el primer tomo sin olvidar que 2002 era un palíndromo de centro vacío. De ahí la ambigua acotación: en la “historia de la investigación” se jugaba una “pasión” menos conocida que la de escribir –“el faro que iluminaba el hacer”– escribe. ¿Su lado oscuro, su agujero negro, su punto ciego?

El “Preludio” alude a un acto y una experiencia de lectura cuando describe un desierto “donde nunca aconteció el silencio, pues la consigna era ‘dejad a las obras hablar’”; así como al detenerse en “El jardín” y evocar las cuitas del trabajo en equipo (“Cuatro agendas, en ocasiones seis [...] plazos que no se cumplen”) sin omitir los suplicios de la taxonomía, la oralidad y el intercambio de opiniones –académicas, faltara más: “¡Qué manera de oír!” También los menciona en “El parque”, en medio de angustias más comunes: “Todos inmersos en la lectura. Pasa el tiempo. Y no hay casi nada...” Pero habrá sido en el desierto, a bordo de la mesa “de madera de pino” donde llegaron miles de impresos, grabados y fotografías, que Blanca Wiethüchter monta toda una escena –una escena de lectura que desde la zona de Los Pinos perturba la consabida idea de un acto más o menos sesudo, pero meramente intelectual:

Estamos fascinados por las ediciones, por el papel, por el olor y las ilustraciones. Se toca, se huele, se mira, se maravilla. Pero la razón primera de la fascinación –“ábrete sésamo”–, el tesoro escondido (*La isla del tesoro* y *Aladino y la lámpara maravillosa*, y *El Conde de Montecristo*, todos ellos encontrando tesoros y nosotros también), nadie la dice: las obras echadas al olvidadero, las marginadas, las censuradas por no se sabe quién, por no se sabe qué incomprendiones, qué criterios, qué macabras ideologías. Todo eso para nosotros, niños al contemplar y desenvolver los paquetes, ansiosos, cada vez más niños jubilosos. (*ibid.*, vol. 1: XXIV; vol. 4: 300).

Se lo habrá sospechado: el desierto estaba en “El bosque”, donde como en un mito de origen, un vía crucis y una novela de aventuras se anuncian los “tesoros” hallados en el camino: “obras echadas al olvidadero [...] por no se sabe quién, por no se sabe qué...” Tal la “razón primera”, la que míticamente originara el proyecto. Pero en el bosque aparece un *nosotros* que dice de otros sujetos, y desde el primer acápite desplaza la lectura más allá del común sentido y del marco institucional. No en vano la escena adviene en un lugar ni civilizado ni doméstico, ni poblado ni deshabitado, ni exterior ni interior, siempre ambos y ninguno; un ámbito salvaje y no obstante recorrido de ida y vuelta por quien romero, palmero o trasnochado peregrino cuenta luego su experiencia ante fieras y bandidos: “Se toca, se huele, se mira, se maravilla...”

Allí es cuestión “de poner nuestro cuerpo a trabajar”, apuntaba Barthes en “Escribir la lectura” ([1970] 2002, vol. 3: 604), de una “pasión” que abrasa y altera los cuerpos y los roles de los protagonistas de un proyecto auspiciado por el PIEB. Así, el guiño convierte el “Preludio” en una suerte de entremés, uno de esos que antes de exponer “resultados” buenamente distrae y divierte –como se dijera al calor y modo de una reseña.⁵

Y en efecto, el “ábrete sésamo”, los tesoros y materiales evocados hacen oír títulos y personajes de *Il libro della mia memoria* (Schwob, 2024) y *Sobre la lectura* (Proust, 2015). Así, la fórmula de Aladino da paso menos a tesoros guardados en una cueva que a la profusión de sujetos y relaciones, de complicidades pueriles que remontan y desmontan el tiempo, que derivan en otras historias y vínculos que transforman a los involucrados, en la escena del bosque y en la que Wiethüchter tienta al abrir el primer tomo: “ansiosos, cada vez más niños jubilosos”.

Sin duda, la escena celebra una aventura que se imagina menos, incluso en las “teorías de la lectura” (hermenéutica, pragmática, didácticas de la lectura, etc.).⁶ En el bosque es cuestión de un acto, de una experiencia y una práctica concretas, con todo y los aspectos “sociofisiológicos” que suelen interesar a un escritor.⁷ Así, en el bosque se juega una lectura pensada no solamente con la acepción exegética, sino también con la musical y teatral, por ejemplo, en tanto interpretación: con todo y la fascinación que supone una experiencia literalmente imaginaria. En una palabra, la escena consagra una “pasión” (en todas las acepciones del término) que el discurso científico, aca-

5 La de Walter Chávez, el único, hasta la fecha, en detenerse un tanto en el “Preludio”: “En este caso Wiethüchter optó por un “preludio”, un escrito creativo –recreativo– donde deja fluir su subjetividad y reconstruye pasajes de cómo fueron apareciendo y decantándose los textos y las reflexiones en torno al proyecto. Este texto marca la pauta de todo el libro: la fuerza avasalladora de la intuición por sobre lo teórico; la pasión por sobre la erudición; en suma, el creador (o el lector) por encima del crítico. Lamentablemente todos estos rudimentos son magníficos para un ensayo, pero no alcanzan para una Historia. Ya lo veremos”. (Chávez 2002: 1)

6 Para una síntesis, ver Antezana (1993) y los trabajos recopilados por Rall (1980). Y, para el contraste, la aporía que Barthes ([1976] 2002, vol. 4.: 927-936) señalara en el relativo protagonismo que dichas teorías conceden al lector: en sus distintas versiones, partirían con la idea de un *lector* que se “proyecta” en la obra y, por tanto, buscarían establecer “lo que el autor ha querido decir, y no lo que el lector *escucha*”. De ahí que en *S/Z* Barthes experimentara, entre otras, con la idea de plantear el asunto en términos de una práctica, la *lectura*, y no de una imagen del *lector*.

7 Antojos que, de alguna manera, inspiran este folletín: “Leer es un acto. Quisiera hablar de ese acto, y sólo de ese acto, de aquello que lo constituye, de aquello que lo rodea, no de aquello que lo produce (la lectura, el texto leído), ni de aquello que lo precede (la escritura y sus opciones, la edición y sus opciones, y la impresión y sus opciones, etcétera), algo así, en síntesis, como una economía de la lectura en sus aspectos ergológicos (fisiología, trabajo muscular) y socioecológicos (su ambientación espacio-temporal).” (Perec, 1992: 20)

démico o más ampliamente escolar prefiere soterrar.⁸ En otros términos, los de Walter Benjamin a propósito del “narrador” –*Der Erzähler*, (1936)–: desde el bosque ilumina en la lectura esa facultad que “nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, [la que] nos está siendo retirada, la facultad de intercambiar experiencias” (Benjamin, 1991, vol. 4: 112).

Foto 1



Fuente: Archivo Julio Cordero, La Paz, s.t., s.f.

Que veinte años no es nada... Si la “historia de la investigación fue otra historia”, el entremés habrá referido una anécdota que buenamente distrae y entretiene.⁹ Sin duda, pero de ese modo ofrecería también una suerte de prelude musical: composición breve que precede una obra, que toca o canta para ensayar la voz, el tono y los instrumentos que la han de interpretar. Para

8 “Pude pensar, y lo sigo pensando, que el acto de leer, que empieza a ocupar un lugar muy temprano en nuestra vida, es por fuerza solitario porque, ante todo, es un acto físico, de una corporalidad innegable, tanto que no se quiere que a uno lo vean en operación tan íntima y tan vulnerable, como si cuando uno lee fuerzas enemigas pueden venir a dañarlo sorprendiendo algo que se quiere reservar.” (Jitrik, 2017: 7)

9 *Distrabo, is, ere, traxi, tractum*: jalar, arrastrar en distintos sentidos, romper (dividir) un todo en pedazos, desgarrar, romper, separar... *Diverto (divorto), is, ere, ti sum*: desviarse, separarse, darse la vuelta, irse...

el caso, una crónica en la que Blanca Wiethüchter ensaya la voz, la mano y los gestos que han de interpretar una historia de la literatura imaginada en otro lugar: en una escena (en todos los sentidos del término) de lectura, una puesta en escena del acto de leer. Al decir de Benjamin a propósito del “narrador”, una historia de la literatura leída según el contrapunto de un cronista y un historiador:

El historiador está forzado a explicar de alguna manera los sucesos que lo ocupan; bajo circunstancia alguna puede contentarse presentándolos como muestras del curso del mundo. Pero eso es precisamente lo que hace el cronista, y más expresamente aún, su representante clásico, el cronista del Medioevo, que fuera el precursor de los más recientes escritores de historia.

Da lo mismo si se trata del curso del mundo condicionado por la historia sagrada o por la natural. En el narrador se preservó el cronista, aunque como figura transformada, secularizada. [...] Tanto el cronista, orientado por la historia sagrada, como el narrador profano, tienen una participación tan intensa en este cometido, que en el caso de algunas narraciones es difícil decidir si el telar que las sostiene es el dorado de la religión o el multicolor de una concepción profana del curso de las cosas. (*ibid.*: 123)

Tal la hipótesis con la que este fascículo sigue la propuesta de una “perspectiva histórica propiamente literaria”. Nuestros lectores no tardarán en descubrirla mediante una escena de lectura que socráticamente amplifica la del bosque –a condición de leer ambas un tanto con Perec (en cuanto a los actos de lectura, no a los textos leídos, tampoco a glosas de la exégesis), un tanto con Benjamin y la facultad que comparten la cronista y sus intercesores.

Ahí está, la telaraña

De 1998 a 2002 habrán pasado la guerra del agua, viajes y talleres, visiones y maravillas, insomnios y dolores de cabeza, trenes y plazos. Pero no está dicho que haya pasado el siglo, al contrario. Ni tampoco que entre Gardel y Le Pera vuelva la callada manera en que la “Introducción general”, suscrita por Paz Soldán y Wiethüchter, expone el deseo de una historia de la literatura imaginada en una escena de lectura, una puesta en escena del acto de leer, en Bolivia, a fines de siglo XX. Entre los propósitos y la heurística, el primer párrafo lo manifiesta con el decoro que amerita la presentación en sociedad de unos “resultados”:

El equipo de investigación, que conformamos con ferviente entusiasmo, se propuso construir una historia de la literatura en Bolivia a partir de una nueva lectura de las obras mismas y de las relaciones que establecen entre ellas, para

lograr una perspectiva histórica propiamente literaria, y no solamente una enumeración de obras o un aval para el canon establecido. Nos interesaba indagar y discutir su carácter imaginario, pues en esta dimensión es que la literatura ocupa la memoria social. [...] Nuestra reflexión no sólo se fundamentó en un diálogo entre nosotros, sino también y sobre todo, entre las obras, diálogo que construyó puentes entre un tiempo y otro tiempo. Añadimos aún otra conversación: convocamos a las personas que estaban interesadas en hablar sobre su propia perspectiva crítica. Este entrecruzamiento de hilos y palabras, esta telaraña, pretende abrir un diálogo sobre las maneras que tenemos los bolivianos de representarnos y los modos en que nos imaginamos a nosotros mismos. (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXVII; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 302)

Lo evidente: Paz Soldán y Wiethüchter exponen el tema de la lectura como el alfa y el omega de *Hacia una historia crítica*... ¿Principio y fin, plenitud y perfección de alguna unidad? ¿O, al pie de la letra, una doble inscripción –la de una α y una ω ?

La escena amplificada

El “equipo de investigación”, su propósito y sus procedimientos amplifican la escena del bosque muy entusiastas –ἐνθουσιαστικοί: llevados por transporte divino, inspirados. Para seguir con el ático, al decir de Sócrates a un joven rapsoda llamado *Ion*:

según virtud semejante a la piedra que Eurípides ha llamado magnética, y que los más llaman la piedra Heraclea. Esta piedra no sólo atrae a los anillos de hierro, sino que les comunica la virtud de producir el mismo efecto y de atraer otros anillos de suerte que se ve algunas veces una larga cadena de trozos de hierro y de anillos suspendidos los unos de los otros, y todos estos anillos sacan su virtud de esta piedra. En igual forma la musa inspira a los poetas, éstos comunican a otros su entusiasmo y se forma una cadena de inspirados. No es mediante el arte, sino por el entusiasmo y la inspiración, que los buenos poetas épicos componen sus bellos poemas... (Platón, *Ion*: 533d-535a)¹⁰

Como lo requería el momento histórico, Paz Soldán y Wiethüchter varían la escena del bosque cual poetas épicos. Con entusiasmo, el “equipo” se habría propuesto una historia de la literatura “a partir de nueva lectura de las obras mismas” y de sus relaciones, atrayendo y comunicando a otros anillos la virtud de la piedra imán. Las “obras mismas” inspirarían, en un segundo anillo, el entusiasmo de la escena en el bosque: la reflexión en el seno del equi-

10 La versión es de Luis Gil, *Diálogos* 2012, vol. 1: 135. Sobre el delirio divino, ver también *Fedro* (244a) y, por supuesto, el giro en las postrimerías del *Banquete* (212c-214b y 223b).

po, “un diálogo entre nosotros” y “puentes entre un tiempo y otro tiempo”. Pero el entusiasmo no quedaría ahí. Al privilegiar en las obras “su carácter imaginario”, “dimensión” por la que éstas ocuparían “la memoria social”, la lectura de “las obras mismas” y el “diálogo entre nosotros” atraerían, en un tercer anillo, una “conversación” con personas “interesadas en hablar sobre su propia perspectiva crítica”; “conversación” que finalmente comunicaría con un cuarto, donde “los bolivianos” nos representaríamos e imaginaríamos “a nosotros mismos”. ¿Dónde de una u otra forma nos leeríamos?

El hecho es que al privilegiar la “memoria social” en el segundo anillo, Paz Soldán y Wiethüchter amplifican la escena del bosque, la atan cual poetas épicos. Pero también la desatan con cierta duplicidad que salta a la vista en el consabido diseño de dos tomos. Para seguir con el griego: un corte diacrónico, el otro sincrónico.

Rubricado por Blanca Wiethüchter, el primero ofrece en “términos cronológicos”, pero no estrictamente historiográficos, una “reflexión histórica propiamente dicha” que mediante un “pliegue”, “pensado como lugar de tránsito”, distingue a su vez dos “arcos”. Por un lado, el “colonial”: de la *Historia de la villa Imperial de Potosí* (Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela: 1676-1736) al “pliegue” (la obra de Ricardo Jaimes Freyre: 1868-1933); por el otro, el “arco de la modernidad”: del “pliegue”, y a su vez “pie izquierdo”, a Jaime Saenz (1921-1986), el “derecho”. De ese modo, Jaimes Freyre no funge de centro, sino de “pie” que por cada lado sostiene cada uno de los arcos según la estructura de arco abovedado que maquinaran ingenieros latinos en sus puentes, acueductos y anfiteatros. Por la izquierda, Arzáns parece fungir del otro “pie” del “arco colonial”.

El hecho es que ninguno de los arcos lleva cuña o piedra clave, ¿manera de trazar en cada uno una omega (ω) puesta de cabeza? Del mismo modo, el primer tomo tampoco se cierra: lo termina un “Postludio” que responde al “Preludio” de Wiethüchter con algunas “proyecciones”: estudios suscritos por otros miembros del “equipo” y dos invitados. ¿Maneras del cronista medieval que presenta “muestras del curso del mundo” sin “explicar los sucesos que lo ocupan”? Para el caso, ¿sin explicar si es cuestión de puentes a punto de culminar o ya en ruinas?

Rubricado por Alba María Paz Soldán, el segundo tomo propone una “geografía del imaginario” que distingue seis territorios “en los que a partir de una obra inaugural se agrupan los gestos o escrituras convergentes de otras obras, sin importar tanto su coyuntura histórica, sino más bien las continuidades del imaginario” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXVIII; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 303). A saber:

- 1° “El cuerpo del delito”: revisitas a la Villa Imperial de Potosí inspiradas por Arzáns;
- 2° “La angustia cívica”: avatares del proyecto nacional según las virtudes de *Juan de la Rosa* (Nataníel Aguirre, 1843-1888);
- 3° “Retrato de familia”: según los encantos de Adela Zamudio (1854-1928), filtros íntimos en el escenario social;
- 4° “El camino de los cisnes”: cantos inspirados por las musas del modernismo;
- 5° “La secreta rebelión de la indigencia”: atraídas por *El Loco* de Arturo Borda (1883-1953), ciertas “rupturas” con discursos “letrados” de la primera mitad del siglo XX;
- 6° “El conjuro de la rueda”: la modernidad literaria encarnada durante la segunda mitad por el *opus* saenziano.

¿Cartografía a la manera de un cronista medieval?

El hecho es que el segundo tomo concentra la atracción del tercer anillo: una “conversación [...] con otros estudiosos de nuestra literatura [que] sin compartir necesariamente las asunciones o procedimientos del equipo, iluminan la densidad de estos imaginarios” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXVIII; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 303). En la “Introducción” de dicho tomo, Paz Soldán desglosa las virtudes de tal opción. Por un lado, no “clasificar las obras en compartimentos estancos para no moverlas de allí, sino por el contrario, señalar su movilidad y a partir de la lectura discutir imaginarios, indagar las distintas dimensiones de las obras y proponer determinadas relaciones”. Por el otro, ofrecer un “diálogo” que contraste distintos enfoques y perspectivas: “la visión de estos estudiosos [...] cumple el objetivo de generar un diálogo que sostiene, confronta y problematiza nuestra posición” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 2: IX-X).

Por ambos, la *geografía del imaginario* despliega el rasgo más llamativo en la propuesta de *Hacia una historia crítica...* En dos tomos, “cuerpos” o “miradas opuestas”, el diseño esboza una historia de la literatura que, sin presunción de totalidad, distrae al rubricar sus episodios con arcos, pies, pliegues y territorios imaginarios; una historia de la literatura que sin disimular sus tareas pendientes las confía a otros “cuerpos” –previstos pero en 2002 todavía virtuales (*ibid.*: XXIX; *ibid.*: 304). El tercero ataría cabos con una “otra orilla” proyectada en dos direcciones: “la inscripción oral” –atenta a tradiciones andinas y amazónicas por entonces no integradas en la institución– y la “pasión crítica”, que tras veinte años ha merecido una posta en la *Antología de la crítica y del ensayo literarios en Bolivia* (Souza, 2022). El cuarto, en cambio, exploraría “Rutas de navegación” tanto a través de revistas, antologías y entrevistas literarias, como de la poesía boliviana de “los últimos 50 años” y de la enseñanza de literatura en secundaria.¹¹

11 La primera ruta esbozaría en germen la *Antología de la poesía boliviana del siglo XX: ordenar la danza*. M. (Velásquez, 2004). La propuesta educativa tuvo su botón de muestra gracias

Ahí está: la “Introducción general” presenta los “resultados” de investigación en una suerte de “teatro a la italiana”: un teatro construido según principios renacentistas que imaginan la escena como un cuadro compuesto para ser visto de frente, por los ojos del príncipe. Para el caso, la estructura de arcos abovedados de izquierda a derecha: Arzáns, Jaimes Freyre (el pie izquierdo) y Sáenz (el derecho). No obstante, queriendo “construir una historia de la literatura en Bolivia a partir de nueva lectura de las obras mismas”, Paz Soldán y Wiethüchter habían desdoblado el escenario desde un principio. Desde esa perspectiva, la denominación de los pies sería la inversa, por supuesto, la de quien nos mira desde un espejo. Lo que en términos cronológicos e historiográficos supondría algún enredo, al estilo de los que Wiethüchter montara en su “crítica ficción”: *Pérez Alcalá o los melancólicos senderos del tiempo* (1997), *Memoria solicitada* (2003)... (Wiethüchter 2017, vol. 4) De ahí que en *Hacia una historia crítica*... el gesto quedara en manos de la *geografía del imaginario*: una escenografía rubricada por cuerpos y pasiones, territorios y travesías; en suma, una escenografía donde ponen el cuerpo los actores: “Este entrecruzamiento de hilos y palabras, esta telaraña, pretende abrir un diálogo sobre las maneras que tenemos los bolivianos...” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXVII; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 302).

Telaraña –escriben Paz Soldán y Wiethüchter, alterando la cadena social con un entusiasmo que se revela heterogéneo. En efecto, al distinguir y confundir un “diálogo” y una “conversación” para de una u otra asumir un entusiasmo que también vendría de las entrañas, proceden con algo de arte: el del tejido y el texto, el de Aracne y Penélope, el que Barthes en sus ratos de helenista llamara “hifología (*bifos*: es el tejido, la tela de la araña)” ([1972] 2002, vol. 4: 259).

El hecho es que ahí está: “la larga cadena de anillos suspendidos los unos de los otros” convertida en un “entrecruzamiento” que ata y desata el entusiasmo de la piedra imán. Pero también el oxímoron que en el bosque inspiraba una escena de lectura: “la razón primera de la fascinación”, la que ante el espejo encuentra a otros sujetos por obra de un “ábrete sésamo”, el triple doblez que de par en par abre un telar.

La razón primera

El primer doblez asume la tarea, principalmente escolar, que desde el siglo XIX movilizara historias de la literatura en pos de la consolidación de estados nacionales en Europa y América Latina (Barthes [1973] 2002, vol. 4; Cajías, 2007). Pero la asume con los buenos oficios de *rescatiris*, trajineros y alqui-

a G. Gonzales y M.A. Miranda en el n° 9 de la revista *Ciencia y cultura* (2001), número que también ofrece otros avances y documentos relativos al proyecto que nos ocupa.

mistas; en suma, como se lo advertía en el epígrafe de este fascículo, los de quien narra una de piratas:

Si nuestros lectores curiosos se preguntan de dónde viene una palabra tan pintoresca y singular como *Ravageur* [Estragador], rápidamente les explicaremos su origen.

Los estragadores, como los estibadores y los trituradores de barcos, permanecen todo el día sumergidos en el agua hasta la cintura para ejercer su oficio.

Los estibadores desembarcan la madera flotante. Los trituradores demuelen las balsas que trajeron la madera flotante. Tan acuática como dichas industrias, la industria de los estragadores tiene un fin muy distinto.

Avanzando en el agua hasta donde puede llegar, el estragador extrae, con ayuda de una larga draga, la arena del río debajo del lodo; luego, reuniéndola en grandes cestas de madera, lava la arena como mineral o grava aurífera, y así extrae de ella una gran cantidad de partículas metálicas de toda suerte: acero, cobre, hierro fundido, plomo, estaño, proveniente de los desechos de gran cantidad de utensilios. A menudo, los estragadores incluso encuentran en la arena fragmentos de joyas de oro o plata traídos por el Sena, sea por los desagües donde desembocan los arroyos, sea por masas de nieve o hielos recogidos en las calles que en invierno echamos al río. (Sue, s.f.: 5-6)

Cabe subrayarlo: el rescate de “obras echadas al olvidadero” procede tanto a una “nueva lectura” del “canon” (emblemáticamente, la obra de Ricardo Jaimes Freyre), como a una lectura de “obras y autores olvidados o silenciados” (emblemáticamente, *El loco* de Arturo Borda). No en vano el tercer anillo resultaría el más atractivo para la institución, al decir de Ana Rebeca Prada (2025), un legado que dejaría su rastro en el “campo literario boliviano de las últimas décadas”.

No obstante, el primer doblez también repliega los hábitos de la conversación académica (el diálogo socrático, la polémica escolástica, el libre intercambio de opiniones o, por defecto, la indiferencia y el tácito consenso) para desde el tercer anillo abrir una escena singular. Si al exponer el diseño de dos cuerpos, Paz Soldán y Wiethüchter distraen la estructura de arcos abovedados poniéndola en espejo, también alzan una suerte de retablo de dos cuerpos entre los que se daría “una fuerte interacción, pues la reflexión sobre el hilo del tiempo crea, por el descubrimiento de gestos literarios reiterados, los espacios o territorios que dan cuenta de la producción de un imaginario” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXVIII; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 303). Sobre llovido, mojado: entre ambos cuerpos, tomos, cortes, miradas o más formalmente “ejes” (*ibid.*), la telaraña tienta la proyección del uno sobre el otro, una proyección simétricamente inversa a la que Roman Jakobson (1963) describe en la lengua bajo el rótulo de “función poética”: la del eje paradigmático sobre el sintagmático. Aquí la propuesta es manifiesta: los gestos

recurrentes “sobre el hilo del tiempo” (la sucesión del sintagma) se proyectarían en el paradigma de “territorios imaginarios”. ¿Manera de señalar que la “reflexión histórica” (la perspectiva “diacrónica” expuesta en el primer tomo) subsume la perspectiva “sincrónica” que la *geografía del imaginario* extiende en el segundo al señalar convergencias y continuidades entre las obras “sin importar tanto su coyuntura histórica”?

Bien vista, la *geografía del imaginario* tienta la mirada “sincrónica” menos con el *Curso de lingüística general* en mano –ante un “estado de lengua” en tanto “objeto” de la ciencia (Saussure, 2016: 172, *passim*)– que ante el estado y el momento de su propio trazo: el de la *geografía del imaginario* y una manera de leer que quizás abstrae de la “coyuntura histórica” de las obras, pero no de la suya propia. Al contrario, pues buscaría conversar con otros estudiosos “interesados en hablar sobre su propia perspectiva crítica” –es decir, conversar con la agenda del “campo literario” en mano.

El segundo tomo no pone en el índice un acápite dedicado al estado de la crítica en Bolivia a fines del siglo XX. Prefiere exponerlo por sus obras, más acá de sus perspectivas, métodos y juicios exegéticos. Prefiere exponer sus maneras de leer dándole inclusive cierto protagonismo. En efecto, el segundo tomo acoge una “conversación [...] con otros estudiosos” donde, por exigencias del “ordenamiento”, determinada obra podría aparecer en tal o cual “territorio” según la “recepción” de la obra en cuestión. Por ejemplo, si bien “el lenguaje de la novela *Raza de bronce* de Alcides Arguedas elabora ampliamente una poética modernista”, dicha novela no figura en “El camino de los cisnes” sino en “La angustia cívica”, en tanto es “considerada por la crítica hasta el día de hoy como un paradigma del problema social/racial que asola a Bolivia” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXVIII; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 303). Entiéndase: la *geografía del imaginario* no necesariamente responde a una “lectura de las obras mismas” ni al “diálogo entre nosotros”, sino a criterios de determinada evaluación institucional, política, ideológica, etc.

¿Irónica manera de replegar los hábitos de una “conversación”, consensuada o liberalmente contrastada, para enredar la escena del tercer anillo en pos de “una perspectiva histórica propiamente literaria”?

Un diálogo imaginario

Ahí es que la telaraña hilvana el segundo doblez: la palabra *imaginario*, ya entonces monedita de oro, significante vacío o sutil paspartú en la conversación. Lo recuerda Luis H. Antezana al prologar *Hacia una historia crítica...* y destacar, no sin alguna ironía, un aporte a la constitución del “campo cultural y literario” en Bolivia: “si tiene razón Benedict Anderson, toda constitución –y muy probablemente también su examen– es, ‘en el fondo en el fondo’, imaginaria” (Antezana 2002: X).

Y efectivamente, si alguna recepción de *Hacia una historia crítica...* echara en falta la falta de marco teórico, conceptual, etc., de la palabra de marras, es que el deseo de conversar con estudiosos que “iluminan la densidad de estos imaginarios”, el “carácter imaginario de las obras” y los “territorios” entendidos como “continuidades del imaginario” recurre a la palabra en singular y en plural, de modo que resulta “difícil decidir si el telar es el dorado de la religión o el multicolor de una concepción profana del curso de las cosas”. *Imaginario(s)*, ¿según la evidencia aparente de una representación mental?, ¿según la de “formas de imaginar e imaginarnos como colectividad” (Vargas, 2002)? ¿No pasarían de contrabando otras algo menos evidentes, a modo de seguir la conversación: “comunidades imaginadas” según un horizonte nacional (Anderson, 1991) o social (Castoriadis, 1975)? ¿No volverían otras interlocuciones frecuentes en Paz Soldán (2021) y Wiethüchter (2017): Jung, Bachelard, Lacan, Sartre, Blanchot, Lezama Lima?

¿Toda una maraña? Al contrario, con la palabra de marras la *geografía del imaginario* no solamente orilla rigores taxonómicos y cartográficos para allanar lindes entre “territorios” e imaginar obras que circulan en los lindes y obras que residen en más de un territorio. Con la palabra de marras, la *geografía del imaginario* ilumina la opacidad de “asunciones o procedimientos” de la agenda crítica, pero ante todo los de la propuesta de *Hacia una historia crítica...* Viene así a perturbar “nuestra posición” en el segundo anillo: el “diálogo entre nosotros [...] y entre las obras”. Así vista, la falta de marco teórico, conceptual, etc., resulta menos falta que indeterminación dispuesta con cierta exigencia: desmontar definiciones conceptual, ideológica e imaginariamente alzadas en una u otra “posición”. Pero también problematizarlas en el “estado del espejo”, ¿al pie de la letra con Lacan (1966), o según la variación de *Fragmentos de un discurso amoroso* (Barthes, [1977] 2002, vol. 5) donde el enamorado ocupa el lugar del niño en la estructura (materna) del imaginario?

De una o de otra, la *geografía del imaginario* vendría a repasar su propio trazo, a poner en escena, al decir de Benveniste (1971: 180), su propia subjetividad: “la capacidad del locutor de plantearse como sujeto”. Para el caso, exponiendo el recorrido, el proceso y las maneras de leer en las que “la reflexión sobre el hilo del tiempo” se enuncia en el primer tomo. De ese modo, el segundo doblez replica simétricamente el gesto de la función poética tan cara a Jakobson en tanto proyecta, sobre la sucesión de arcos embovedados, el paradigma de los “territorios imaginarios”. Callada manera de disponer una “reflexión histórica propiamente dicha” que procedería sincrónicamente, ante su propia “coyuntura histórica” y ante los “territorios imaginarios”, a la manera de Benjamin con las “imágenes dialécticas”:

Todo presente está determinado por imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de determinada cognoscibilidad. En él la verdad está cargada de tiempo hasta estallar [...] No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. Sólo las imágenes dialécticas son auténticamente históricas, esto es, no arcaicas. La imagen leída, o sea la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura. (Benjamin, 2013: 465 [N 3, 1])

Sobre mojado, llovido: con el paradigma de “territorios imaginarios” la telaraña pondría en escena la situación del segundo anillo, movida tanto por “el conjuro de la rueda” como por “el cuerpo del delito”, por “la secreta rebelión de la indigencia” y “la angustia cívica”, por “el camino de los cisnes” y “el retrato de familia”. De este modo, los “territorios imaginarios” no ofrecen ya imágenes más o menos “arcaicas”, venidas de las “obras mismas y de las relaciones que establecen entre ellas”, sino imágenes históricas en tanto leídas en un “ahora” donde “lo que ha sido se une como en un relámpago al ahora en una constelación”.

No en vano, sobre la mesa que abraza el retablo de dos cuerpos, la telaraña dispone arcos abovedados según los gestos y el principio del montaje: en palabras de Benjamin (*ibid.*: 463, N 2,6), “levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total [...] Captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comentario. *Desechos de la historia*”. ¿Los comentarios de Wiethüchter en el segundo anillo habrán despertado “la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura”?

La primera del plural

Ahí, en todo caso, es donde la telaraña hilvana el tercer doblez: la primera persona del plural que Paz Soldán y Wiethüchter habrán traído de punta a cabo, el *nosotros* que con entusiasmo atrae al hipotético lector ora hacia el “diálogo entre nosotros y entre las obras”, ora hacia la “conversación [...] con otros estudiosos”, ora hacia la de los bolivianos a la hora de representarse e imaginarse como bolivianos. A veinte años y pico, ¿qué guiño, parpadeo o marca te busca en la punta de la lengua?

Veinte años no es nada. La primera del plural no solo refiere al “equipo”, tampoco a alguna “majestad”. ¿Acaso a un orador, autor o paisano que en el pago conjuga “la necesidad de dar a *nosotros* una comprensión indefinida y la afirmación voluntariamente vaga de un yo prudentemente generalizado” (Benveniste, 1971: 170-171)? Llegado el momento de la presentación sinóptica de resultados, la “Introducción general” evoca la distinción del “nosotros inclusivo” y el “nosotros exclusivo” al perfilar tres dones que nos habría legado el “arco colonial” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: XXX; Wiethüchter 2017, vol. 4: 305). El primero, “representaciones de las ciudades” que tendrían la virtud de mostrar “imaginarios diferenciados”, pero también la de exponer “un gesto escritural que privilegia el fragmento sobre la totalidad, la representación de la ciudad sobre la nación”. El segundo, un “desplazamiento de la capacidad novelesca de los escritores hacia la forma, dando lugar a una escritura barroca [...] que se construye bajo el sol de una necesidad de identificación respecto de los españoles de allá y nosotros, los de acá (*jiwasa / nanaka* en la lógica aymara)”. Tercero, cierto afán de “originalidad, transfiguración y patria en la naturaleza” impulsado por “nuestra escuela romántica” mediante “la identificación con el paisaje, lo telúrico” y, finalmente, la “mística de la tierra” y todo el “conflicto” que supone la nominación, en castellano, de una “topografía nombrada por las culturas aborígenes”.

Casi no hace falta decirlo: la primera del plural hilvana los tres dones con un hilo de doble filo, el de una presunta identidad. Desde un inicio, el proyecto había dejado en suspenso el deseo de una historia de la literatura “en Bolivia”. ¿Manera de sortear la entelequia identitaria, tanto a nivel nacional como internacional? ¿O más bien de considerar lo boliviano por convención, como la lengua (Saussure, 2016: 80, *passim*), en tanto institución de carácter social, histórico, etc.? El hecho es que la primera del plural arremete en el primer párrafo, y desde 2002 vuelve a tirar el hilo de la “angustia cívica”, ¿en momentos de crisis del estado nacional o en “el momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura”, inclusive la nuestra?

Nuestros lectores lo habrán entendido: si la telaraña tiende una escena de lectura, con la primera del plural se juega un deseo singular y una “perspectiva histórica propiamente literaria”. Como se verá en el próximo fascículo, Wiethüchter desglosa el asunto a la hora de “trazar la cancha” e invocar los “gestos primigenios de lo que debe considerarse como literatura en Bolivia”, todo ello sin dejar de evocar míticamente los que gestaran *Hacia una historia crítica...*, perturbados “por una brújula que señalaba siempre al sur, es decir Potosí. Tal vez este sur también quería decir otras cosas, pues en nuestros oídos resonaba un versito tanguero nada despreciable dedicado a Madame Yvonne: ‘la Cruz del Sur fue como un sino’” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002, vol. 1: 1; Wiethüchter, 2017, vol. 4: 315).

Sin duda, a veinte años y pico también en los “nuestros”. ¿Pero *nosotros* inclusivo o exclusivo?, ¿los de acá y los de allá?

Foto 2



Hulton-Deutsch Collection/CORBIS. Holland House Library Suffers Damage. London, 1940

El caso es que sí hace falta recordar el tamiz que para tales asuntos ajustara Émile Benveniste al distinguir una “correlación de subjetividad” (un *yo*, el que habla, y lo enunciado por él; y un *tú* nombrado por *yo* y pensado en situación definida por *yo*) de una “correlación de persona”: primera, segunda y tercera –él, *ella*, predicado de un enunciado, *no persona* en tanto ajena al *yo-tú*, los sujetos de la enunciación. Pero también al subrayar que la estructura de los tres pronombres se repite en las personas del plural, que tal repetición no conlleva una “simple pluralización” y que el paso del singular al plural da lugar a una “complejidad particular”:

la unicidad y subjetividad inherentes a *yo* contradicen la posibilidad de una pluralización. Si no puede haber varios *yo* concebidos por el *yo* mismo que habla, es que *nosotros* es, no ya una multiplicación de elementos idénticos sino una *junción* entre *yo* y *no-yo*. Esta junción forma una totalidad nueva y de un tipo particularísimo donde los componentes no equivalen el uno al otro: en *nosotros* es siempre *yo* quien predomina, puesto que no hay *nosotros* sino a partir

de *yo*, y ese *yo* somete al elemento *no-yo* en virtud de su cualidad transcendente. La presencia del *yo* es constitutiva del *nosotros*. El *no-yo* implícito y necesario en *nosotros* es notoriamente susceptible de recibir, en lenguas muy diversas, dos contenidos precisos y distintos. *Nosotros* se dice de una manera cuando es *yo* + *vosotros*, y de otra para *yo* + *ellos*. Son las formas inclusiva y exclusiva que diferencian el plural pronominal y verbal de la primera persona en gran parte de las lenguas amerindias, australianas, en papú, en malayopolinesio, en dravidiano, en tibetano, en manchú y tungús, en nama, etc. (Benveniste, 1971: 169)

En suma, si la telaraña dispone una escena de lectura –una “correlación de subjetividad” especial en tanto expone, a todas luces, “una junción entre *yo* y *no-yo*”–, la primera del plural involucra tanto a un *yo* y a los sujetos leídos (en la tradición y en “las obras echadas al olvidadero”) como a los que participaran de la conversación (los estudiosos que contribuyeran y los que no), así como a los que entre las manos leen la ofrenda que cierra el “Preludio”: ahí está, a cada paso, la primera del plural.

Por supuesto, en castellano la telaraña no quedaría exenta de la ley indoeuropea, la de un *nosotros* indiferenciado, a veces ambiguo, a veces ambivalente. Pero tampoco lo iluminaría al evocar la distinción de “gran parte de las lenguas amerindias”, entre otras; para el caso el aymara, donde la forma inclusiva tampoco elude el predominio de un *yo*: “*jivasa*: ‘tú, usted(es), vosotros/as y yo, nosotros/as’ (es decir, ‘tú y yo’, ‘Ud. y nosotros’, etc.)” (Briggs, 2001: 210). No obstante, fuera de la conversación (“aunque fuera con el más sabio de los hombres”), la primera del plural también deja suelto un hilo del que, en palabras de Proust, tira la lectura: “ese milagro fecundo de una comunicación en el seno de la soledad”. Si al imaginar la lectura como una conversación John Ruskin contaba una “especie de bello mito platónico, con esa sencillez de los griegos que nos mostraron casi todas las ideas verdaderas y dejaron a los escrúpulos modernos la tarea de profundizarlas” (Proust, 2015: 55), Benveniste llama la atención sobre una lengua amerindia que deja imaginar a la primera del plural corriendo el hilo del triple doblez:

en algonquino (fox), el pronombre independiente “nosotros inclusivo”, *ke-gunâ-na*, tiene el índice *ke* de la 2ª persona, *ke-gwa*, “tú”, y *ke-guwâwa*, “vosotros”, en tanto que el “nosotros exclusivo”, *ne-gunâna*, tiene el *ne* de la 1ª persona *ne-gwa*, “yo” (Hdb. I, p. 817): es una persona la que predomina en cada una de las dos formas, “yo” en la exclusiva (implicando junción con la no-persona), “tú” en la inclusiva (implicando junción de la persona no subjetiva con “yo” implícito). No es ésta sino una de las realizaciones, muy diversas, de esta pluralidad. Son posibles otras. Pero aquí se ve la diferenciación operarse en el principio mismo de la persona: en “nosotros inclusivo” que se opone a “él”, “ellos”, es “tú” quien sobresale; en tanto que en “nosotros exclusivo”, que se opone a “tú, vosotros”, es “yo” el subrayado. (*ibid.*: 170)

Así las cosas, la distinción del algonquino daría lugar a una escena donde la primera del plural dispone una pluralidad singular: una “junción de la persona no subjetiva con ‘yo’ implícito”, una escena que no somete a la segunda persona, el deuteragonista: por ambos lados, el *no-yo* de las obras leídas y el que procura leer a Blanca Wiethüchter. *Tú*, ¿la rúbrica de una pasión y, como de paso, una “perspectiva histórica propiamente literaria”? Desde el prefacio a *Ensayos críticos* (1964), Barthes diría que sí: “Escribir no puede ir sin callarse: escribir es, de cierto modo, ‘volverse callado como un muerto’, convertirse en alguien a quien se niega la última palabra; escribir es ofrecer desde el primer momento esa última palabra al otro” (2002, vol. 2: 273).

De par en par la ventana y la urdimbre que inspiran este folletín, la próxima entrega habrá de mover la trama con el versito tanguero u otro tema que se escuchara por ahí: *sous le soleil exactement, pas à côté, pas n’importe où...*

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas*. México: FCE.
- Antezana, Luis H. (1999). *Teorías de la lectura* (2ª ed.). La Paz: CESU, UMSS / Plural Editores / CID.
- (2002). “Umbral”. En A. M. Paz Soldán y B. Wiethüchter (eds.) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, 2 tt. La Paz: PIEB: IX-XXI.
- Barthes, Roland (2002). *Œuvres complètes*. 5 tt. Nouvelle Édition revue, corrigée et présentée par É. Marty. París: Seuil.
- Benjamin, Walter (1991). “El narrador”. *Iluminaciones*, 4 tt. Madrid: Taurus.
- (2013). *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. España: Ediciones Akal.
- Benveniste, Émile ([1966] 1971). *Problemas de lingüística general I*. México DF: Siglo XXI.
- Briggs, Lucy Therina (2001). “Estructura del sistema nominal”. En Hardman, Vásquez, Yapita et al., *Aymara. Compendio de estructura fonológica-gramatical*. La Paz: ILCA.
- Cajías, Dora (2007). “Historias literarias e historias de la literatura en Bolivia: un proceso a medio camino”. *Nuestra América*, n° 3-36. La Paz, enero-julio 2007: 25-35.
- Castoriadis, Cornelius (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*, vol. 2. *El imaginario social y la institución*. Barcelona: Acracia.

Chávez, Wálter (2002). “La literatura boliviana y las miserias del historicismo”. *El juguete rabioso*, Año 3, n° 68, del 10 al 23 de noviembre de 2002. *El malpensante*. La Paz: 1.

González, Gilmar y Miranda, Marco Antonio (2001). “Guías para la enseñanza de la Literatura en secundaria”. *Ciencia y Cultura*, n° 9. La Paz: UCB: 171-179.

Jakobson, Roman (1963). “Linguistique et poétique”. *Essais de linguistique générale*. Paris: Éditions de Minuit.

Jitrik, Noé (2017). *Fantasmas del saber: Lo que queda de la lectura*. CABA: Amersand.

Lacan, Jacques (1966). “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je ». *Écrits*. Paris: Seuil: 93-100.

Paz Soldán, Alba María (2021). *Sed que no para. Ensayos reunidos (1982-2020)*. La Paz: IIL, Carrera de Literatura/Plural Editores.

—(2021a). “El paisaje y la creación artística en las propuestas de José Lezama Lima y Carlos Medinaceli”. *Estudios Bolivianos* (33), 159-177.

Paz Soldán, Alba María y Wiethüchter, Blanca (*et al.*) (1998). *Historia crítica de la literatura en Bolivia*. (Cuaderno de Literatura N° 23). La Paz: Carrera de Literatura.

—(2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (Vols. 1-2). La Paz: PIEB.

Perec, Georges (1992). “Leer: bosquejo sociofisiológico”. *Anthropos* (34), 29.

Platón ([1962] 2012). *Ion o de la poesía. Diálogos*, vol. I. Introducción de Francisco Larroyo, traducción y notas de Luis Gil. México: Editorial Porrúa.

Prada, Ana Rebeca (2025). “Un recorrido por las tareas de los *rescatiris* en el campo literario boliviano de las últimas décadas”. En T. Alvarado (ed.), *Cuatro siglos de Literatura en Bolivia* (407-450). Sevilla/La Paz: Academia Boliviana de la Lengua / Editorial 3600 / Editorial Renacimiento.

Proust, Marcel (2015). *Sobre la lectura*. (M. Armiño, ed. y trad.). Madrid: Editorial Cátedra.

Rall, Dietrich (Comp.) (1980). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM.

Saussure, Ferdinand de ([1916] 2016). *Cours de linguistique générale*. Paris: Éditions Payot.

Schwob, Marcel y Proust, Marcel (2024). *Il libro della mia memoria / Días de lectura*. Traducción de Marcelo Villena Alvarado. Col. Traducciones. La Paz: Carrera de Literatura.

Souza, Mauricio (2022). “Hacia una historia crítica de la crítica literaria en Bolivia”. En M. Souza (Ed.), *Antología de la crítica y del ensayo literarios en Bolivia* (15-51). La Paz: Biblioteca de la Vicepresidencia / Biblioteca Bicentenario de Bolivia.

Sue, Eugène (s.f.). *Les mystères de Paris*, vol. 2. Paris: Éditions R. Simon.

Vargas, Rubén (2002). “Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia”. *Pulso. Suplemento Salamandra*, (33) 30 de agosto–12 de septiembre, 1-3.

Velásquez, Mónica (2004). “Introducción”. En M. Velásquez (Ed.), *Antología de la poesía boliviana. Ordenar la danza*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Villena Alvarado, Marcelo (Ed.) (2004). *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. La Paz: Carrera de Literatura / Editorial Gente Común.

—([2003] 2011). *Las tentaciones de san Ricardo* (2ª ed.). Instituto de Estudios Bolivianos / Editorial Gente Común.

—(2014). *El preparado de yeso. Blanca Wiethüchter, una crítica afición*. La Paz: IEB.

—(2017). “El arte de la canonesa”. Estudio introductorio a *Obra completa III, Te echo de menos*. Wiethüchter: xiii-l.

—(2021). “Ejercicios capitulares”. En R. Rodríguez (Coord.), *El jardín de Nora. Blanca Wiethüchter* (ed. anotada, comentada y crítica, (95-146). La Paz: IEB / IIL, Carrera de Literatura.

—(2025). “*Felipe Delgado*, la gaveta”. Estudio introductorio a *Felipe Delgado*, de Jaime Saenz (11-54). La Paz: Biblioteca del Bicentenario de la República.

—(2026). “De jueves a domingo: *La noche del viernes* (Jaime Saenz)”. En Laura Paz (Comp.), *Sobre el papel y las tablas: miradas al teatro boliviano*. Col. Tejiendo historias: Bolivia, más allá de sus 200 años (407-480). Plural Editores/Sílex Ediciones.

Wiethüchter, B. (2017). *Obra completa* (M. Velásquez Guzmán, Ed.; Vols. 1-4). Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.