

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

**Estudios Bolivianos**

**37**



INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Estudios Bolivianos 37	
Dossier	
Pensamientos a contrapelo: intelectuales y	
proyectos contestatarios siglos XIX y XX	
Decana	M. Sc. Virginia Ferrufino
Facultad de Humanidades y	
Ciencias de la Educación:	
Directora del IEB:	Dra. Beatriz Rossells
Diseño y diagramación:	Diego Pomar
Corrector de estilo:	Cleverth Cárdenas
Apoyo logístico:	Roxana Espinoza, Andrés Condori
Impresión:	Imprenta PPi color Impresores
Portada:	Pintura de Mario Aljandro Illanes. <i>Huaca y Kusillos</i> , 1937.
Editorial:	Instituto de Estudios Bolivianos
Tiraje:	200 ejemplares
Dirección institucional:	Av. 6 de Agosto N° 2080, 2º Piso ieb@umsa.bo www.ieb.edu.bo
Depósito legal:	4-3-97-07
ISSN:	2078-0362

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
 Universidad Mayor de San Andrés  
 Diciembre de 2023

**Directora del IEB**  
Dra. Beatriz Rossells Montalvo

**Editora**  
Dra. Ximena Medinaceli

**Editor adjunto**  
Dr. Cleverth Cárdenas

**Comisión de publicaciones**

Dra. Rosario Rodríguez Márquez  
Dr. Cleverth Cárdenas  
Dra. Ximena Medinaceli  
Dr. Marcelo Villena  
Dr. Blithz Lozada Pereira

**Consejo editorial**

Dr. Andrés Ajens  
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile  
[agonzalezwa@yahoo.com](mailto:agonzalezwa@yahoo.com)

Dra. Elizabeth Monasterios  
University of Pittsburgh, Estados Unidos  
[elm15@pitt.edu](mailto:elm15@pitt.edu)

Dr. Fernando Unzueta  
The Ohio State University, Estados Unidos  
[unzueta.1@osu.edu](mailto:unzueta.1@osu.edu)

Dr. Hugo Rodas Morales  
Universidad Nacional Autónoma de México  
[hugorodas-morales@gmail.com](mailto:hugorodas-morales@gmail.com)

Dr. Oscar Rivera Rodas  
University of Tennessee, Estados Unidos  
[orivera@utk.edu](mailto:orivera@utk.edu)



# Índice

Presentación <b>Beatriz Rossells Montalvo</b>	7
<b>Dossier</b>	
<b>Pensamientos a contrapelo: intelectuales y proyectos contestatarios siglos XIX y XX</b>	
Prólogo <b>Ximena Medinaceli Gonzales y Cleverth Cárdenas Plaza</b>	11
Mariano Melgarejo, un dictador coloso para Bolivia. Una relectura sobre el golpe de estado y la dictadura en el siglo XIX <b>Marta Irurozqui Victoriano</b>	13
La vida y el legado de Benedicto Trifón Medinaceli: un desafío a las corrientes intelectuales del siglo XIX en Bolivia (1852 -1878) <b>Ximena Medinaceli González</b>	35
Trabajo y emancipación: la obra pictórica de Mario Alejandro Illanes y la Escuela-Ayllu de Warisata <b>Cecilia Salazar de la Torre</b>	55
Democracia directa en el pensamiento de Franz Tamayo, disonancia en el liberalismo boliviano de principios del siglo XX <b>Vladimir Torrez Monasterios</b>	63
Ninguna desobediente habla sola: oír a Adela Zamudio, Josefa Mujía y Mercedes Belzu <b>Mónica Velásquez Guzmán</b>	77

Con las ganas de hacer arder el mundo entero: esoterismo, genialidad y escándalo en El loco de Borda <b>Fernando Iturralde Roberts</b>	93
Reflexión sobre motivos vanguardistas de la obra de Hilda Mundy y la relevancia de la permeabilidad crítica del humor <b>Blanca Zulema Ballesteros Trujillo</b>	113

## Avances de investigación

¿Transgresión conservadora? Villegas, Jaimes Freyre, Sotomayor <b>Ana Rebeca Prada Madrid</b>	133
<i>Sálvese quien pueda</i> : claves del humor y de la gastronomía en tres novelas de Juan Pablo Villalobos <b>José Manuel Baptista Rossells</b>	143

El canon Sanjinés. De cómo una propuesta contestataria se volvió paradigmática <b>Alejandro Zárate Bladés</b>	157
---	-----

## Reseñas

<i>Una mirada crítica sobre la obra de René Zavaleta Mercado: La cultura política boliviana y el desprecio por la democracia</i> Hugo Celso Felipe Mensilla, La Paz: Rincón Ediciones, 2023. Blithz Lozada	171
--	-----

<i>Manual de Gestión Documental y Administración de Archivo I.</i> Simon Cuba Q. La Paz: Cuba Ediciones, 2011. Edwin Balboa Chura	179
--	-----

<i>Yanakuna: la novela de la prometeica Wayra</i> Jesús Lara, La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, 2023. Iván Barba Sanjinés	183
---	-----

Sobre la Revista Estudios Bolivianos	187
--------------------------------------	-----

## Presentación

Llegamos al final de 2023 con la revista número 37 dedicada a **Pensamientos a contrapelo: intelectuales y proyectos contestatarios siglos XIX y XX**, cumpliendo una vez más con el compromiso de editar semestralmente nuestra revista Estudios Bolivianos 37 con el Dossier que lleva ese título.

Forman parte de su cuerpo una serie de artículos de mucho valor:

Mariano Melgarejo, un dictador coloso para Bolivia. Una relectura sobre el golpe de estado y la dictadura en el siglo XIX de **Marta Irurozqui Victoriano**; La vida y el legado de Benedicto Trifón Medinaceli: un desafío a las corrientes intelectuales del siglo XIX en Bolivia (1852-1878) de **Ximena Medinaceli González**; Trabajo y emancipación: la obra pictórica de Mario Alejandro Illanes y la Escuela-Ayllu de Warisata de **Cecilia Salazar de la Torre**; Democracia directa en el pensamiento de Franz Tamayo, disonancia en el liberalismo boliviano de principios del siglo XX de **Vladimir Torrez Monasterios**; Ninguna desobediente habla sola: oír a Adela Zamudio, Josefina Mujía y Mercedes Belzu de **Mónica Velásquez Guzmán**; Con las ganas de hacer arder el mundo entero: esoterismo, genialidad y escándalo en El loco de Bordade **Fernando Iturralde Roberts**; Reflexión sobre motivos vanguardistas de la obra de Hilda Mundy y la relevancia de la permeabilidad crítica del humor de **Blanca Zulema Ballesteros Trujillo**.

Más algunos artículos de avances de investigación: ¿Transgresión conservadora? Villegas, Jaimes Freyre, Sotomayor de **Ana Rebeca Prada Madrid**; El canon Sanjinés. De cómo una propuesta contestataria se volvió paradigmática de **Alejandro Zárate Bladés**.

Finalmente algunas reseñas.

Felicitamos a los autores y a las componentes del Grupo del Bicentenario por esta publicación de gran importancia.

Dra. Beatriz Rossells Montalvo  
Directora IEB



## DOSSIER

Pensamientos a contrapelo:  
intelectuales y proyectos  
contestatarios siglos XIX y XX



## Prólogo

Publicamos en este número 37 de la revista de estudios bolivianos algunos de los artículos presentados en la cuarta versión del coloquio “Reflexiones Hacia El Bicentenario”, realizado en el año 2022. En esa ocasión, nos concentraremos en los proyectos a contrapelo, aquellos que no estaban necesariamente de acuerdo con el canon, que se diluyeron en el camino o fueron olvidados.

En este sentido, los artículos que encontrarán a continuación han sido presentados en un trabajo conjunto entre docentes del Instituto de Estudios Bolivianos, tanto de historia como de literatura. Por eso, los trabajos, en algunos casos, son más históricos y en otros se refieren más a problemas literarios. Lo que los une, sin embargo, es la necesidad de abordar la historia del pensamiento, la historia intelectual y el proceso de cómo nos fuimos pensando, imaginando y construyendo como nación.

El coloquio fue organizado cronológicamente; por eso, también habrá trabajos tanto del siglo XIX como del XX. El trabajo de Ximena Medinaceli aborda la figura de Benedicto Trifón Medinaceli, un abogado poco conocido de Potosí en el siglo XIX y su papel en promover la unidad entre las naciones del continente. Por su parte, Marta Irurozqui Victoriano se dedica a la figura siempre polémica del presidente Mariano Melgarejo y estudia los conceptos del acto revolucionario y lo que él entendía por golpe de estado. Mientras tanto, en un área más artística, Cecilia Salazar se enfoca en la obra pictórica de Mario Alejandro Illanes y su relación con la escuela-ayllu de Warisata; preocupada por el trabajo agrario y el mundo indígena. Mónica Velázquez Guzmán presta atención a las mujeres escritoras de las primeras décadas del siglo XX; se trata de Adela Zamudio, Josefa Mejía y Mercedes Belzu. Nos acercamos así a sus estrategias para cuestionar los mandatos sociales y éticos de su época. Fernando Iturrealde Roberts aborda la genialidad y el esoterismo de Arturo Borda en su obra “El Loco” y su vínculo con el esoterismo y la psicología individual. Finalmente, Blanca Zulema Ballesteros Trujillo reflexiona sobre los vanguardistas y la obra de Hilda Mundi y cómo esta dejó permear el humor en una época muy difícil como fue la guerra del Chaco.

Esperamos, con este número de la revista, contribuir a la reflexión, conocimiento y debate sobre lo que intentamos ser como nación, ahora que nos encontramos en camino a celebrar el bicentenario de la república

Dra. Ximena Medinaceli Gonzales  
**Docente investigadora IEB**

Dr. Cleverth Cárdenas Plaza  
**Docente interino  
investigador IEB**

## Mariano Melgarejo, un *dictador coloso* para Bolivia. Una relectura sobre el golpe de estado y la dictadura en el siglo XIX<sup>1</sup>

Marta Irurozqui<sup>2</sup>

Centro de Ciencias Humanas y Sociales

Correo electrónico: marta.irurozqui@cchs.csic.es

### Resumen

El texto aborda dos tópicos destinados a abrir posibilidades interpretativas sobre la relación entre política, violencia y derecho: uno referido a la historia boliviana y otro concerniente a la conceptualización del acto revolucionario. De una parte, a través de una relectura del gobierno del presidente boliviano Mariano Melgarejo, se pone en cuestión la comprensión de su golpe de Estado como un cuartelazo fortuito y ajeno a la dinámica partidaria, mostrándose, en contrapartida, su aceptación política y pública. De otra, se plantea la revolución desde dos de sus modalidades –el golpe de Estado y la insurrección partidaria–, para incidir en que el provisorio gobierno autoritario o

- 
- 1 Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación I+D+ PID2020-113099GB-I00. Una versión amplia del tema tratado en Irurozqui, 2023: 104-136 y sobre reflexiones teóricas, historiográficas y bibliográficas sobre la violencia en Irurozqui, 2018.
- 2 Doctora en Historia de América por la Universidad Complutense de Madrid en 1992 y Maestra en Historia Andina por la FLACSO-sede Ecuador en 1993. En la actualidad es Investigadora Científica en el Instituto de Historia (IH) del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC, España). Sus últimas y principales publicaciones son: “*A bala, piedra y palo*”. *La construcción de la ciudadanía política en Bolivia, 1826-1952*. La Paz, Biblioteca del Bicentenario de Bolivia/Vicepresidencia del Estado-presidencia de la Asamblea Legislativa Plurinacional, 2019, (reedición); *Ciudadanos armados de ley. A propósito de la violencia en Bolivia, 1839-1875*. La Paz-Lima, IFEA-Plural, 2018; o la edición *El tribunal de la soberanía. El poder legislativo en la conformación de los Estados: América Latina, siglo XIX*. Madrid, Marcial Pons-Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, 2020.

dictatorial que la precedía era una fórmula política constitucional, destinada a asentar los logros rebeldes.

Palabras Clave: Revolución, Mariano Melgarejo, Golpe de Estado, Dictadura, partidos políticos, Bolivia.

## **Mariano melgarejo, a colossal dictator for Bolivia. A rereading of the coup d'état and dictatorship in the 19th century**

### **Abstract**

The text addresses two topics aimed at opening interpretative possibilities on the relationship between politics, violence and law: one referring to Bolivian history and the other concerning the conceptualization of the revolutionary act. On the one hand, through a re-reading of the government of Bolivian president Mariano Melgarejo, it combats the understanding of his coup d'état as a fortuitous military coup outside the party dynamics, showing, on the other hand, its political and public acceptance. On the other hand, the revolution is approached from two of its modalities - the coup d'état and the party insurgency - in order to emphasise that the provisional authoritarian or dictatorial government that preceded it was a constitutional political formula designed to consolidate the rebel achievements.

Keywords: Revolution, Mariano Melgarejo, Coup d'état, Dictatorship, political parties, Bolivia.

El presidente Mariano Melgarejo (1864-1871) es uno de los personajes de la historia de Bolivia más denostados por la historiografía. Pese a que sus actuaciones públicas y privadas hicieron que se lo describa como un “bizarro militar” valiente, generoso o pasional (O’Connor d’Arlach, 1980; Paredes, 1945: 59, 61-62; Gutiérrez, 1916; Guzmán, 1918; Ordóñez y Crespo, 1912), sus excesos en la ostentación de tales rasgos románticos definieron su práctica política como venal, desaforada o abusiva (Valencia Vega, 1982). Convertido por Alcides Arguedas (1974: 17- 355) en el “caudillo bárbaro” por excelencia, en abierta crítica a autores como Walter Martínez o Alberto Gutiérrez, a excepción de los artículos de Charles Chapman (1932: 281-300; 1939: 37-45), los estudios que abordan indirectamente su gobierno se refieren a los efectos,

casi siempre negativos, de sus medidas fiscales y agrarias (Mitre, 1986; Platt, 2008; Peralta e Irurozqui, 2000; Pareja, 2004; Medinaceli y Soux, 2008: 11-19; Eyzaguirre, 2007; Behateguy Chávez, 2018: 30-35). Sus amoríos con Juana Sánchez y las acciones de los familiares de ésta, sus bravatas en los salones de la sociedad boliviana, los ascensos militares improcedentes, las imposturas internacionales o las causas de su muerte en Lima han confeccionado un escabroso, extravagante y agigantado anecdotario.<sup>3</sup> Por lo delirante de sus contenidos, se podría sospechar que son algo efectistas *fake news* o, peor, una falta de interés académico por examinar su época, en particular, y el siglo XIX, en general, con criterios y propuestas de investigación que superen los presentismos y anacronismos conceptuales y temáticos con que los prejuicios contextuales, las rivalidades políticas o los intereses partidarios han pretendido y pretenden marcar el estudio de la historia.

Debido al peso sociocultural de la lectura de Arguedas y de los publicistas del Movimiento Nacionalista Revolucionario (Stefanoni, 2015; Ximena Medinaceli, 2012: 177-186), el caso del gobierno de Melgarejo constituye un excelente ejemplo del reduccionismo historiográfico mencionado. Para contribuir a superarlo, el presente artículo ofrece una relectura del gobierno de Melgarejo no sólo basada en su legalidad constitucional y su legitimidad pública; también se lo encuadra en una dinámica de competencia entre partidos políticos, tendente a dejar de lado la tradicional comprensión de la disputa política de gran parte del siglo XIX boliviano como un enfrentamiento socialmente dicotómico y simplista entre el partido Belcista “en el que se agolpaban las clases populares” y el partido Rojo “lo mejor y lo más distinguido del país” (Arguedas, 1974: 33). Con esta perspectiva, no se busca realizar ningún rescate quijotesco de la actividad gubernamental de la presidencia de Melgarejo, ni siquiera hacer un recuento actualizado de sus disposiciones políticas. A partir de observar la manera en que accedió a la presidencia y se mantuvo en ella, se discute el valor y el significado heurístico del proceso de lucha por el poder en el siglo XIX asociado a la violencia revolucionaria. Por tal se entiende el uso deliberado de la fuerza con fines políticos de restitución constitucional y del orden independiente, por parte de entes colectivos organizados.<sup>4</sup>

3 Además de texto de Tamayo (1914) o el estudio de Terán Erquicia (1980), véanse las biografías noveladas de Porfirio Díaz Machicado (1944) o las novelas de Antonio Díaz Villamil, Augusto Céspedes, Félix Alfonso del Granado o Juan Carlos Martelli.

4 En las primeras décadas republicanas, el vocablo revolución significaba ante todo el regreso al orden instaurado con el proceso independentista, constituyendo un acto político que no implicaba un cambio social, aunque pudiera producirse a consecuencia de éste. Ante el abuso del poder que amenazara lo logrado, el pueblo tenía el derecho y la obligación cívicos de hacer uso de la fuerza: sólo así podrían restaurar las libertades perdidas y el orden impuesto con la emancipación, que presumiblemente habían sido violados

Con ese propósito, no sólo ambicionado para el caso boliviano, sino también para todo el ámbito latinoamericano, se ofrece una relectura de dos temas que convergen en la expresión “Melgarejo dictador coloso”,<sup>5</sup> utilizada en el título, y que abren posibilidades interpretativas sobre la articulación del ámbito civil y militar y la compleja relación entre política, violencia y derecho. Un tema es de naturaleza historiográfica y concierne a la toma del poder por parte de Melgarejo, siendo mostrados tanto sus iniciales colaboraciones y apoyos partidarios, como su aceptación pública. El otro, de naturaleza conceptual-metodológico, está referido a pensar la revolución desde el tandem golpe de Estado/dictadura republicana, haciendo hincapié en que las experiencias y experimentaciones políticas del siglo XIX ofrecen lógicas inversas a las del siglo XX, aunque figuren expresiones nominales semejantes. Ambas temáticas se organizan en cuatro acápite. Los tres primeros ahondan en la aceptación inicial de Melgarejo como gobernante, estando referidos a sus apoyos partidarios y públicos, a la legalidad de su Golpe por cumplimiento del protocolo revolucionario, y a la legitimidad de su gobierno por actuar como héroe americano. En el cuarto, a partir de la experiencia melgarejista, se reflexiona someramente sobre los límites y características legales del golpe de Estado y de la dictadura republicana en el siglo XIX.

## Los apoyos partidarios y públicos

El general Sebastián Agreda, ministro de Guerra, y Adolfo Ballivián, líder del partido Rojo, eran los dos candidatos con más posibilidades de sustituir a José María de Achá (1861-1864) en la presidencia. Ninguno de ellos tuvo ocasión de obtenerla, debido a que el apoyo del mandatario al primero favoreció la realización de trabajos revolucionarios en torno al segundo, los que terminaron siendo capitalizados por el general Mariano Melgarejo, quien dio un golpe de Estado el 28 de diciembre de 1864. Pese a que domina la

---

por un déspota. Como la ruptura absoluta de una situación dada ya se había producido a través de las armas con la independencia de España, la vuelta a un orden primigenio y fundacional se concebía de dos maneras no siempre compatibles: como una restauración y como una regeneración. Aunque las dos aludían al restablecimiento del espíritu independentista, en la primera primaba el principio de conservación y en la segunda el de corrección. Este último implicaba la introducción o la eliminación de elementos y medidas que, aunque no se consideraban contrarios al orden independiente, sí podían obrar en su contra tanto por contener un exceso de modernidad política como por su defecto (Sábato y Lettieri (Comps.), 2003; Sábato, 2009: 160; Altez y Chust (Eds.), 2015; Zermeño, 2014: 15-47).

<sup>5</sup> Expresión laudatoria acuñada por Manuel Ortúño o por uno de los editorialistas de *El Eco de Bolivia*, en un contexto internacional de política de unión americana frente a agresiones extracontinentales.

tesis de que Melgarejo lo hizo casi por casualidad, por un malentendido, únicamente apoyado en la fuerza de “la soldadesca” a cargo de los sargentos de los batallones, sin la aquiescencia de la opinión pública y sin contar con un círculo político definido que lo sostuviera (O’Connor D’Arlach, 1980; Paredes, 1945: 59-62; Aranzaes, 1992: 245-267; Alcázar, 1988: 119-149; Gutiérrez, 1975; Guzmán, 1918), eso no fue así de simple. Para dar consistencia a esta afirmación, a continuación se explicitará su ascenso al poder, teniendo en cuenta el juego entre partidos. En este texto se define partido político como una organización local, e incluso, nacionalmente articulada, que interactuaba con el público y buscaba su apoyo electoral y armado, que jugó un papel central en el reclutamiento de los dirigentes y agentes políticos y que estuvo orientada a la conquista y mantenimiento del poder, sola o mediante coalición con otras. Los partidos eran producciones inacabadas y en permanente transformación, que generaban, por eso mismo, movimiento social en torno a proyectos de gobierno y que se construían a partir de las relaciones sostenidas entre todos los sectores/estratos sociales a partir de valores doctrinarios compartidos, de reclamaciones colectivas e individuales, de lazos de parentesco y compadrazgo y de vínculos personales generados en el ámbito económico privado o en espacios de sociabilidad. Los comicios (aunque no sólo) eran la vía para organizarse como tramas de articulación política consolidadas (Irurozqui, 2021: 335-363).

A juzgar por los iniciales silencios de un Legislativo muy activo en su oposición a la presidencia de Achá, Melgarejo contó, aunque fuera de manera velada y por poco tiempo, con la buena disposición de un diverso elenco de opositores al presidente, que luego actuarían como sus detractores. Éstos formaban un grupo multipartidario y multisocial integrado por políticos, legisladores, empleados públicos y jefes y oficiales del ejército con perspectivas de ascenso social o con enemistades corporativas y personales, que protagonizaron pronunciamientos con actas o protestas de adhesión a favor del “grande i heróico Jeneral Melgarejo”. Ejemplo concreto de la actividad de los militares fue el de Potosí el 7 de junio de 1865, terminando más tarde muchos de sus firmantes en las filas rebeldes, como fueron los casos de José Manuel Rendón, Narciso Balza, Juan Sarabia o Ignacio Castedo.<sup>6</sup> En este variopinto conjunto destacaban dos agrupaciones, los belcistas y los rojos. Aunque los primeros reconocían como su líder al expresidente exiliado en Tacna, Manuel Isidoro Belzu (1848-1856), las sublevaciones que habían hecho en su nombre contra el gobierno de Achá habían mostrado que en sus motivaciones políticas a veces se entremezclaban cuestiones regionales referidas, principalmente, a un

6 Biblioteca de la Universidad Mayor de San Andrés (en adelante BUMSA): Por un ciudadano, 1873: 2-7, 37-38.

discursivo antagonismo entre La Paz y Cochabamba. Una de sus muestras había sido la fallida rebelión del general paceño Gregorio Pérez, en 1862, tras la derrota electoral que dio la presidencia constitucional de la República a Achá.<sup>7</sup> Posiblemente porque durante el gobierno de Belzu, Melgarejo había optado por apoyar a los subversivos José de Ballivián y José María Linares, occasionándole con ello el destierro y una condena a muerte, los belcistas no buscaron su aquiescencia política (Arguedas, 1974: 7-25) y sí lo hicieron los miembros del partido Rojo. La literatura posterior, tendente a distanciar a este partido de Melgarejo mediante la insistencia en decir que todo fue un malentendido y que sus partidarios lo secundaron creyendo que era una acción de Adolfo Ballivián (Arguedas, 1974: 35-39, 47-5), daba cuenta de una posterior estrategia de publicidad partidaria ligada a los desmarques políticos y a las exigencias contextuales de la Revolución de 1870.

El partido Rojo, también conocido como linarista o septembrista, se autodesignaba como principista o liberal y antibelcista, poseyendo dicha definición una naturaleza flexible. Sus partidarios defendían la necesidad de la separación y del control entre los distintos poderes como el mejor antídoto contra el despotismo procedente del abuso del poder concentrado en una sola persona, entendiendo la Constitución como un instrumento de orden y de contención de las pasiones particulares. El partido Rojo se había ido conformando en el tiempo en torno a los creadores y simpatizantes de la Constitución de 1839, y a partir del Congreso Extraordinario de 1847 habían liderado la caída de Ballivián (1841-1847) (Irurozqui, 2023) y propiciado, mediante la Revolución de 1847, el retorno a la presidencia del Miguel María de Velasco (1847-1848). En su breve mandato, a causa de la sublevación del ministro de Guerra, Belzu, fue reivindicado desde el exilio por Linares (1857-1861),<sup>8</sup> quien en calidad de vicepresidente<sup>9</sup> y en alianza temporal con los seguidores de Ballivián, lideró gran parte de las rebeliones contra el gobierno belcista y de su sucesor, Jorge Córdoba (1855-1857). Tras obtener la presidencia en 1857, Linares fue relevado del poder en 1861 por un golpe de Estado ministerial que dio paso a la política de fusión de partidos de Achá, consistente en crear gabinetes de gobierno multipartidarios y un Legislativo con amplia representación de los opositores (Irurozqui, 2018). Tanto la expe-

<sup>7</sup> Véanse los argumentos regionalistas y localistas expresados por Gabriel René-Moreno y Ernesto Rück a partir de los periódicos publicados en 1864: *La América Libre* de Potosí, *El Imparcial* de La Paz, *El Oriente*, de La Paz, *El Constitucional* de Sucre o *El Defensor de la Ley*, de Cochabamba en torno a 1864 (Barragán y Roca, 2005).

<sup>8</sup> Según la Constitución de 1839, el presidente del Congreso era también el vicepresidente de la República y presidente provisional de la misma en ausencia del legítimo (Bancroft Library: Linares, 1858; Linares, 1861).

<sup>9</sup> Art. 53, Constitución boliviana de 1861.

riencia política belcista, en la que había primado la participación sobre la representación, como el ejercicio cívico dictatorial linarista y las propuestas de reforma constitucional del régimen de Achá, afianzaron entre los seguidores del partido Rojo la idea de que los representantes eran los legítimos intermediarios entre la titularidad de la soberanía y su ejercicio. Como tales debían gozar de plena autonomía en la actualización del poder político, dado que eran ellos los que otorgaban la Constitución al pueblo. Dicha concepción dominó durante las presidencias de Adolfo Ballivián (1872-1873) y Tomás Frías (1873-1876).

La invitación del partido Rojo a Melgarejo para que colaborara en la oposición al gobierno comenzó en marzo de 1863, tras las turbulencias políticas en torno a las elecciones presidenciales de 1862. Este partido se había opuesto al Decreto del 18 de noviembre de 1862 o *La Apelación al pueblo* de Lucas Mendoza de la Tapia, ministro de Gobierno y de Negocios Diplomáticos, por proponer una reforma de la Carta de 1861 mediante una asamblea constituyente a iniciativa del Ejecutivo. Tras la derrota electoral, su líder, Adolfo Ballivián esperaba atraer a su causa a Melgarejo, ya que las simpatías con que contaba desde joven en los diversos círculos y salones sociales cochabambinos, su popularidad entre la tropa y su relevancia en el gobierno como jefe militar de Cochabamba, le convertían en un excelente dispensador de favores de cara a una conspiración revolucionaria. Además, consideraba que la cercanía que había mantenido con la familia Ballivián durante su exilio en Chile y Perú podría favorecer su apoyo. Sin embargo, Melgarejo, que también poseía vínculos de paisanaje cochabambino con Achá, no sólo rechazó formar parte de este enfrentamiento partidario en torno a las potestades del Ejecutivo y el Legislativo, sino que también reveló la conspiración a las autoridades.<sup>10</sup> Esa decisión no impidió que tomara conciencia del valor que la convocatoria subversiva le presuponía. Sobre esa posibilidad corrieron rumores en agosto de 1864 ligados a su decepción por no haber sido designado como candidato oficial en el relevo presidencial; lo que, unido a su posterior cambio de destino de la comandancia general en Cochabamba a la de Santa Cruz a instancias del general Agreda, le tornó dispuesto a acceder a la presidencia provisoria mediante un golpe de Estado. En éste figuraban en calidad de partidarios nombres como el del edecán de Achá, Lisandro Peñarrieta, o del capitán Eliodoro Camacho; y en el que fue fundamental la colaboración del regimiento Rifleros, el batallón Ingenieros y la compañía Cortés.

En suma, la tolerancia inicial del partido Rojo a la subversión de Melgarejo obedecía a dos criterios de defensa de la formalidad institucional. De una parte, el presidente Achá se había decantado en contra de su candidato,

10 BUMSA: Camacho, 1907: 164.

Adolfo Ballivián, y con ello puso en peligro un futuro gobierno fuerte, “de orden y libertad”, que contrarrestara la inestabilidad del régimen (Gutiérrez, 1975: 84). De otra, recelaban de las posiciones constitucionales del candidato presidencial, general Agreda, ya que su pasado belcista en unión con la experiencia gubernamental del Lucas Mendoza de la Tapia, podría terminar en una nueva presidencia de su principal enemigo político, Belzu. A esas razones de naturaleza política se unían otras de índole personal. Por ejemplo, el futuro líder de la Revolución de 1870, el coronel Agustín Morales, se decantó por Melgarejo tanto por su filiación roja, demostrada con cargos durante el gobierno de Linares y su apoyo a la candidatura de Ballivián, como por su descontento con el Legislativo debido a que en la asamblea ordinaria en Cochabamba de 1864 los diputados excluyeron, por 28 votos en contra y 17 a favor, su candidatura como diputado electo por Chuquisaca, por “estar sujeto a la pena infamante por el artículo 3 de la ley de septiembre de 1850”<sup>11</sup> al haber atentado contra Belzu (*Diccionario*, 1915: 517-521; Abecia Baldivieso, 1996: 193-196).

El gabinete de Gobierno melgarejista, formado en marzo de 1865, también fue expresión de una preliminar avenencia hacia el nuevo gobierno, al tiempo que fue ejemplo de la mixtura, movilidad o indisciplina partidarias de la época. Su edecán fue el capitán Ávila, responsable de realizar trabajos subversivos en el ejército a favor del partido Rojo; el cargo de ministro de Instrucción Pública recayó en Jorge Oblitas, antiguo simpatizante de Linares, luego prefecto del departamento de Oruro con Achá y oficial mayor de su ministerio de Gobierno; y el de ministro de Guerra le correspondió a Pedro Olañeta, posiblemente porque su carencia de popularidad en el ámbito castrense evitaría que capitalizase futuros descontentos militares. La dirección de este reducido gabinete la ostentaba el Dr. Mariano Donato Muñoz, antiguo consejero privado de Melgarejo. Tras ejercer en los primeros meses del Golpe como secretario general, se convirtió en el ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores, estando directamente implicado en el diseño y sostén de la política melgarejista y siendo objeto de críticas y posteriores represalias por su directa implicación en ella.<sup>12</sup> Prefecto con Belzu, pasó de seguidor del partido Linarista a partidario de Achá, bajo cuyo mandato ejerció de fiscal de la Corte del Distrito. Posiblemente descontento porque su promoción a ministro de la Corte de Cochabamba había sido rechazada por la Asamblea Ordinaria de 1864, aceptó el cargo de secretario general en el nuevo gobierno. Encargado de promover el reconocimiento oficial de Melgarejo como presidente y de notificarlo a la nación mediante los decretos de 6 y 28 de

<sup>11</sup> Biblioteca de la Vicepresidencia de Bolivia (en adelante BVB): Morales, 1865; Los amigos de la verdad, 1865.

<sup>12</sup> BUMSA, *Juicio nacional*, 1872: 5-9, 12-13, 17-18, 28-30.

diciembre de 1864, se debió también a él la retórica en torno a “la sublime y gloriosa causa de Diciembre” expresada en la Proclama de 25 de enero de 1865.<sup>13</sup> A la misma también contribuyeron religiosos, como el cura de Macha, Martín Castro, o civiles notables, como Casimiro Corral, líder años más tarde de la Revolución de 1870 (Romero Píttari, 2014; Corral, 1862). Éste, seguidor de Linares en su pugna contra Belzu, durante el gobierno del primero había sido secretario del Consejo de Estado desde 1858 y editor de *El Artesano*. Exiliado en el Perú durante parte de la presidencia de Achá, había actuado a favor de Melgarejo por preferir la candidatura de Ballivián a la del general Agreda, siendo nombrado vocal de la Corte de Justicia. Sin embargo, la naturaleza autoritaria del gobierno melgarejista le hizo posteriormente apoyar la subversión del general Casto Arguedas en 1865, con quien ocupó el cargo de prefecto de La Paz. Tras la derrota de la rebelión volvió a formar parte del gobierno melgarejista con el cargo plenipotenciario de las repúblicas de Ecuador, Venezuela y Nueva Granada, que abandonó en 1869 para aliarse con el coronel Morales. También ayudó al liderazgo de Melgarejo, de un lado, que los opositores rojos insistieran en que el gobierno provisorio debía recaer en el presidente del Consejo de Estado, Lucas Mendoza de La Tapia, quien no podía aceptar tal cargo sin la previa renuncia de Achá; de otro, que los opositores belcistas no concitasen una unanimidad de apoyos. De hecho, las asonadas belcistas tuvieron dificultades al asumirse como legítimas, debido al argumento de que una revolución no podía utilizar la Constitución como un pretexto y requería ser impersonal; es decir, no debía caer en el fanatismo político de obrar a favor de personas o por venganza y poseer un apoyo popular multiclasé y multiterritorial (Irurozqui, 2023: 104-136).<sup>14</sup>

### **Legalidad de Golpe por cumplimiento del protocolo revolucionario**

Si bien la oposición denominó al golpe melgarejista como un “motín de soldados”, su líder lo llamó revolución, causa o movimiento decembrista. Acudir a la nomenclatura revolucionaria le permitía asociar su acción golpista a la defensa de la Constitución de 1861. Con ello no sólo la mostraba contraria a un “cuartelazo”, sino que también, al contener su proceder una naturaleza de restitución del orden constitucional, la salvaguardaba de la aplicación del Código Penal de 1834 por reconocerse a la Carta autoridad sobre el mismo. Además, el acto subversivo se había cometido contra un presidente que también había accedido al poder mediante otro golpe de semejantes carac-

13 BUMSA, Por un ciudadano, 1873: 7; Campero, 1874: 12, 32.

14 BUMSA: Campero, 1873: 91-94.

terísticas y que había gestado el texto constitucional que ahora se defendía. Luego su conducta violenta buscaba corregir una supuesta desviación gubernamental que atentaba contra la legalidad. Para la legitimación política y social de su actuar, Melgarejo contó con un grupo de publicistas formado por miembros de su gabinete de gobierno y periódicos como *Causa de Diciembre*, *Opinión Nacional*, *La Época*, *El León*, *El Correo*, *El Registro Oficial*, *El Republicano*, *El Picaflor*, *El Católico* o *El Eco de Bolivia*<sup>15</sup>, que contribuyeron a conferirle el título de “Gran ciudadano de Bolivia”.

El argumento republicano empleado por todos ellos para justificar la acción golpista ubicaba el bien de la comunidad por encima de los intereses personales, sancionaba el sacrificio individual a favor de la cosa pública y abogaba por el cultivo de las virtudes de la autocontención o dominio de las pasiones de ambición y egoísmo. Sostenían que la motivación de Melgarejo había sido la necesidad de regenerar la República, mediante la enmienda del daño causado en el pueblo por la corrupción. Con este término aludían a aquellas conductas públicas resultantes de la deriva democrática hacia la anarquía y materializada en los vicios del partidismo y del particularismo. El autor de esa deriva había sido el presidente Achá, a quien se acusaba de haber gobernado según el interés personal de sus principales sostenedores y de provocar su propia caída al generar discordia entre sus favoritos de cara a la elección presidencial. La solución a ese gobierno débil,<sup>16</sup> responsable de atentar contra el beneficio público y de abusar del poder hasta exasperar a la oposición y “hacerle declinar la vía pacífica de acceso al poder”, estaba en la implantación de un gobierno fuerte o de “hombres fuertes”, que hiciera dignos a los pueblos de la forma republicana, ya que sólo mejorando al gobierno se mejoraba a los gobernados.<sup>17</sup> Si bien a ello debía haberse llegado mediante elecciones populares, el favoritismo de Achá lo había impedido por pretender amañarlas a su conveniencia. La sospecha de esa situación había forzado a Melgarejo a sublevarse anticipadamente y a establecer un gobierno provvisorio de naturaleza autoritaria o dictatorial, no particularista por estar sostenido en el temor al desorden y el amor al bienestar, liderado por alguien capaz de sofocar las pasiones, silenciar las discordias, regular el orden social

15 También contó con claras oposiciones como la representada por el exdiputado y publicista Manuel María Vicenio (BUMSA: *El Eco de Bolivia*, La Paz, 16 de octubre de 1867).

16 Suelen ser denominados débiles, tanto en la época como por la historiografía posterior, aquellos gobiernos como los de Velasco y Achá, que apoyaban la Constitución de 1839 (y sus remedios posteriores como la de 1861 y 1871), conocida por su búsqueda de un equilibrio entre el Ejecutivo y Legislativo y destinada a evitar presidencias autoritarias.

17 BUMSA: *El Eco de Bolivia*, La Paz, 16 y 21 de octubre de 1867; *El Porvenir*, Tacna 14 de octubre de 1867; *El Correo*, Cochabamba, 31 de enero, 17 de febrero, 9, 25 y 31 de marzo, 20 de abril, 3 de mayo, 21 de junio, 1, 5, 6, 10, 14, 22 y 29 de julio, 14 y 31 de agosto, 16 de septiembre, 6, 26 de octubre de 1865; 5 y 18 de febrero de 1866

y velar providencialmente por los individuos.<sup>18</sup> El principio de que la fuerza era “el principio de todo gobierno” fue también suscrito por los tribunales de Justicia de Potosí y Sucre, y muy especialmente en 1864 y 1865 por la Corte Suprema que, más tarde, el 28 de febrero de 1867, incluso sostendría que la dictadura era “un principio de derecho público nacional”.<sup>19</sup>

Al priorizar el principio de “la felicidad de los pueblos por encima de su libertad”, Melgarejo no dejó de apelar a la Constitución como condición del orden que haría posible el progreso y la salvación de la República. Incluso había expedido en abril de 1865 circulares para la formación de juntas vecinales en las principales ciudades con el objetivo de que se discutiera los contratos sobre ferrocarriles negociados por Avelino Aramayo en Londres como representante del gobierno de Achá (Arguedas, 1974: 77-79). Sin embargo, a partir de su autodefinición como padre providencial del pueblo y de la nación, Melgarejo se consideraba obligado a restituir el orden mediante decretos, gobernando de modo provisorio “por encima de las normas generales y abstractas”.<sup>20</sup> Ejemplos significativos fueron el Decreto de 13 de enero de 1865 que disolvía el Consejo de Estado (o antiguo Consejo Nacional) y el Decreto del 30 de enero de 1865 que suspendía los concejos municipales. Respecto al Consejo de Estado restablecido por Achá en la Asamblea de 1864 en Cochabamba, su normativa fijaba que le correspondía a su presidente, en ese momento Lucas Mendoza de La Tapia, el ejercicio de la presidencia provisoria de la República en situación de crisis. En nombre del orden y bajo el argumento de que se trataba de una institución con escasa aceptación social y proyección política, por presuponérsela “monárquica”, Melgarejo lo clausuró. Con ello evitaba gobernar transitoriamente un país amenazado por rivales con legalidad constitucional para hacerlo; lo que no significó que la oposición lo aprobara. Respecto a la suspensión de los concejos municipales, Melgarejo no sólo limitaba la legalidad de la actividad política local, sino también adquiría potestad sobre los fondos comunales. Para la centralización y administración de estos caudales se creó una comisaría de Guerra, responsable de gestionar las exacciones al vecindario de Cochabamba, La Paz y Oruro.

Tales medidas, unidas a la tardanza en convocar una Asamblea Constituyente que organizase las elecciones, presidencial y de representantes, planteó dudas entre sus rivales y la opinión pública sobre la naturaleza de su sujeción al orden constitucional, iniciándose el sexenio revolucionario o “rechazo de

18 BUMSA, *El Eco de Bolivia*, La Paz, 31 de octubre de 1867 y 8 de noviembre; 23 y 26 de noviembre, 2, 9, 16, 22, 30 de 1868.

19 BUMSA, *Por un ciudadano, Ligeros*, p. 34; Campero, 1873: 32, 91-94.

20 BUMSA: *El Eco de Bolivia*, La Paz, 8, 16 y 23 de enero de 1869.

la gran mayoría nacional".<sup>21</sup> Melgarejo no convocó hasta 1867 a dicha Asamblea y, aunque el 24 de enero de 1866 fue anunciada y se estableció que a partir del 6 de agosto de 1867 se elegirían representantes -según un nuevo reglamento de elecciones que reducía el número de diputados de 52 a 24-, ello no sucedió debido al clima de subversión contra el régimen. Habría que esperar al Decreto del 1 de diciembre de 1867 para que a partir del 6 de agosto de 1868 sesionara en La Paz la Asamblea que reconoció el día 11 a Melgarejo como presidente interino, frente a las candidaturas de Adolfo Ballivián y del coronel Agustín Morales. Estuvo presidida por José Raimundo Taborga. Del total de representantes doce eran opositores, como Juan Ramón Muñoz Cabrera (antes su partidario hasta que dejó la Legación de Chile), Mariano Reyes Cardona, José María Calvo, Agustín Aspíazu o Ricardo Mujía; encarnando Manuel José Rivera, Isaac Tamayo y José Rosendo Gutiérrez el más firme apoyo a Melgarejo, este último como redactor en *La Época* de La Paz.<sup>22</sup> Los diputados José Arce, Carrasco, Castañeira, Delgadillo, A. Guardia, Méndez, Pardo de Figueroa, Ramallo, Rada, Simbrón, Serrano y Zeballos mantuvieron una conducta pasiva (Arguedas, 1974: 171). El 26 de septiembre la Asamblea promulgó una ley por la que se aprobaron los actos de la dictadura y los tratados con Chile y Brasil, quedando el 1 de octubre sancionada la Constitución de 1868 (Abecia Baldivieso, 1996: 199-206; Alcázar, 1980: 20-21). Entre sus novedades, respecto a la de 1861, figuraba que la Cámara sólo se reuniría cada dos años, pudiendo ser reelegido el presidente.<sup>23</sup>

## **Legitimidad de su gobierno por actuar como héroe americano**

Melgarejo priorizó durante demasiado tiempo el principio de "la felicidad de los pueblos por encima de su libertad", planteando dudas entre sus seguidores y la opinión pública sobre la naturaleza de su sujeción al orden constitucional mediante la fórmula de la dictadura. De hecho, tras las derrotas de la oposición en La Cantería y Las Letanías en 1865, se había ido asentando la naturaleza autoritaria del gobierno de Melgarejo, disipándose poco a poco la ambigüedad política que había asociado su golpe de Estado y su conducta dictatorial a la formalidad republicana en un contexto de crisis institucional. Ni el tiempo de suspensión democrática de una dictadura legal había sido respetado; ni la Constitución de 1861 iba a conservarse por sustituirse por

21 BUMSA: Por un ciudadano, 1873: 7, 34.

22 También Agustín Aspíazu y Casimiro Corral escribieron en este periódico a favor de Melgarejo.

23 BUMSA: Ballivián, 1865; Campero, 1873:116, 133-137, 184, 194, 284-314; *Juicio nacional*, 1872: 1-2.

la de 1868; ni se habían celebrado a tiempo y con garantías los comicios que permitieran la representación de la diversidad política del país. Además, Melgarejo no dejó de ser presidente interino hasta las elecciones de 1870. Por estas razones, por un lado, en el discurso público, Melgarejo pasó de ser considerado un dictador a ser calificado como tirano, mientras que por otro lado, la causa decembrista se difundió como “un motín de soldados” en lugar de una revolución. Se denunció su naturaleza personal y se afirmó que no encabezaba ningún partido ni representaba ni siquiera los intereses y aspiraciones de una facción política. Sin embargo, esa concepción tardó en arraigar en la población. Los publicistas de Melgarejo la contrarrestaron con la presentación de su líder ante la opinión pública nacional e internacional como un héroe americano, colocando, así, el espíritu de independencia continental por encima de la nación. La ocasión la brindó la ocupación española de las islas Chincha, el 14 de abril de 1864, al originarse un conflicto bélico naval que enfrentó a España contra una alianza formada por Chile, Perú, Bolivia y Ecuador, entre 1865 y 1866.

La negativa del gobierno de Melgarejo a dar abastecimiento a la flota española desde el 14 de enero de 1866 permitió que, a través de *El Eco de Bolivia*, Manuel Ortuño lo encumbrara como un adalid del americanismo. Para contrarrestar la reprobación discursiva a su gobierno, fue convertido en el “apóstol de la unión americana”. Si había propiciado la unidad continental frente a las agresiones del “León de Iberia” había sido porque antes había realizado la de “la familia boliviana” y acabado con las guerras civiles. Su heroicidad internacional probaba su heroísmo nacional frente a “los agitadores de la anarquía”, “la banda constitucional” y “la camarilla intrigante y traidora” que se refugiaba en Tacna, Moquegua y Arequipa -en alusión a los Rojos en el exilio y su prensa, *La Revista del Sur*. Desde que había liderado “la Gran Causa de Diciembre”, había padecido “el calvario revolucionario” propio de un salvador del pueblo, un “Jesús pacificador”. Pero gracias a ser “un agente del progreso y del orden había vencido, finalmente, al “monstruo destructor” de la democracia y a sus “mil cabezas” de espíritu de banderío y “hacinamiento ideológico”. A partir de esas y otras expresiones, que elevaban a la santidad a la triada “Melgarejo, Pueblo y Ejército”, el presidente provisorio no era el tirano denunciado por la oposición. Era un “César espléndido” que gracias a una capacidad personal excepcional para regenerar la sociedad o conjurar hipotéticos peligros internos y externos, exhibía rasgos épicos. Estos también eran asumidos por sus fieles seguidores, en tanto “hijos de la Nación, del gobierno y de la Constitución [1868]”, quedando convertidos en “el pueblo y el Ejército heroicos de Melgarejo”.

Ese culto a su personalidad a través de su pan-americanismo no provino únicamente de sus voceros políticos, sino también de sus detractores, ya que,

por ejemplo, los excesos verbales de *La Palanca de Progreso* en Tacna, a fuerza de desfigurar los hechos y sublimar los vicios y defectos del presidente, hicieron que, a nivel internacional, se interpretasen como “extravagantes hazañas valerosas” propias de un gran líder americano.<sup>24</sup> Dada esa narrativa, el futuro éxito de las fuerzas rebeldes no iba a residir, únicamente, en un triunfo militar, sino en la demostración discursiva ante la opinión pública de la ilegalidad y la ilegitimidad gubernamentales de Melgarejo. Y en esa tarea era fundamental su transformación retórica de dictador en tirano. La construcción consensuada de Melgarejo como el enemigo de Bolivia y de la revolución, por encabezar un gobierno arbitrario, nacido de la usurpación y de la violencia, requirió de tres descalificaciones nominales desarrolladas en la prensa y en los foros públicos: azote de Dios, jefe bandolero y usurpador de tierras indias. Las tres estaban orientadas a demostrar que su presidencia era un régimen carente de razón y de verdad, incapaz de obtener el auto-perfeccionamiento de la naturaleza humana e inepto para el logro del bienestar de una comunidad autosustentante; es decir, Melgarejo ya no era el “dictador-coloso”, sino un simple tirano. Tres eran las pruebas. Primero, ejercía la autoridad no sólo contra/o sin la voluntad de los gobernados, sino también quebrantando los derechos fundamentales que salvaguardaba la Constitución y, con ello, el derecho divino y el natural. Segundo, se había valido del pueblo con subterfugios republicanos para subir al poder y luego gobernar atendiendo sólo a su provecho personal, ambición o avidez, a sus vicios privados y a la satisfacción de venganzas personales, en vez de servir a los intereses de los ciudadanos, que merced a ese comportamiento, se habían convertido en siervos. Y, tercero, estaba destruyendo el espíritu de la República, porque al violar las leyes impedía la existencia de una comunidad política de individuos libres que compartieran cierto sentido del bien y de la justicia, consensuado mediante la deliberación y la acción pública. Esa triple conducta hacía posible el tiranicidio, es decir, el “rechazo de la gran mayoría nacional” o su legal y legítimo derrocamiento revolucionario, a fin de que el pueblo recobrase el poder soberano usurpado.<sup>25</sup>

## A propósito del golpe de Estado y la dictadura de Melgarejo

El abordaje de la experiencia melgarejista en clave revolucionaria no sólo ha hecho hincapié en la necesidad de encuadrar este gobierno en parámetros complejos y no binarios de competencia partidaria y racionalidad republi-

<sup>24</sup> Melgarejo trató de asentar su prestigio internacional con la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) o con la Franco-Prusiana (1870).

<sup>25</sup> BUMSA, Ramos Chaves, 1871: 8-17; Por un ciudadano, 1873: 31

cana. También, al hacer mención a la inicial legalidad constitucional y legitimidad pública gubernamentales, permite interpretar su encumbramiento gubernamental como un hecho imprescindible en la revisión y construcción epistemológica de la denostación de un gobierno autoritario en democracia (Clément Thibaud, 2002: 463-492; Ortiz Lerox, 2020: 1-16; Turchetti, 2007: 67-111; Crespo, 2017; Calderón, 2021: 287-338). Para evitar las interferencias historiográficas que las lecturas presentistas del pasado han provocado y provocan en la construcción republicana decimonónica se sostienen tres aseveraciones.

En primer lugar, el golpismo melgarejista no se limitó a ser un modo paradigmático de intervención militar de naturaleza ilegal (o extralegal) y de carácter principalmente conservador. Resultó en un régimen personalista, corrupto e inestable que se manifestó en sociedades con una cultura cívica fragmentada o escasamente desarrollada. Se adscribió a determinadas áreas geográficas afectadas por el colonialismo y la dependencia económica, tal como lo ha retratado de manera axiomática una gran parte de la historiografía (y de la literatura) de los siglos XX y XXI, a partir del golpismo del siglo XX. En un contexto en el que la revolución presuponía el regreso y/o la restauración al/del orden instaurado con el proceso independentista y en el que el recurso extremo al ejercicio constitucional de la violencia estaba sancionado constitucionalmente a través de la ciudadanía armada, el golpe de Estado no transgredía necesariamente el ordenamiento político-jurídico. Podía entenderse como una acción legal y legítima, complemento o formato posible del acto revolucionario. El golpe de Estado de Melgarejo constituyó una transferencia del poder que no fue anómala, ni ilegal ni extrajurídica (por forzada y violenta), porque no se hizo contra una Constitución. Se realizó en procura de salvaguardar la constitución de 1861 por parte de minoría política con un acceso privilegiado y preferente a los resortes del poder gubernamental y a instituciones de naturaleza coactiva. Dicha acción se demostró legal como un tipo particular de acto revolucionario, siempre y cuando su objetivo, por un lado, fuera la resolución de una crisis política derivada de la debilidad del gobierno en el poder y, por otro, tendiera a solucionar los conflictos existentes entre varios poderes y autoridades asociadas al “exclusivismo partidista”. Expresó un estado de opinión pública o una aspiración colectiva a asentar el principio de autoridad (no de autoritarismo) mediante la obtención del orden público y contó con el apoyo (iniciativa e inspiración) de grupos políticos civiles, de la población organizada como vecindario y pronunciada a través de cabildos y mediante actas, de colectivos ocupacionales y de sectores militares descontentos con el régimen de Achá o con aspiraciones a uno que les favoreciera colectiva o individualmente.

En segundo lugar, la dictadura de Melgarejo no supuso la entronización del poder militar. Aunque su golpe de Estado contó con la participación de

un cuerpo de oficiales cualificados y de sus regimientos, no fue planeado o ejecutado únicamente por ellos ni fue motivado por razones militares o corporativas. En la sociedad latinoamericana decimonónica, en general, y la boliviana, en particular, las fronteras entre lo civil y lo castrense estaban desdibujadas por el principio republicano de que una ciudadanía alerta y armada –“buenas armas”- hacía más fácil la materialización de un orden legal –“buenas leyes”-. A consecuencia de la multiplicidad de cuerpos armados que diversificaban entre la población el uso de la fuerza y por las dificultades en la profesionalización del Ejército y su conversión en un cuerpo apolítico y no deliberante (Malamud y Dardé (Eds.), 2003; Irurozqui y Galante (Eds.), 2011; Macías (Coord.), 2015). Como consecuencia los líderes golpistas podían ser civiles o, aunque fuesen en inicio militares, alentar a los primeros a tomar el poder y constituir gobiernos cívico-militares, acordes a la legalidad constitucional o al desarrollo procedural de la misma. De hecho, a lo largo del siglo XIX se dio una asociación entre revolución y elecciones, violencia política y voto, en el sentido de que la no convocatoria de las segundas o su malversación solía resolverse con un acto revolucionario que restituía el orden representativo.

Y, en tercer lugar, la dictadura republicana del siglo XIX no significaba lo opuesto a democracia, como en parte del siglo XX. En el siglo XIX, y tal como lo muestra la denostación narrativa de Melgarejo, la antítesis de la dictadura fue la tiranía. Mientras la primera se entendía como un complemento para el buen desarrollo de la democracia, propio de un estado excepcional o de alarma en la República y destinado a enfrentar situaciones adversas a la revolución, la segunda constituía una violación de la confianza dada por la comunidad política al plebiscito autoritario. La legalidad del ejercicio dictatorial residía en su sentido protector, su excepcionalidad, su no permanencia y en su no constituir un fin en sí, sino un medio orientado al perfeccionamiento democrático de la sociedad, a través del asentamiento del principio de autoridad. Para el logro del orden y de la paz, su ejecutor podía asumir funciones soberanas y legislativas e interrumpir la actividad política asociada a un sistema representativo; e, incluso, en su ejercicio del poder unipersonal, liderar un proceso de creación institucional y constitucional. Asimismo, la aceptación social del gobierno dictatorial de Melgarejo o su rechazo como tiranía dependieron tanto de su actuar político presidencial, como del éxito en devenir en un único movimiento revolucionario de las diversas subversiones políticas afines a su régimen.-

En suma, la progresiva trasmutación del acto golpista y dictatorial de Melgarejo, de legal a reprobable y punible por tiránico y por estar ejecutado contra la voluntad del pueblo, incidía en la legitimación apriorística de cualquier actitud de resistencia ante una amenaza de involución autoritaria y en

la obligación cívica de su rechazo y persecución. Sin embargo, paradójicamente, también asentaba la urgencia de controles gubernamentales y jurídicos sobre la actividad armada en eras de la gobernabilidad republicana. El debate contencioso sobre la legalidad/ilegalidad y legitimidad/ilegitimidad de la acción violenta y las reorganizaciones políticas resultantes actuaron como mecanismos publicitarios y pedagógicos de la necesidad de su domesticación a través de la pacificación de la sociedad. Mediante medidas preventivas - bases de representación política más amplias que corrigiesen “el espíritu de partido”, acuerdos partidarios de sucesión y disposiciones constitucionales o penales-, políticas - indultos y amnistías para los delitos políticos y militares- o tendentes a dar salida laboral y profesional a los sublevados. Los sucesivos gobiernos bolivianos del siglo XIX compartieron el objetivo de evitar que los tiranicidios originaran nuevas tiranías y que los libertadores deviniesen en usurpadores.

## Bibliografía

- Abecia Baldivieso, Valentín (1996). *El Parlamento de Bolivia*. La Paz: Congreso nacional.
- Alcázar, Moisés (1980). *Drama y comedia en el Congreso*. La Paz: Ed. Juventud.
- Alcázar, Moisés (1988). *Páginas de sangre*. La Paz: Ed. Juventud
- Altez, Rogelio y Manuel Chust (Eds.) (2015). *Las revoluciones en el largo siglo XIX latinoamericano*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuet.
- Aranzaes, Nicanor (1992). *Las revoluciones en Bolivia*. La Paz: Ed. Juventud.
- Arguedas, Alcides (1974). *Los caudillos Bárbaros*. La Paz: Gisbert &Cía.
- Ballivián, Adolfo (1865). *Artículo Breve idea sobre el desenlace de la revolución del Sud*, Cotagaita, 10 de octubre de 1865.
- Barragán, Rossana y Roca, José Luis (2005). *Regiones y poder constituyente en Bolivia. Una historia de pactos y disputas*. La Paz: PNUD-IDH.
- Behoteguy Chávez Gabriela (2018). “El espíritu de Melgarejo y su cama calavera”. *Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional*, núm. 12/55:30-35.

- Calderón, María Teresa (2021). *Aquella República necesaria e imposible. Colombia, 1821-1832*. Bogotá: Editorial Planeta Colombia.
- Camacho, José María (1907). *Compendio de la Historia de Bolivia*. La Paz: M. Lakermance Editor.
- Campero, Narciso (1874). *Recuerdos del regreso de Europa a Bolivia y retiro a Tacna en el año 1865*. París: Librería de A. Bouret é Hijo.
- Chapman, Charles (1932). “The Age of the Caudillos: A Chapter in Hispanic American History”. *Hispanic American Historical Review*, núm. 12/3: 281-300.
- Chapman Charles (1939). “Melgarejo of Bolivia: An Illustration of Spanish American Dictatorships”. *Pacific Historical Review* núm. 8/1: 37-45.
- Corral, Casimiro (1862). *El Ciudadano Casimiro Corral, abogado de las Cortes de Bolivia i Jefe Político de este Distrito*. La Paz: Imp. De Vapor.
- Crespo, M. Victoria (2017). *Dictadura en América Latina. Nuevas aproximaciones teóricas o conceptuales*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos-IHCSI-CICSER.
- Diccionario Histórico (1915). *Diccionario histórico del departamento de La Paz*. La Paz: Talleres gráficos La Prensa.
- Gutiérrez, Alberto (1916). *El Melgarejismo antes y después de Melgarejo*. La Paz: Imp. Velarde.
- Guzmán, Alcibades (1918). *Libertad o despotismo en Bolivia. El antimelgarejismo después de Melgarejo. Controversia histórica sobre política y derecho constitucional*. La Paz: González y Medina Editores.
- Irurozqui, Marta (2018). *Ciudadanos armados de ley. A propósito de la violencia en Bolivia*. Lima-La Paz: IFEA-Plural.
- Irurozqui, Marta (2021). “La contienda electoral entre dos guerras. Partidos políticos y politización social a través de las urnas, 1881-1925”. En Lupe Cajías (Ed.), *Un amor desbordado por la libertad. Antología de la Historia política boliviana 1825-2020*. Tomo I. La Paz: Ed. Konrad Adenauer-Plural: 335-363.
- Irurozqui, Marta (2023). “De héroe americano a enemigo de la República. Sobre el golpe de Estado de Mariano Melgarejo y la revolución que lo de-

rrocó (Bolivia, 1864-1871)”. En Alejandro Ravinovich, Laura Reali y Clément Thibaud (Dirs.), Dossier: *Guerra y Derecho en América Latina. Entre las disposiciones y las prácticas, entre la excepción y la norma (siglos XIX-XX)*. Revista Universitaria de Historia Militar, núm. 12/24: 104-136.

Irurozqui, Marta (2023 prensa). “Más que “una cuestión de tarifas”. El Congreso Extraordinario boliviano de 1847 ante una guerra con el Perú”. *ISTORIYA (History). The Journal of Education and Science* núm. 14/3.

Irurozqui, Marta y Galante, Mirian (2011). *Sangre de Ley. Violencia y justicia en la institucionalización del Estado. América Latina, siglo XIX*. Madrid: Ed. Polífilo-GEA.Juicio nacional (1872). *Juicio nacional sobre los actos del mandatario y funcionarios de la pasada administración o recapitulación de los veredictos pronunciados por los Jurados Municipales de la República en las causas criminales contra dichos funcionarios*. La Paz: Imp. Paceña

Linares, José María (1958). *Manifiesto y programa del presidente constitucional de Bolivia a la nación*. Arequipa: Imprenta de Francisco Ibáñez y Hrns.

Linares, José María (1861). *Mensaje que dirige el ciudadano José María Linares a la Convención Boliviana de 1861*. Valparaíso: Imp. y Lib. Del Mercurio.

Los amigos de la verdad (1865). *Crónica de los acontecimientos del Sud ocurridos en enero y febrero del presente año*. Sucre: Tip. del Progreso.

Macías, Flavia (Coord.) (2015). *Milicias, levantamientos armados y construcción republicana en Hispanoamérica. Estudios y propuestas para el siglo XIX*. Dossier Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani núm. 42.

Malamud, Carlos y Carlos Dardé (Eds.) (2003). *Violencia y legitimidad política y revoluciones en España y América Latina, 1840-1910*. Santander: Universidad de Cantabria.

Medinaceli, Ximena (2012). “La historia colonial desde la mirada de la generación del ‘52”. *Ciencia y Cultura* núm. 29: 177-186.

Medinaceli, Ximena y María Luisa Sioux (2008). *Tras las huellas del poder: Una mirada histórica al problema de las conspiraciones en Bolivia*. La Paz: Plural-PNUD.

Eyzaguirre, Milton (2007). *Los rostros andinos de la muerte. Las ñatitas de mi vida*. La Paz: CIS.

Mitre, Antonio (1986). *El monedero de los Andes: región económica y moneda boliviana en el siglo XIX*. La Paz: Hisbol.

Morales, Agustín (1865). *Proclama de --- al pueblo potosino y a la División Pacificadora del Sud*, 28 de enero de 1865.

O'Connor D'Arlach, Tomás (1980). *Hechos y dichos del ilustre ciudadano Mariano Melgarejo*. La Paz: Ed. Juventud.

Ordóñez López, Manuel y Crespo, Luis S. (1912). *Bosquejo de La Historia de Bolivia*. La Paz: Imprenta y Litografía Boliviana.

Ortiz Lerox, Sergio (2020). “Desencanto democrático y cesarismo: una respuesta desde la arquitectura republicana”. *Perfiles Latinoamericanos* núm. 58/55: 1-16.

Paredes, Manuel Rigoberto (1945). “*El General Mariano Melgarejo y su tiempo*”. Fragmentariamente publicada revista *Kollasuyo* núm. 58: 59-62.

Pareja, Roberto (2004). *Entre caudillos y multitudes. Modernidad estética y esfera pública en Bolivia, siglos XIX y XX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Peralta, Víctor y Irurozqui, Marta (2000). *Por la Concordia, la Fusión y el Unitarismo. Estado y caudillismo en Bolivia, 1825-1880*. Madrid: CSIC.

Platt, Tristan (2008). *The Weak and the Strong*. *Monetary Policies, Spheres of Exchange and Crises of Trust in 19th Century Potosí*. Publicación ocasional núm. 31, St. Andrews: CALACS-University of Sant Andrews.

Por un ciudadano (1873). *Ligeros apuntes para la historia de Bolivia*. Cochabamba: Imp. del Siglo.

Ramos Chaves, Miguel (1871). *Las tres estrellas del Norte o la Defensa de La Paz, enero 15 de 1871*. La Paz: Imp. del Pueblo (dirigida por Francisco Arzadum,).

Romero Pítari, Salvador (2014). “Pueblo y cultura en el Siglo XIX”. *Temas Sociales* núm. 34, versión *on line*.

Sábato, Hilda y Lettieri, Alberto (Comps.) (2003). *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: FCE.

Sábato, Hilda (2009). ““Resistir la imposición”: revolución, ciudadanía y República en la Argentina de 1880”. Marta Irurozqui (Coord.). *Violencia política en América Latina, siglo XIX*. Dossier *Revista de Indias*, núm. LXIX/246: 159-182.

Stefanoni, Pablo (2015). *Los inconformistas del Centenario. Intelectuales, socialismo y nación en una Bolivia en crisis (1925-1939)*. La Paz: Plural.

Tamayo, Issac (1914). *Habla Melgarejo, una sesión de espiritismo*. La Paz: González y Medina Editores.

Terán Erquicia, Vicente (1980). *La muerte del tirano Asesinato del General Melgarejo en Lima*. La Paz: CIMA.

Thibaud, Clément (2002). “En la búsqueda de un punto fijo para la República. Cesarismo en Venezuela y Colombia, 1810-1830”. *Revista de Indias*, núm. 225: 463-492.

Turchetti, Mario (2007). “¿Por qué nos obstinamos en confundir despotismo y tiranía? Definamos el derecho de resistencia”. *Revista de Estudios Políticos (nueva época)*, núm. 137: 67-111.

Valencia Vega, Alipio (1982). *Mariano Melgarejo*. La Paz: Librería Editorial Juventud.

Zermeño Padilla, Guillermo (2014). “Revolución en Iberoamérica (1780-1870): análisis y síntesis de un concepto”. *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Iberconceptos II*. vol. 9: *Revolución*. Javier Fernández Sebastián (Dir.). Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales: 15-47.



## **La vida y el legado de Benedicto Trifón Medinaceli: un desafío a las corrientes intelectuales del siglo XIX en Bolivia (1852-1878)**

Ximena Medinaceli González<sup>1</sup>

Universidad Mayor de San Andrés

Correo electrónico: xmedinaceli@hotmail.com

### **Resumen**

El texto aborda la figura de Benedicto Trifón Medinaceli, un abogado poco reconocido de Potosí en el siglo XIX, y destaca la importancia de comprender la diversidad de intelectuales en las décadas posteriores a la independencia de Bolivia. Explora la relación entre escritores de Sucre y Potosí, el papel de Medinaceli en la formación de la nación boliviana y por qué es prácticamente desconocido. También se centra en la obra de Medinaceli y su apoyo al presidente Melgarejo en el conflicto con España. Además, menciona las sociedades de Unión Americana y su papel en promover la unidad entre las naciones del continente.

**Palabras clave:** Benedicto Trifón Medinaceli; Potosí; siglo XIX; historia intelectual; Unión Americana.

---

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias Sociales, con mención en Historia, por la Universidad de San Marcos en Lima. También cuenta con una Maestría en Historia Latinoamericana de la Universidad Internacional de Andalucía, sede La Rábida, España. Es miembro de la Academia Boliviana de Historia, de la Coordinadora de Historia y de la Sociedad Boliviana de la Historia. Ha participado en la coordinación y publicación de varios libros, entre ellos *Bolivia, su historia. Tomo I De los orígenes a los Estados prehispánicos. 1000 a.C – 1540 d.C.* (2015). Autora de *Turco Marka. Hombres, dioses y paisaje en la historia de un pueblo orureño* (2012) y *Sariri. Los llameritos y la construcción de la sociedad colonial* (2010) entre otras publicaciones.

## The Life and Legacy of Benedicto Trifón Medinaceli: A Challenge to Intellectual Currents in 19th Century Bolivia (1852-1878)

### Abstract

The text addresses the figure of Benedicto Trifón Medinaceli, a little-recognized lawyer from Potosí in the 19th century, and highlights the importance of understanding the diversity of intellectuals in the decades following Bolivia's independence. It explores the relationship between writers from Sucre and Potosí, Medinaceli's role in the formation of the Bolivian nation, and why he is virtually unknown. It also focuses on Medinaceli's work and his support for President Melgarejo in the conflict with Spain. Additionally, it mentions the societies of Unión Americana and their role in promoting unity among the nations of the continent.

**Keywords:** Benedicto Trifón Medinaceli, Potosí,  
19th century, intellectual history, American Union.

En este artículo presento un avance sobre un personaje fuera del canon imperante, cuya apuesta intelectual - podemos decir - estaba a contrapelo de lo que finalmente se impuso en el devenir histórico. Se trata de Benedicto Trifón Medinaceli, abogado potosino, poco conocido, cuya actividad se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX.

Resulta crucial para obtener una comprensión de la diversidad dentro del mundo de los “letrados” en las décadas que siguieron a la declaración de independencia y precedieron a la Guerra del Pacífico en el sur de Bolivia. En cuanto a las primeras décadas de la república, su importancia radica en que son fundamentales para entender la formación de la nación. Esto se debe a que la nueva generación, siendo la primera educada en universidades republicanas, sentía la necesidad urgente de interpretar la nueva realidad.<sup>2</sup> Recordemos que Bolivia apenas tenía menos de 40 años como república independiente en ese momento. También es esencial mencionar a Potosí, que, durante este periodo y reflejando el espíritu de la época, según Carlos Medinaceli, la nacionalidad era una construcción cuyas bases se encuentran en la Potosí colonial:

<sup>2</sup> La visión histórica de Cortés. Publicado en Logos, No. 4, La Paz, Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Filosofía y Letras, 1968 (N. del E.).

Al haber llegado a Potosí, dignos huéspedes, estáis en la casa matriz de la nacionalidad. En el “Cerro Madre de América” ... Son el núcleo de la patria. Los creadores de la nacionalidad... Por eso, cuando definitivamente empobrecidos tengamos que vender nuestra casa a cualquier mercadante judío de esos, lo hemos de dar todo por nada, todo que se lo lleven todo, menos el escudo donde están grabados los cuarteles de nuestra nobleza”<sup>3</sup> (Soruco, 2021: 578- 581).<sup>4</sup>

Todas estas consideraciones convergen en un tema central: el rol que jugaron los intelectuales en el proceso de construcción de la nación que, en el fondo, es la reflexión que nos convoca en el camino hacia el Bicentenario. Tres preguntas guiarán este artículo: 1) ¿Cuál es la relación entre escritores de Sucre y Potosí? 2) ¿En qué consiste, según nosotros, el principal aporte de nuestro personaje? y 3) ¿Qué pudo ocurrir para que un autor, aparentemente, importante sea prácticamente un desconocido?

### **Apuntes biográficos de Benedicto Trifón Medinaceli (TM)**

Josep Barnadas (2002), siempre bien informado, dice que nació en Potosí en 1825. Por su lado, de la Reza, que estudió la vida y obra de Medinaceli, sostiene que era potosino, pero extrañamente más adelante cita una referencia<sup>5</sup> donde Trifón Medinaceli se reconoce “chuquisaqueño e “hijo de Sucre” (de la Reza, 2020: 15). También en su acta de defunción dice que es natural de Sucre.

Por nuestra parte encontramos que en el registro de su matrimonio se indica que nació en 1823, pero no hay referencias sobre su lugar de nacimiento.<sup>6</sup> Su propio nombre tuvo también variantes con el tiempo: inicialmente usaba el nombre de Manuel Trifón y más tarde usará en lugar de Manuel, Benedicto, para finalmente usar Benedicto Trifón.

La información de Barnadas (2002) proviene de Gabriel René Moreno y de Valentín Abecia. Según los comentarios que incluye, René Moreno conoció a Trifón Medinaceli y parece que no era santo de su devoción. Moreno era unos diez años menor que Medinaceli, pero ya destacaba como un polígrafo influyente. Las notas y comentarios de su *Biblioteca Boliviana* traslucen

3 La literatura potosina de hoy y la tradición colonial. Potosí, 1929.

4 La noción de Potosí como núcleo de la nacionalidad ha sido propuesta y trabajada desde muchas perspectivas. Sólo para mencionar citamos a Francovich (1980:66): *En los mitos profundos de Bolivia* que a su vez cita a Fernando Díez de Medina “Aquí nació Bolivia. Aquí se encumbraron Charcas y el Alto Perú” y a Ernesto Giménez Caballero, poeta español que escribió “En Potosí nació América y en Potosí murió España”.

5 “Medinaceli dice en *Voto de Guerra* del 16 de julio de 1866, que es “chuquisaqueño e “hijo de Sucre” siendo este uno de los pocos textos en los que reivindica su origen” (de la Reza, 2020:15).

6 Agradezco a Juan José Leñero por el documento.

su antipatía y lo denomina solamente como Medinaceli.<sup>7</sup> Es posible que se conocieran personalmente cuando estudió en el colegio Junín en Sucre. Lo cierto es que tuvieron posiciones políticas muy diferentes. Mientras Trifón Medinaceli apoyó decididamente a Belzu y apostaba al levantamiento popular en las calles, la posición de René Moreno era todo lo contrario.

Por su parte, es posible también que Abecia lo conociera personalmente, aunque era cerca de 20 años menor. Salió bachiller del colegio Junín en Sucre en 1862 cuando Medinaceli vivía allí (Abecia Baldivieso, 1993:27-29). Debieron ser personas cercanas puesto que, precisamente, los padres de Valentín Abecia fueron padrinos de su matrimonio, como veremos líneas abajo. Sin embargo, Abecia no incluye comentarios en su obra.<sup>8</sup>

Una polémica que tuvo Medinaceli con Juan Lorenzo Campero (Campero) en 1862 da una idea sobre su lugar de origen. Se trata de un folleto conservado y comentado por René Moreno que califica a dicha polémica como “frívola y acalorada … con algunas gotas de agua bendita”.<sup>9</sup> Allí Campero respondió a Trifón Medinaceli que lo había llamado despectivamente como “sampaipateño” diciéndole “collado de Potosí” que tuvo un origen oscuro.<sup>10</sup> Este “oscuro origen” parece que se refiere a que Medinaceli fue hijo adoptivo de Mariano Medinaceli, según el acta de su matrimonio en 1848,<sup>11</sup> e hijo natural de Josefa Reyes.<sup>12</sup> Campero también lo acusaba de vivir en concubinato con una mujer mayor y, además, de hacer “alarde de no confesar ni comulgar jamás”. Agrega que “es un joven que no tiene cabida en la sociedad, ni en su propia familia por ser profundamente travieso” (*ibid.*).

Su padre adoptivo, Mariano Medinaceli, era un abogado chuquisaqueño que murió en 1864 en Sucre, soltero a los 82 años. Su sepelio de primera

7 Barnadas en su diccionario registra que René Moreno consideraba que Medinaceli escribía de todo, inclusive acerca de cómo hacer calendarios, por lo tanto, no lo considera muy serio. En algunas de sus notas pone, por ejemplo, el discurso de Medinaceli es “enorme” (1867. Instalación del Consejo Universitario 22 mayo 1867).

8 Las Adiciones a la Biblioteca Boliviana de Gabriel René Moreno de Abecia fueron publicada originalmente en Santiago de Chile en 1899,

9 Folleto publicado por Juan Lorenzo Campero: *Justicia – justicia. Par pari refutur – las heridas de la prensa con la prensa se curan. Este es el mejor jurado.* Sucre julio 4 de 1862. Moreno, Gabriel René (1879). Biblioteca Boliviana Biblioteca boliviana

10 “… os calificaría con el nombre del *collado de Potosí*, … pero no lo hago por no injuriar .... Porque conocen vuestro inmundo origen e inmoralidad” (*ibid.*: 21).

11 En el año del Señor de 1848, a los 2 días del mes de agosto, después de... yo el cura propio de la parroquia de San Lázaro los desposé a Don Manuel Trifón Medinaceli español, soltero vecino de esta capital, hijo adoptivo de D. Mariano Medinaceli de 26 años de edad con Da. Joaquina Santivañez española soltera de 25 años de edad, hija legítima de D. Mariano Santivañez y de Doña Josefa Carrasco. Fue su padrino Dn. Matías Abecia y su esposa Da. Mariana Aillón. Siendo testigos el Dr. Luis Guerra y Dn. Pablo Guerra y otros muchos que presenciaron este acto.

12 ABNB Fondo de la Academia Carolina, 1847.

clase y con cruz alta permite deducir que era una persona con buenos recursos económicos y con interesante prestigio social, según consta en el acta de defunción.<sup>13</sup> A pesar del estatus social de don Mariano Medinaceli, provenía de una familia de medianos recursos económicos, como consta en el testamento de su padre José Medinaceli, natural de la ciudad de La Plata. Indica que sus bienes “son muy moderados”, ya que se casó pobre y permaneció en el mismo estado. Sobre la herencia que dejaba a sus hijos indica que es bien conocido que los deja “sin más patrimonio que la buena educación que les he dado”, termina con la firma de José Medinaceli Zeli (sic.) (f.4-5).<sup>14</sup> Esta situación debió influir en la esmerada formación que dio a Trifón Medinaceli. A pesar del estatus social de don Mariano, provenía de una familia de medianos recursos económicos, como consta en el mencionado testamento.

Lo que sabemos es que Trifón Medinaceli se graduó de abogado de la Universidad de San Francisco Xavier en la década de 1840 y siendo todavía estudiante colaboró en la formación de nuevos jóvenes. Cuando tenía 26 años, en 1848, se casó con Joaquina Santivañez. Formó parte de las tertulias de la “Sociedad Literaria” de Sucre; pero, también cabe reconocer que tuvo participación activa en la vida cultural potosina, e incluso sus primeras publicaciones las hizo allí.

Su primer escrito es un discurso como director de una “Compañía Dramática de Potosí” en 1852. También una de sus obras más difundidas, el *Catecismo político* (1853), se publicó primero en Potosí y tuvo varias reediciones. Algunos otros textos los publicó primero en Potosí, ese fue el caso del *Tratado ... proteger la industria* (1854) y también sobre *Instrucción ... para la infancia* (1858). Uno de sus trabajos más importantes el *Proyecto de confederación latinoamericana*, Sucre (1862), tuvo una primera versión como artículo sobre el tema en Potosí el año de 1858.

Sus redes de amigos y colegas se encontraban tanto en Sucre como en Potosí. Entre los miembros de la “Sociedad Literaria” se encontraban varios jóvenes que luego participaron en la vida política del país. Entre sus contem-

13 “En el año de 1864 a los 24 días del mes de junio, murió D. Mariano Medinaceli repentinamente sin los sacramentos necesarios cuerpo mayor al parecer de 82 años, español soltero, hijo legítimo de D. José Medinaceli y de Da. Paulina Arriera españoles y vecinos de esta parroquia, fue sepultado con cruz alta y oficio cantado en el panteón general de esta capital y para que conste lo firmé yo el cura rector de este Sagrario de Guadalupe”. Agradezco a Juan José Leñero por el documento.

14 Dice en el testamento del año 1812 ser hijo natural de Don Juan Antonio Medinaceli y de Doña Antonia Sandoval (Bo ABNB EP. 420.458-460) Testamento de don José Medinaceli, natural de La Plata, hijo natural de don Juan Antonio Medinaceli y de doña Paulina Arroeta, con quien tuvo a don Pedro José y don Mariano Medinaceli, sus hijos legítimos y herederos universales” ABNB, EP.458-460. 1812-18-03 La Plata. Agradezco a Juno José Leñero la referencia.

poráneos y, seguramente, amigos se encontraba Manuel José Cortés, quien lo cita en el *Ensayo sobre la historia de Bolivia* (1861). Cortés era también potosino, nacido en Cotagaita. La obra de Cortés es una muestra del alto nivel de esta primera generación que, habiendo nacido en tierras potosinas, se formó en Chuquisaca. Su obra es considerada una sólida contribución en su tiempo (Romero [1968] 2014). También trascurre el difícil proceso de su formación en el periodo que comentamos: enmarañado, cruzado por posiciones políticas, personales y aún regionales. Por tanto, estudiaremos a Medinaceli también como parte del mundo intelectual potosino, lo que nos da pie a establecer la estrecha relación intelectual entre ambas regiones.

Entonces, Medinaceli nació en Potosí, estudió en Sucre, pero tuvo relación estrecha con la vida cultural y política de ambas ciudades.

## La obra de Trifón Medinaceli

Su obra es amplia. Activo e inquieto no dejaba pasar oportunidad para escribir ya sea folletos, artículos de prensa o dar discursos. Redactó 52 trabajos, siendo sus etapas más activas en sus inicios, entre 1853 y 1858, cuando aparentemente vivía en Potosí, y luego entre los años 1861 y 1863. Sus primeras obras coinciden con la definición política que tuvo: su apoyo a Belzu (1848 -1855) y más adelante a Melgarejo, Achá, Frías<sup>15</sup> y luego a Adolfo Ballivián. Estuvo particularmente preocupado respecto a los sucesos en las conocidas como “matanzas de Yáñez”, ocurridas en 1861, durante el gobierno de Achá, cuando se acusaba de conspiración a un grupo belcista, como consta en un folleto publicado ese año.<sup>16</sup> Luego de apresarlos ante hechos confusos fueron ajusticiados en Loreto: se contaron más de 50 muertos entre militares, tropa y civiles; era el mes de octubre.<sup>17</sup> En esa oportunidad, como luego en otras,

<sup>15</sup> Presidente de la República de Bolivia Tomás Frías por el ciudadano Benedicto Medinaceli, Sucre: Imprenta de Pedro España. 1875 (de la Reza, 2020: 89).

<sup>16</sup> *Manifestación que a nombre del pueblo y suyo hace el ciudadano Benedicto Trifón Medinaceli al Supremo gobierno y al público de las causas justas que han motivado el acontecimiento del día 31 del pasado mes de octubre*, Sucre, Imp. Boliviana, 1861, pp. 1-4; Escrito presentado por el Batallón de la Guardia Nacional después de la proclama de S. E., Sucre, Imp. Boliviana, 1861, pp. 1-2 Irurozqui sostiene que “... son ilustrativos los artículos publicados entre el 3 y el 18 de noviembre por Benedicto Trifón Medinaceli, antiguo ideólogo de Belzu y simpatizante del gobierno de Achá. Con ellos buscaba movilizar al pueblo para que “a nombre de la ley y de la Patria” pidiera el castigo de Yáñez, a quien catalogaba de “caribe”, ...”. En su opinión, si Yáñez no era castigado por su “atroz crimen” y averiguado si era el único “autor de tan gigantesco atentado o si tenía directores y cómplices”, nada podría impedir en el futuro la “indignación de los pueblos”. Ésta estallaría pronto “en una sangrienta revolución” (Irurozqui, 2011:269-270)

<sup>17</sup> Este, por ejemplo, es uno de los aspectos que muestran a Moreno y Medinaceli con opiniones totalmente opuestas.

Medinaceli muestra una posición radical, intransigente y agresiva, tanto en la posición como en el lenguaje. Por ejemplo, escribe: “Caribe monstruo abortado por las furias del averno, antropófago inhumano, vampiro de la humanidad, Caín maldito por cielos ...”. (Irurozqui, 2011: 269-270).

Como ocurrió con la mayoría de los escritores, su labor en la prensa tiene un cariz político partidario. Medinaceli fue editor y colaborador de diversos periódicos del país, en los que varias de sus obras se publicaron en entregas. Dirigió en Sucre *La Concordia, Actualidad* (pro Melgarejo 1865) y fue redactor de *El Celaje* de Potosí, *La Causa Nacional* de Sucre, *La Voz de Bolivia* de Cochabamba y *La Reforma* de La Paz, también escribió en *La República* (1871 – 1872). Durante el gobierno de Adolfo Ballivián fue oficial mayor de la Cancillería. También trabajó con Ruck en el Archivo Estadístico de la Comisión de Estadística Nacional (1874 -1875) (Barnadas, 2002).

En sus escritos se aprecia con claridad sus intereses como la educación del pueblo. Consideraba que la falta de instrucción era la causa de las desgracias, pobreza y amoralidad del país (Schelchkov, 2012). Y, en esa línea, publicó un *Catecismo político*, obra redactada a partir de varios artículos salidos en *El Celaje* de Potosí e impreso, sucesivamente, en Potosí, Cochabamba, Sucre y, años más tarde, en Venezuela (De la Reza, 2020: 4). En Bolivia se lo publicó el año 1853, cuando Linares era presidente. Este texto satírico que parodia las oraciones católicas, resume las virtudes que debía tener un ciudadano y los males que amenazaban a Bolivia (Peralta e Irurozqui, 2000: 174). Allí propuso que los obstáculos del progreso son la ignorancia, la intolerancia y la tiranía. Consideraba a la libertad como principio, a la igualdad como medio y a la fraternidad como el objetivo, inspirado en los principios de la Revolución Francesa (Romero Pittari, 1985: 115). Se considera que este catecismo como otros aparecidos en la época en otros países fueron expresión del desencanto luego del idilio independentista (Ruiz, 2020).<sup>18</sup>

Entre sus primeras obras se encuentra *Instrucción para la infancia y la adolescencia, ó Manual para institutores e institutrices de Salas de Asilo y escuelas primarias* (Potosí, 1858) (Chacón, 1968).<sup>19</sup> Apostó, en el mismo sentido, a la educación del ciudadano.

A pesar de la variedad de temas consideramos que su principal apuesta era por la Unión Americana. Esta posición se refleja, particularmente, en algunas de sus actividades y en dos de sus trabajos: *Proyecto de Confederación latino-americana* y *Voto de Guerra* que analizaremos brevemente aquí.

18 Marta Irurozqui y Víctor Peralta analizan el *Catecismo político* en el contexto intelectual y político de su época. Lo comparan con dos textos, uno de Casimiro Corral (1869) y otro de Agustín Morales (1871-1872)

19 Un ejemplar de esta especie de enciclopedia se encuentra en la biblioteca de la Casa de la Moneda de Potosí.

### ***Proyecto de confederación latino-americana (1862)<sup>20</sup>***

Se conoce que hubo un ejemplar de esta obra en Perú, según el Catálogo de la Biblioteca Nacional de Mariano Felipe Paz Soldán, pero se perdió luego de la Guerra del Pacífico. Otro ejemplar se encuentra entre la folletería de la Universidad de Harvard (de la Reza 2020: 11) y, por supuesto, encontramos otros en la Biblioteca de la Casa de la Moneda y en el Archivo Nacional de Sucre.

La principal preocupación de Medinaceli fue la desunión de las nuevas repúblicas que las hacía vulnerables en su proceso de consolidación. Recorremos que en la cultura política europea se había generalizado un proyecto monárquico que se materializó en la década de 1860, mediante una serie de intentos de países europeos de recuperar antiguos dominios en el Nuevo Continente.<sup>21</sup> También se presentaron conflictos entre las nuevas naciones que mostraban su localismo, las descubrían desunidas y más débiles. Como ejemplo tenemos la campaña chilena y argentina contra la Confederación Perú-boliviana (1836-1839) y la guerra entre Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay por el control de la Banda Oriental (1865-1870).

Su *Proyecto ...* es un trabajo extenso, surgido ante la agresión de España y Francia a México. Mereció ser considerada una de las mayores contribuciones al pensamiento unionista latinoamericano del siglo XIX y, como señala de la Reza, debió ser considerado:

... uno de los ensayos de política regional más originales y mejor planteados de su época, .... maneja con soltura y precisión los argumentos económicos, la historia latinoamericana y la universal, la vida política de América Latina y rebasa la frontera gnoseológica de los unionistas de su época (de la Reza 2019: 30).<sup>22</sup>

En este libro, Medinaceli puso en consideración la necesidad de retomar la idea de una entidad que agrutine a las nuevas naciones. Su *Proyecto* consistía

20 *Proyecto de Confederación de las Repúblicas Latino-americanas ó sea sistema de paz perpetua en el Nuevo-Mundo*, Causa Nacional, No. Extraordinario, Sucre: Tipografía de Pedro España. 1862.

21 Tenemos los ejemplos de la anexión de República Dominicana en 1861, la segunda intervención francesa en México en 1862 y la ocupación a las islas Chincha peruanas por parte de España en 1864 (Ubilla, 2020, de la Reza 2020). La intervención francesa en México tuvo lugar en abril de 1862 y en diciembre de ese mismo Medinaceli sacó a la luz el *Proyecto ...*el año 1862.

22 Germán A. de la Reza, dedicado al estudio de los esfuerzos por la integración americana en el siglo XIX, publicó en febrero de 2019 una edición crítica de esta obra. De la Reza, cochabambino de nacimiento, doctor en economía por la Universidad de París y doctor en filosofía por la Universidad de Toulouse. En la actualidad es profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana de México y profesor del posgrado en historia americana de la Universidad Estatal Paulista del Brasil.

en un plan no sólo político sino también económico que buscaba la sustitución de importaciones y “la formación de un mercado unido”. Consideraba también importante romper la brecha tecnológica entre América y Europa.<sup>23</sup> En consecuencia, proponía la creación de un Congreso llamado a garantizar respeto territorial recíproco y el apoyo recíproco.

La propuesta de Medinaceli sintonizaba con una corriente que organizó algunos congresos hasta la década de 1860. Para entonces se había organizado un primer Congreso Americano en Lima (1847-1848), como consecuencia de la preocupación peruana por los afanes españoles e ingleses de retomar ciertas partes de las antiguas posesiones españolas a fines de 1846. En este congreso participaron representantes de Perú, Chile, Bolivia, Ecuador y Nueva Granada (de la Reza, 2019). Cuando se llevó a cabo el Segundo Congreso en esa misma ciudad (1864-1865) como respuesta a la toma de las islas Chincha por parte de España, ya habían pasado dos años desde la publicación del libro de Medinaceli. Lamentablemente, en aquella ocasión, su obra todavía no era conocida.

Si bien sus orígenes se remontan al pensamiento bolivariano y al Congreso Enfítéutico de Panamá (1825), luego de la fundación de las nuevas repúblicas comenzó a recomponerse parcialmente cuando se organizó un congreso en Lima en 1848, tras la alarma de una acción de reconquista por parte de España. A mediados de 1850 continuaron las propuestas y cobró fuerza en la década de 1860.<sup>24</sup>

## Las sociedades de Unión Americana

Producto de este contexto internacional, hubo un amplio movimiento intelectual y político que promovió la fundación de sociedades de Unión Americana. El movimiento que buscaba defender la independencia y promover la unión de las repúblicas en el continente cobró fuerza en la década de 1860 (Ubilla Espinoza, 2020). También pretendió establecer nexos entre la socie-

23 La importancia de aplicar este principio está dada por la falta de industrias, el poco conocimiento que se tiene de “los cálculos mercantiles”, y el “servilismo de los gobiernos americanos que, por miras de personal conveniencia han favorecido la expliación de los extranjeros”. Como alternativa, proponía establecer una confederación que fomente la sustitución de importaciones manufacturadas y la creación de un mercado unido.

24 Algunos ejemplos de asociación latinoamericana se refieren al Congreso de Angostura (1819) y el de Cúcuta (1821) que siguiendo las ideas de Bolívar “dieron surgimiento al bloque político de la Gran Colombia, con la unión de Venezuela, Nueva Granada y Quito y, posteriormente, con la anexión de Panamá, en 1821. Este gran Estado tuvo una duración de once años, entre 1819 y 1830” (de la Barca y Morales, 2005: 149). Otro ejemplo cercano es la Confederación Perú – Boliviana (1836 -1839) durante el gobierno de Andrés de Santa Cruz y bien conocida por la historiografía boliviana.

dad civil y los gobiernos. El año 1862 se fundó la de Santiago de Chile que enviaba circulares a otros países pidiendo promuevan sociedades análogas (de la Reza, 2019). Una circular llegó a Sucre y al año siguiente, en marzo de 1863, Crispín Diez de Medina colaborado por Trifón Medinaceli fundó la Asociación. Diez de Medina era considerado “última reliquia de los proto-mártires de La Paz, y de la revolución del 16 de julio” según varios documentos del Archivo Nacional de Bolivia. (ABNB, Moreno 807: 1)<sup>25</sup>.

El acto de fundación tuvo connotaciones oficiales: brindis, discursos y un escenario donde las familias aportaron con la costura de los pabellones que fueron izados en los balcones de la universidad y un escudo de los Estados Unidos. Estuvo presente el ministro de Relaciones Exteriores del Perú, Sr. José Flavio Melgar. Para la ocasión se compuso un himno patriótico a la Unión Americana con letra de Mariano Ramallo y música del Dr. Luis Pablo Rosquellas. Luego se dirigieron a la casa de Crispín Diez de Medina. Siguieron el ejemplo las ciudades de Potosí y Oruro que instalaron sus juntas unionistas (*ibid.*: 3).

En este periodo se fundaron varias sociedades, en Chile (8), Bolivia (5), Perú (3), México (2), Ecuador (1) y Argentina (1), es decir que hacia 1866 se contaban unas 20 en Latinoamérica. Fueron “famosas en su época, aunque hoy prácticamente ignoradas” (de la Reza, 2020: 51,52). En Bolivia se fundaron sociedades en Sucre, Cochabamba, Oruro, La Paz y Potosí.<sup>26</sup> Lo significativo es que hacia 1860 todavía se consideraba viable un proyecto que se proyectara por encima de las fronteras nacionales.

En este momento los Estados Unidos de Norteamérica se perfilaban como una potencia a la que se tomaba como referencia por sus iniciativas democráticas, aunque en este preciso periodo se encontraba en plena guerra civil. Los EE. UU. se fueron distanciando paulatinamente del sentimiento americanista que se planteó como una Latino-américa distinta a la América anglo-sajona. Arista de esta propuesta es la que tiene que ver con la actualidad, pues partidarios de una ideología marxista y también del llamado “socialismo del siglo XXI” buscan poner en la mesa del conocimiento y debate.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> ABNB, Gabriel René Moreno 1863 (d) Inauguración de la Sociedad de la Unión Americana en Sucre, capital de Bolivia en 8 de febrero de 1863, Causa Nacional, No. Extraordinario, Sucre: Tipografía de Pedro España. ABNB Gabriel Rene Moreno 807 y 862, Sobre La Unión Americana, marzo, 1863. También ABNB, René Moreno 565 pág. 161 Artículos de TM 1863.

<sup>26</sup> Un documento de la Sociedad de La Unión Americana de Cochabamba: consta de cuatro poemas firmados por Francisco del Granado, Néstor Galindo, Benjamín Blanco y Donato Vásquez. También Miguel María Aguirre. En la de La Paz R. J. Bustamante (de la Reza, 2019:54).

<sup>27</sup> Esta perspectiva y el tema de la Unión Americana son de los más estudiados por investigadores con posiciones ideológicas definidas como “antimperialistas”. Es fácil encontrar

La problemática de una unidad americana se asocia algunas veces, también, con el nacionalismo Inca y la idea de unificar lo que fuera en algún momento el imperio Inca.<sup>28</sup> Uno de estos proyectos fue el de Jiménez de Mancocápac y Juan Manuel de Cáceres, sobre el que escribió María Luisa Soux (2021).

### ***El Voto de Guerra***

Si la *Propuesta de confederación* salió a la luz a raíz de la intervención a México, la serie *Voto de Guerra* fue la respuesta a la toma de las islas peruanas de Chincha por parte de España. *Voto de Guerra* es el título de una serie de ocho folletos o artículos de apoyo a Perú y Chile en la Guerra contra España, publicados en Sucre entre mayo y septiembre de 1866. Por tanto, *Voto de Guerra* es una continuación de esta primera reacción.

Al mes de los acontecimientos en Perú, en mayo de 1864, y antes de la publicación de los textos, Trifón Medinaceli participó en Oruro en una

Protesta del pueblo orureño contra el ultraje inferido a la soberanía nacional del Perú , a nombre de la reina de España, por su escuadra, al mando del almirante Pinzón (Oruro: Imprenta de Oruro, administrada por Domingo Vargas, ABNB, René Moreno: 696).<sup>29</sup>

Trifón Medinaceli pronunció un discurso que fue publicado en un folleto y también redactó un relato de los acontecimientos en el que registró los discursos del evento y las firmas de alrededor de 40 personas, además de otros escritos que reflejaban su preocupación por estos sucesos.<sup>30</sup>

Lo cierto es que Oruro estaba muy relacionado con la costa del Pacífico, especialmente por la cercanía de la empresa Huanchaca que exportaba plata por puertos del Pacífico. La situación se reforzó en 1892 con la construcción del FF.CC. Antofagasta-Oruro.<sup>31</sup>

---

en el internet artículos de escritores cubanos y venezolanos, frecuentemente bien documentados, que tienen esta línea política.

- 28 La problemática de la posición de los indígenas frente a la independencia es muy compleja, por una parte, aún en los nacientes Estados se mantenía la República de los Indios que no se manifiesta en los documentos, pero se percibía en el espíritu de las prácticas (Soux, 2021:78-79)
- 29 "Precedida de una relación, suscrita por Medinaceli, de las circunstancias i particulares que antecedieron i de las formalidades con que se efectuó el acto. Contiene nueve alocuciones i el acta de protesta que está suscrita en mayo 5 por unos 40 nombres. También hai versos por Jenoveva R. Jiménez. Anexa por agregación a este ejemplar una hoja suelta intitulada "Documentos relativos a la cuestión hispano-peruana" en Sucre a 27 de mayo por la Imprenta Boliviana" (René Moreno, 1879: 696).
- 30 1864 b Sistema político que toca observar a Bolivia en la cuestión hispano-peruana, 5 de octubre, Cochabamba: Tipografía de Gutiérrez (René Moreno, 1879).
- 31 Aunque Oruro se encontraba en una triste decadencia a inicios de 1850, tampoco en Oruro deja de haber personalidades importantes, como José María Dalence, autor del

Foto 1



Fuente: Repositorio Biblioteca Central UMSA<sup>32</sup>

Estos trabajos están guiados por una posición a favor de la unidad de los países latinoamericanos y en apoyo a las naciones agredidas por España. Escritos y dados a la luz a lo largo de cinco meses, expuso sus razones, analizó el contexto internacional y dejó clara su posición política pro Melgarejo. Su intención era crear una opinión pública favorable a este movimiento unionista: “influir en favor de la causa que sostiene, inclinando la balanza de la opinión de los demás al lado de la suya”.<sup>33</sup>

Si bien la agresión fue dirigida al Perú en abril de 1864, Chile también se vio amenazado. Medinaceli sostuvo, entonces, que el destino de los países

---

*Bosquejo estadístico de Bolivia* (1851). Dalence escribe lo siguiente: “Muchos piensan que este departamento no puede convalecer ya, por haberse seguido su juicio agotado los minerales ricos que antes poseía; más yo, si el amor a mi país natal no me engaña, juzgo todo lo contrario; sus minas de plata que pasan de cinco mil solo en su Cercado [...] no se han agotado [...] se han aguado sí [...] y solo nuestros escasos conocimientos [...] hace que hoy no se disfruten” (Medinaceli, 2022:65). Dalence tenía razón porque a mediados de esa misma década, la empresa minera Huanchaca ubicada en territorio potosino, que había comenzado su labor con un directorio formado por Arce, Aramayo y Pacheco en 1856 y que tenía estrecha relación con Oruro y con la costa del Pacífico, dinamizó la economía orureña. En este contexto entendemos la pronta reacción de la población de Oruro.

32 Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Central de la UMSA. “Conjunto de publicaciones, que con título de “Voto de Guerra” se presenta al General Mariano Melgarejo, Presidente Provisorio de la República de Bolivia, todos ellos referentes a la campaña de los españoles en el Pacífico contra el Perú y Chile”. <https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/7653>

33 Los párrafos de los distintos *Voto de Guerra* fueron tomados del libro de Germán de la Reza, 2020.

del Pacífico iba unido, por tanto, Bolivia estaba llamada a participar en el conflicto. Descalificó el Tratado Pareja-Vivanco, firmado en la fragata española, que incluía una indemnización a España. Finalmente, la posición del parlamento peruano, contrario a la del presidente Juan Antonio Pezet, desencadenó una guerra civil en ese país en 1865. Más adelante la flota española bloqueó el puerto de Valparaíso dando lugar a una contienda entre los países del Pacífico y España.

En el *Voto 4* expresa:

... el poder español puede ser bastante fuerte para causar daños en nuestro litoral, semejantes a los que ha causado ya en Valparaíso, pero es del todo imponente para imponernos su voluntad (de la Reza, 2020).

En el *Voto 5* titulado “Falta de unión entre las repúblicas americanas...” lamentaba profundamente la guerra de la Triple Alianza contra Paraguay que había comenzado un año y medio atrás y se prolongaría hasta 1870. Expresó el “deplorable espectáculo ... de una (guerra) sangrienta a su hermana vecina”.

En el último folleto resumió su posición proponiendo acciones concretas:

tres recomendaciones para los aliados: combinar esfuerzos para defender el litoral sobre el Pacífico; llevar la guerra contra España a las Antillas, y romper todo tipo de relaciones con ese país (*ibid.*).

Aunque los artículos fueron publicados en Sucre, hubo una serie de reacciones en Potosí estimuladas por su aparición como un “gran comicio popular” (1866) que luego se reflejó en:

Un folleto editado en la Tipografía del Progreso de Potosí (que) lleva en la carátula el título:

*Gran comicio popular, reunido con motivo del bombardeo de Valparaíso, en la ciudad de Potosí a 12 de abril de 1866* (*ibid.*).

La obra incluye un poema dedicado “Al bombardeo de Valparaíso”, un manifiesto firmado por notables de la Villa Imperial; una “Comunicación dirigida a Valparaíso por el pueblo potosino”; varios discursos de las autoridades departamentales y un largo poema titulado “El grito de los pueblos libres”, firmado por Hilarión Padilla Atoche, otro escritor potosino solidario con la causa peruano-chilena. La composición “Canto a las faldas del Potosí, al triunfo del Callao sobre la escuadra española”, fue leída en esa ocasión, el 27 de mayo de 1866. (*ibid.*, 1866). Parece que este “comicio” se inspiró en las publicaciones de Medinaceli, pero él no apareció con una injerencia directa.

Hasta aquí la posición unionista se presentaba loable y abierta, con un acercamiento regional de las naciones del Pacífico, sin embargo, si analizamos otra cara del problema vemos la complicada situación internacional a raíz del avance de Chile hasta el paralelo 23 de Atacama, motivo por el que se rompieron relaciones con Chile. Para entenderlo nos prestamos un texto de Querejazu Calvo (1995):<sup>34</sup>

Ocurrió entonces lo que Chile menos esperaba. El General Mariano Melgarejo, después de haber batallado año y medio contra los enemigos que se alzaban en contra de su régimen en diferentes ciudades y de haber vencido a los del sur en el combate de la Cantería y a los del norte en el de las Letanías, se sintió, por fin, dueño absoluto de la república y pudo prestar atención a lo que sucedía en los países vecinos.

Los adulones que le hacían la corte lo comparaban con Napoleón y Bolívar. Se sintió el campeón de la solidaridad americana. Vio a Chile inerme, amenazado por una poderosa nación europea y decidió que Bolivia fuese en su auxilio, entrando en la alianza (*ibid.*).

Ante la actitud de Melgarejo, Medinaceli consideró que había llegado una oportunidad de oro para mostrar el americanismo y le dedica *Voto de Guerra*:

En la historia del Nuevo Mundo, figura en primera línea el nombre de V. E. tanto por sus glorias militares, como por el americanismo de su política, que ha marcado una época solemne en Bolivia.

Ahora quiero también darle otra prueba del alto y distinguido aprecio que profeso a su respetable persona dedicándole el conjunto de las publicaciones que con el título de voto de guerra he hecho durante la campaña de los españoles contra el Perú y Chile y en las cuales me he ocupado de las cuestiones diplomáticas y militares que más interesan a la América.

Peralta e Irurozqui indican que el gobierno boliviano negó el abastecimiento a la flota española en el puerto de Calama. El apoyo de Trifón Medinaceli a Melgarejo se reflejó en la prensa, cuando dirigió el periódico *Actualidad* (1865-1866) (Barnadas, 2002: 177). Este no fue el único apoyo, a

<sup>34</sup> En ese momento, enero de 1866, Melgarejo dictó dos decretos el 10 de enero de 1866. En el primero dispuso: "No debiendo diferirse la manifestación de sentimientos hacia el gobierno y pueblo de Chile, constitúyese en esta misma fecha una Legación Extraordinaria en Santiago, encomendada al caballero don Juan Muñoz Cabrera". En el otro declaró abrogada la ley de 5 de junio de 1863 por la que el Poder Ejecutivo fue autorizado a declarar la guerra al Gobierno de Chile. (Se autoriza al Gobierno para declarar la guerra á la República de Chile, siempre que agotados los medios de la diplomacia, no se obtuviere la reivindicación del territorio nacional usurpado por ella) (Querejazu Calvo, 1995:15)

través de *El Eco de Bolivia*, Manuel Ortúño lo encumbró como un adalid del americanismo (Peralta e Irurozqui, 2022).<sup>35</sup>

Continúa Querejazu Calvo que Melgarejo envió a su Secretario General, Mariano Donato Muñoz, con instrucciones a su ministro en Lima. En nota de 30 de enero de 1866 dijo que Bolivia comprendía que era una ocasión muy grave y que esto no debería interferir las relaciones diplomáticas. Consideraba que los motivos que provocaron el rompimiento son “demasiado secundarios para que debieran recordarse siquiera”:

... Es por ello que Bolivia se hace un deber de anticiparse al de Chile ofreciéndole ponerse a su lado y concurrir con todos sus recursos a salvar sus instituciones y asegurar su independencia. Animado el Gobierno de Bolivia de tan amistosos y fraternales sentimientos de verdadero americanismo, ha acordado dirigirse a los excelentísimos gobiernos del Perú y Chile, ... ofreciéndoles su más eficaz colaboración y en la escala que le sea posible.

Lo que don Mariano Donato Muñoz consideraba “motivos demasiado secundarios”, eran nada menos que la ocupación chilena por la fuerza del litoral boliviano hasta el grado 23 y la explotación abusiva de la riqueza guanera de la península de Mejillones.

Al conocerse estos hechos se echaron a vuelo las campanas de las iglesias de Lima y Santiago en señal de gran regocijo. Con Bolivia alineada al lado de Chile, Perú y Ecuador, la escuadra española no tenía un sólo puerto amigo en toda la costa del Pacífico Sur y no tenía más remedio que abandonar sus aguas (Querejazu Calvo, 1995: 17).

## Epílogo

Después de escribir sobre la Unión Americana, Medinaceli no publicó por unos tres años, lo que representaba una sorpresa ante su febril actividad. Luego se trasladó a La Paz donde tuvo un intenso periodo de trabajo. En 1870 escribió algo sobre la institución bancaria y al año siguiente sobre la cuestión de las comunidades indígenas. En 1872, en cierta manera, retomó el tema latinoamericano, ocupándose de las fronteras. Ese año publicó un trabajo sobre los límites entre Bolivia y Paraguay que volvió a ser editado en 1878, año en el que también se ocupó de los límites con Argentina y los inte-

35 Germán de la Reza, 2020. permitió que, a través de *El Eco de Bolivia*, Manuel Ortúño lo encumbrara como un adalid del americanismo. Para contrarrestar la reprobación discursiva de su gobierno, fue convertido en el “apóstol de la Unión Americana”. Irurozqui, ponencia al encuentro Pensamientos a contrapelo: intelectuales y proyectos contestatarios - siglos XIX y XX. IEB, La Paz, noviembre de 2022. También tomamos en cuenta que en 1866 sacó en *Voto de Guerra* una pomposa dedicatoria a Melgarejo. Colección de artículos publicados durante la campaña de los españoles en el Pacífico, Sucre: Imprenta del Siglo XIX (de la Reza, 2020: 89).

reses comunes entre Bolivia y Perú.<sup>36</sup> Para entonces tenía 55 años, y después de la guerra con Chile dejó de publicar.

Según de la Reza, su reacción ante la Guerra del Pacífico fue probablemente una gran decepción: “su silencio absoluto, trasunta dolor y desengaño”. Chile, el país que había promovido los movimientos unionistas se convertía en agresor. Incluso uno de los teóricos unionistas más reconocidos como Vicuña Mackenna (Ubilla, 2020) cambió radicalmente de posición. Luego Medinaceli no volvió a publicar nada. Seguramente no fue solamente él, sino toda una generación que había crecido con un sentimiento de pertenencia más amplio que las fronteras nacionales. Un sentimiento compartido por una generación nacida y educada en universidades libres, ya en independencia,<sup>37</sup> lo que nos animaba a llamarla como la “generación de la amargura”.<sup>38</sup> Pensamos en personas como: Valentín Abecia Aillón que “estaba desolado, con sus escritos iba a demostrar el dolor que le produjo la derrota” (Abecia Baldvieso, 1993: 61); o en el reconocido poeta Santiago Vaca Guzmán que cambió las novelas románticas por escritos de análisis sobre la guerra (Soruco (Ed.), 2021: 482 483), escribió *La usurpación en el Pacífico: Bolivia y Chile y sus tratados de límites* (1879)<sup>39</sup> y también *El derecho de conquista y la teoría del equilibrio en la América Latina* (1881).<sup>40</sup> Otro folleto sobre *Los Estados Unidos y el conflicto del Pacífico* (1882).<sup>41</sup> Así podríamos citar varios otros.

Medinaceli falleció en La Paz el 2 de junio de 1883, antes de que se firme el pacto de tregua entre Bolivia y Chile. Según el acta de defunción murió en pleno invierno paceño de pulmonía aguda.<sup>42</sup>

36 Seguramente las experiencias, tanto con Ballivián como con Ruck, le dieron una buena base de conocimientos sobre el territorio boliviano y sudamericano que le permitieron escribir algunos libros sobre las fronteras con distintos países limítrofes. Tenía admirables conocimientos sobre el sistema fluvial de la región y de la geografía y la geopolítica americanas (de la Reza, 2018). Sus dos últimos trabajos, publicados en La Paz en 1878, son detallados estudios sobre las *fronteras de Bolivia con Argentina, Paraguay y Perú*. En la década de 1870, estudiosos argentinos utilizaron su estudio y una década después una comisión boliviano-brasileña consultó su trabajo sobre la frontera con Brasil cuando se planificaba la construcción de una vía férrea en las cercanías del río Mamoré (Alenzar et al., 1885: 274, en de la Reza 2020).

37 Germán de la Reza, comunicación personal, julio 2022. Vaca Guzmán, *La literatura boliviana. Breve reseña*, segunda edición, Sucre: Empastaduría de Pedro Castillo, (1893: 21-22). Sostiene que esta es una generación “primer fruto de las universidades libres” (de la Reza, 2019).

38 Nos prestamos el título del libro Alcides Arguedas. (1979). Epistolario de Alcides Arguedas La Generación de la amargura (1a. Ed.). La Paz: Fundación Manuel Vicente.

39 Buenos Aires: Coni 1879 112 páginas.

40 Buenos Aires Coni, 1881 238 páginas.

41 Buenos Aires Coni, 1882 23 páginas.

42 En el año 1883 murió en La Paz como parte de la parroquia del Sagrario de esta Santa Catedral; de la Paz. “... mandé dar sepultura al cadáver de don Benedicto Medinaceli de

En cuanto a los motivos del posterior olvido de sus obras, es probable que se deba en parte a su modo de ser bastante confrontacional. Así lo encontramos en la polémica con Campero y, por supuesto, en *Voto de Guerra* que, además de apoyar a los países vecinos, dedicó varias páginas a denigrar a los españoles y a España. También en su posición a favor de la participación activa y de hecho del pueblo en la política. Decía que cuando el pueblo oprimido veía cerradas las vías legales para alcanzar justicia debía lanzarse a las vías de hecho y hacer justicia por sí mismo.

Otro motivo podría haber estado relacionado con su origen, ya que no pertenecía a una élite, un problema que al parecer nunca superó. Incluso viviendo en La Paz, en el acta de su defunción indica ser natural de Sucre, menospreciando su origen potosino y el hecho de su adopción.

Seguramente también tuvieron que ver con este olvido, sus veleidades políticas y sobre todo su apuesta a la Unión Americana a la que dedicó muchas páginas. Con el significado para Bolivia de la Guerra del Pacífico vio las puertas cerradas definitivamente. Aquí hemos presentado, entonces, a un representante de esta lastimada generación, de la cual somos directos herederos.

---

sesenta años, casado, natural de Sucre... Falleció en la mañana de hoy día (2 de junio), de pulmonía aguda, en esta capital con los auxilios. Agradezco a Juan José Leñero por el documento. De la Reza erróneamente cree que murió en 1894 o 1895 "Falleció en 1894 o 1895, dato que inferimos de la Resolución legislativa del 26 de noviembre de 1895, que le concedió a la viuda del doctor Benedicto Trifón Medinaceli, una compensación económica por los servicios prestados a la nación (de la Reza, 2002:17).

## Bibliografía

Abecia Baldivieso, Valentín (1993). *Valentín Abecia, precursor de la autonomía universitaria*. La Paz: Edición Universo.

Barnadas, Josep M. (2002). *Diccionario Histórico de Bolivia: Grupo de Estudios Históricos*, Sucre, Bolivia

Chacón, Mario (1968). *Fundación del Colegio Nacional de Pichincha*. Potosí: s/d.  
 Cortés, Manuel José (1861). *Ensayo sobre la historia de Bolivia*. Sucre: Beeche.  
 de la Reza, Germán A. (2020). “Proyecto de Confederación latinoamericana de 1862. Un ignorado precursor boliviano de la teoría de la integración regional”. *Revista Aportes para la Integración Latinoamericana Año XXVI, N° 42*. Universidad Nacional de La Plata.

\_\_\_\_\_. (2019). *Benedicto T. Medinaceli y el Proyecto de Confederación latino-americana de 1862. Semblanza, contextos y edición crítica de la obra*. México: Plaza & Valdés.

\_\_\_\_\_. (2019). “Capítulo inadvertido del americanismo: el Segundo Congreso Americano de Lima y el liderazgo de Justo Arosemena (1864-1865)”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, año 21, N° 41. (537-552). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

\_\_\_\_\_. (2018). “La vida de Benedicto Trifón Medinaceli”. En Periódico Los Tiempos. 18/11/2018. <https://www.lostiemplos.com/doble-click/cultura/20181118/vida-benedicto-trifon-medinaceli> Publicado el 18/11/2018

Guerra Vilaboy, Sergio (2019). “Recuento histórico de los intentos de unión latinoamericana”. *Controversias y Concurrencias Latinoamericanas*, vol. 11, núm. 19, pp. 25-42. Universidad de La Habana.

Irurozqui, Marta (2000). *A bala, piedra y palo. La construcción de la ciudadanía política en Bolivia, 1826-1952*. Sevilla: Diputación de Sevilla.

\_\_\_\_\_. (2011). *La justicia del pueblo. Ciudadanía armada y movilización social. Sangre de Ley. Violencia y justicia en la institucionalización del Estado*. América Latina: Siglo XIX.

\_\_\_\_\_. (2018). *Ciudadanos armados de ley: A propósito de la violencia en Bolivia, 1839-1875* (1a ed. --.). La Paz: IFEA-Plural.

León de Labarca, Alba Ivonne; Morales Manzur, Juan (2005). “La Gran Colombia: algunos intentos reintegradores después de 1830”. *Revista de Artes y*

*Humanidades Única año 6 nº 13 pp. 149 – 173.* Venezuela: Universidad Católica Cecilio Acosta.

Mansilla, H. C. F. (2010). “La cultura política en Bolivia: La posibilidad del populismo autoritario”. *Estudios políticos* 21.

Medinaceli, Benedicto Trifón (1854). “Catecismo Político”. En *El Celaje* (Separata). (F.96v-103v). Potosí.

\_\_\_\_ (1854). “Costumbres: El hombre Escalera”. Artículo (F. 104r-112r).

\_\_\_\_ (1858). *Catecismo político arreglado por un Joven boliviano. Obra interesante por las verdades que contiene* (2da edición). Cochabamba: Tipografía de Quevedo.

\_\_\_\_ (1862). *Proyecto de Confederación de las Repúblicas Latino-americanas ó sea sistema de paz perpetua en el Nuevo-Mundo, Causa Nacional*, No. Estraordinario. Sucre: Tipografía de Pedro España.

\_\_\_\_ (1873). *Catecismo Político, Moral, Bolíviano para la Instrucción de la Juventud y el Uso de las Escuelas de la república de Berípolis, por el Abate de las Nueve*. Sucre: s/d.

Medinaceli González, Ximena (2022). “Desde el silencio: Aproximaciones a la vida de Albina Rodríguez”. En *Simón I. Patiño y Albina Rodríguez. La Pareja fundadora* T.1. La Paz: Fundación Patiño.

Moreno, Gabriel René (1879). *Biblioteca Boliviana Biblioteca boliviana. Catálogo de la sección libros y folletos*, Santiago de Chile: s/d.

Peralta, Víctor; Irurozqui, Marta (2000). *Por la concordia, la fusión y el unitarismo: Estado y caudillismo en Bolivia, 1825-1880* (Vol. 41). Madrid: Editorial CSIC-CSIC Press.

Querejazu Calvo, Roberto (1995). *Aclaraciones Históricas Sobre la Guerra del Pacífico*. La Paz: Librería Editorial “Juventud,”.

Romero Pittari, Salvador (1985). “Pueblo y república en el siglo XIX”. *Historia y Cultura* N. 7. La Paz: Sociedad Boliviana de Historia.

\_\_\_\_ (2009) *El nacimiento del intelectual en Bolivia*. Serie investigaciones sociales. La Paz: Garza Azul Ediciones.

\_\_\_\_ ([1968] 2014). “La visión histórica de Cortés”. Número especial en homenaje a Salvador Romero Pittari. La Paz: *Temas Sociales* 34 Revista de la Carrera de Sociología de la UMSA - IDIS.

Ruiz, Nydia (2020). “Cómo nos enseñaron el gobierno: manuales y catecismos políticos en la Venezuela del siglo XIX”. *Trópico Absoluto. Revista de crítica, pensamiento e ideas*. Maracaibo.

Schelchkov, Andrey A. (2012). “El ‘belcismo’ como forma de participación política de las masas plebeyas en Bolivia”. *Tinkazos* v.15 n.31. La Paz.

Soruco, Ximena (Ed.) (2021). *Carlos Medinaceli. Ensayos reunidos (1915-1930)*. Notas críticas de Alfredo Grieco y Bavio. Instituto de Investigaciones literarias, Carrera de Literatura, Plural Editores. La Paz.

Soux, María Luisa (2021). “¿Reconstrucción de la república de indios? Lectura de algunos proyectos políticos indígenas durante el proceso hacia la independencia en los Andes”. *Historia y Cultura* N° 42. La Paz.

Ubilla Espinoza, Lorena (2020). “Pensamiento y acción americanista en los liberales chilenos: la propuesta de Benjamín Vicuña Mackenna, 1862-1868”. *Estudios filológicos* No.65, Valdivia: 77-96.

Unzueta, Fernando (2018). *Cultura letrada y proyectos nacionales. Periódicos y literatura en Bolivia (siglo XIX)*. La Paz: Plural Editores.

## Trabajo y emancipación: la obra pictórica de Mario Alejandro Illanes y la Escuela-Ayllu de Warisata

Cecilia Salazar de la Torre<sup>1</sup>

CIDES-UMSA

Correo electrónico: ceciliasalazardlt@hotmail.com

### Resumen

El artículo se refiere a la obra pictórica de Mario Alejandro Illanes, especialmente la que produjera en los años 30, en la Escuela-Ayllu de Warisata. De carácter expresionista o “instintivo”, esta obra emula el trabajo agrario del mundo indígena, en un contexto en el que la disputa por su mano de obra formaba parte de la expansión latifundista en la región de Omasuyos, en contra de las comunidades libres de la región. Además, lleva consigo una crítica anticipada a lo que vendría a ser el imaginario estatal de 1952, constituido sobre los trágicos sucesos de la guerra del Chaco.

Palabras clave: educación, trabajo, comunidad, indígenas, expresionismo.

---

1 Socióloga, con Maestría en Ciencias Sociales (FLACSO, México 1992). Docente-investigadora del Postgrado en Ciencias del Desarrollo (CIDES) de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Entre sus publicaciones se encuentran: *El problema del indio. Nación e inmovilismo social en Bolivia* (2015); *Intelectuales aymaras y nuevas mayorías mestizas en Bolivia (una perspectiva post-1952)* (2012); “Pueblo de humanos: movilidad social y metáforas corporales en la reflexividad indígena en Bolivia” (2006).

## Work and emancipation The pictorial work of Mario Alejandro Illanes and the Ayllu School of Warisata

### Abstract

The article refers to the pictorial work of Mario Alejandro Illanes, especially the one he produced in the 1930s, at the Warisata Ayllu-School. Expressionist or “instinctive” in nature, this work emulates the agrarian work of the indigenous world, in a context in which the dispute over their labor was part of the latifundia expansion in the Omasuyos region, against the free communities of the region. In addition, it carries with it an anticipated critique of what would become the state imaginary of 1952, constituted on the tragic events of the Chaco war.

Keywords: education, work, community,  
indigenous people, expressionism.

El artista Mario Alejandro Illanes nació en Oruro el año 1913. Huérfano desde niño, se insertó muy temprano al trabajo en las minas como barretero y “listero” para sostener a sus hermanos. En su primera juventud colaboró como caricaturista e ilustrador de *La Crónica* de Oruro, así como en la sección “Notas de Historia”, del periódico *La Prensa* (Vilches, 2020) y *La Semana Gráfica*. Entre 1930 y 1933 expuso pinturas y grabados en la ciudad de La Paz, gran parte de ellas alusivas a la escritura arqueológica de Tiahuanaco (Vilches, 2020). Entre 1934 y 1936 trabajó como muralista a la Escuela-Ayllu de Warisata, a solicitud de Elizardo Pérez.

Durante el gobierno de David Toro, el año 1936 fue desterrado al Chapare, Cochabamba. Después de unos años, al final de la turbulencia que vivía el país, fue exiliado a Lima, donde fue objeto de elogio por el escritor Uriel García. En 1946 se fue a México donde -auspiciado por la Liga de Comunidades Agrarias y Sindicatos Campesinos, por la Galería de Arte María Azunzolo (GAMA) y los maestros del muralismo mexicano, Siqueiros, Orozco y Rivera- expuso una serie de 16 pinturas y 20 grabados (Velásquez, en Vilches, 2020). De Diego Rivera tomó los conceptos de la “asimetría dinámica” con los cuales desarrolló la última fase de su obra. Finalmente, junto a su esposa María Frontaura Argandoña, emigró a Nueva York e hizo viajes esporádicos a Japón y otros lugares de Asia y África (Salazar, 2021). En Estados Unidos fue premiado con la beca Guggenheim para estudiar las relaciones entre el

arte indio de Norteamérica y de Sudamérica. En 1992 su obra fue expuesta en una importante galería de Nueva York, donde fue “descubierto” y enaltecido por la crítica de ese país (Ruderfer, 1994). Falleció el 23 de octubre de 1962, sin que el país conociera sus logros, sino muy recientemente.

Autodidacta, “sin escuela” y forjado en la “tenacidad de un convencido”, Illanes fue un artista “abigarrado, truculento, salvaje en todo su valor primigenio (Villarejos, 1933; Salazar Mostajo, 1989). Se observaba en él un intencionado rechazo a la lógica o el buen gusto y, en cambio, como se decía entonces, una “rudeza tremenda”, que buscaba “concitarse el odio de los observadores refinados” (*ibid.*). Quizá por eso, frente a su obra, el poeta Jaimes Freyre habría dicho: “¡Este será el más grande pintor de Bolivia o el peor de todos!”. Mientras que Gamaliel Churata, gran difusor de su obra, lo consideró “poseedor de un formidable temperamento pictórico, de irrompiente capacidad emotiva y de acierto temático de su mundo, aproximándose a una verdadera textura socialista” (en Rossells, 2004).

Illanes ingresó al escenario de las artes plásticas bolivianas poniendo en cuestión lo que ya se anunciaba como el monopolito interpretativo de Cecilio Guzmán de Rojas sobre el “problema del indio”. Como pintor formado en la Escuela de San Fernando de Madrid, Guzmán de Rojas trascendió el arte del siglo XIX en Bolivia, hasta entonces enteramente volcado a la épica republicana, y puso en escena la figura del indio. En su caso, como ocurría en el ambiente dominante de la época, la figura del indio aparecía como remembranza de una relación dulcificada y armoniosa con el mundo natural. Esto se debía a un modelo de interpretación cultural que lo concebía como un objeto apacible, silvestre y “sin peligrosidad social” (Lauer, 1982).

Javier Sanjinés ha caracterizado a esta corriente como “estetización de lo político”, “artísticamente sublimador”, “edificante de lo indio” y, por eso mismo, “vertical”. En contraste a ello, está la “politización de lo estético”, cuyo propósito, aludiendo a Szmukler, es la “desacralización del arte”, cuando éste se despoja de su “aura” y, por eso, produce identidad o “verosimilitud” con la sociedad (Sanjinés, 1998). Para Sanjinés, la “politización de lo estético” habría alcanzado su céñit durante la revolución de 1952 y estaría expresada en los murales de Miguel Alandia Pantoja. Lo que pretendo señalar aquí es que Illanes se anticipó a este proceso, en un escenario en el que el llamado “problema del indio” era objeto de una intensa disputa interpretativa.

Un primer referente es su cuadro titulado “La tragedia del pongo” (1936). Probablemente fechado en 1936, se trata de un mural que evoca el conflicto social de la época. Un conjunto de figuras que representan poder colonial, extendido al poder oligárquico, se pone al frente de una multitud de actores que representan a la subalternidad, de una parte soportando el rigor del pongueaje, de otro su estado de apronte. Destaca entre todos ellos la

figura del propio Mario Alejandro Illanes, en su condición de maestro rural, concebido, en ese contexto, como conductor de las luchas sociales campesino-indígenas, en un contexto en el que comenzaba a discutirse el proyecto de centralización educativa en manos del Estado, a consolidarse con la revolución de 1952 (Talavera, 2011). Asociado a ello, en el extremo superior del cuadro aparece el frontis de la Escuela-Ayllu de Warisata, en la que Illanes también desarrolló su obra.

Fundada el 2 de agosto de 1931, el referente más importante de esta escuela es que su creación se produjo en el seno de un ayllu indígena en la provincia Omasuyos. Este ayllu estaba asediado por haciendas en proceso de expansión que no sólo apetecían las tierras de comunidad, sino que también buscaban enajenar a su mano de obra a las condiciones de la servidumbre (Rivera, 1984; Larson, 2002). El pueblo de Achacachi, muy cercano al ayllu de Warisata, era el espacio donde se gestaba el poder feudal en esta región. En un tiempo muy breve, el fundador de esta escuela, Elizardo Pérez, experimentó el conflicto alrededor de la tierra que se estaba gestando en este escenario desde fines del siglo XIX. Al hacerlo, el proyecto educativo de la escuela adquirió un carácter eminentemente político. Planteó que el llamado “problema del indio” era económico-social, tesis sobre la que se había asentado la obra de Mariátegui para el Perú unos años antes (Mariátegui, 1943).

Con ese trasfondo, Pérez se hizo eco de una corriente intelectual, a contrapelo de quienes se referían al indio sin poner dedo en la “póstula” o lo trataban con mero “exotismo filosófico y cultural”, bordando sobre su miseria una “literatura linfática”, “indolente”, “apática” o “lacrimosa” (Marof, 1934: 45; Churata, en Vilches, 2008: 73; Mariátegui, en Aquézolo Castro, 1987: 36; Pérez, 1934: 12). En ese contexto, la politización del “problema del indio” se materializó en un proyecto educativo basado en el trabajo colectivo, la vida comunitaria y las necesidades sociales que surgen en “el transcurrir de la existencia”. Eso quiere decir, en afinidad a la vida cotidiana sobre la que se desarrollaba la gestión de la escuela como el “hogar colectivo del ayllu”, que no buscaba violentar la mentalidad indígena ni “colocarla en una situación de estupor”, sino ponerla a tono con “la vida misma” de la que por primera vez el indio era “dueño y señor” (Pérez, 1934). El Estado de 1952 terminaría por desconocer esos principios, al poner por encima de ellos las premisas de una cultura nacional, carente de referentes materiales que permitieran su arraigo en la conciencia colectiva.

La obra pictórica de Mario Alejandro Illanes en la Escuela-Ayllu fue parte de ese proyecto. Desarrollada en los muros interiores de la escuela, detrás de los arcos que rodean el patio central, muestra en ocho murales lo que podría llamarse “la vida anímica” del indio, liberado de toda forma de coacción política, económica y social. Unos retratan el trabajo de la siembra,

otros de la cosecha, unos dan cuenta de la pesca, otros de la merienda campesina. En todos los casos su obra es un tributo a la relación compenetrada del hombre con la tierra. Esa relación demiúrgica, podríamos decir, encontró su expresión en la corporeidad del indio que, si en el caso de Guzmán de Rojas rememora una vida plácida y dulcificada, en Illanes rememora una vida esforzada, áspera y adusta. En uno, los ritmos voluptuosos de la atmósfera lo son también de los cuerpos integrados sensualmente al entorno. En otro, la tosquedad de éstos es afín a la naturaleza hostil y adversa de la altiplanicie, sin artificio alguno. Por eso, el protagonista es el “allpacamasca” o “tierra animada” que, según Fernando Diez de Medina, es el modo como el hombre que trabaja la tierra se reconoce a sí mismo en los Andes (Fernando Diez de Medina en Bothelo, 2000).

Al plantearlo así, Illanes hizo suya la tesis de que el problema del indio es el problema de la tierra. Sin embargo, su obra no es un llamado a la lucha y la sublevación, cuyos avatares habían sido sistemáticamente adversos para el mundo indio, sino a realzar la dignidad de la laboriosa vida campesina, cuando se despliega en un entorno comunitario. Es decir, en ausencia de las relaciones de explotación que trajo la hacienda y en la que se produce “la enfeudación de la raza” (Encinas, en Mariátegui, 1943: 81), es decir, la laxitud, la poca disponibilidad para el esfuerzo y la ausencia de energía, todo eso motivado por la condición de la servidumbre que convirtió al indio, diría Churata, en “un animal cuya suerte discute el mundo occidental” (*ibid.*).

El planteamiento de Illanes es, pues, un planteamiento político, ratificando que sólo en un entorno autónomo la tierra recupera lo que, otra vez, Gamaliel Churata llamaba “el don del fruto” (Churata, en Vilches, 2008: 72, 163-164). Es decir, que el trabajo depende-del modo cómo los sujetos lo experimentan. Al destacar eso, Illanes se hizo eco de la Escuela-Ayllu como “escuela del esfuerzo”, en la que la comunidad indígena se hacia “para sí” a través del trabajo, cuyo producto no está separado de las necesidades más vitales de quienes lo ejecutan. En este caso, el trabajo y el esfuerzo se tradujeron, además, en una escuela construida con las propias manos de los indios y a la que, quizá por eso, le rendían tributo, porque era obra de su propia creación.

Los ocho murales de Illanes debían culminar, según sus planes, con una representación de la lucha contra la feudalidad circundante. De alguna manera lo hizo con “La tragedia del pongo” (1936), pero también como consecuencia de lo que se relata a continuación.

Se dice que el confinamiento de Illanes en el trópico del Chapare, el año 1936, se debió a una intervención suya en un paseo al pueblo de Caquiaviri, donde se había fundado una escuela rural. A invitación de los anfitriones, Illanes se dirigió en aymara a los campesinos que asistieron al acto festivo, incitándolos a dejar de prestar servicios gratuitos para la conservación de

la iglesia del pueblo y el sostenimiento del cura, instituciones de las que la Escuela-Ayllu había prescindido. En palabras de Elizardo Pérez: “antes de Warisata el indio construía iglesias y capillas; después de Warisata, edificaba escuelas... Y es que la iglesia representaba al pasado, la escuela al porvenir” (Pérez, 1962: 110).

De la solemne ocasión, en la que estuvieron presentes: José Aguirre Gainsborg, Max Portugal, Carlos Medinaceli, Alfredo Guillén Pinto, Félix Eguino Zabala y otros, participó como invitado de honor nada menos que del presidente David Toro, su gabinete y del prefecto Guachalla, de formación militar.

En breve tiempo a este hecho se sumaron intrigas políticas en contra de Illanes que, finalmente, terminaron en su destierro. La gota que rebalsó el vaso parece haber sido la presentación de su obra en el hall de la Alcaldía de La Paz donde, en arpillerías de gran dimensión, además de “La tragedia del pongo” (1936), estaba expuesto un cuadro que aludía críticamente a la guerra del Chaco. La obra de Illanes, titulada “Viva la Guerra” puso al desnudo, la “guerra interna” en el frente boliviano, en el que por un lado estaban obreros y campesinos y, por otro, la oficialidad del ejército representada en cadáveres que yacen a los pies de los primeros y que expresan al Estado oligárquico y su fracaso en la conducción del conflicto. Para Illanes, esta es la guerra que vale la pena emular, la que opone a las clases sociales y enrumba a la toma del poder a las subalternas. De una dimensión casi muralística, la obra era, pues, un desafío al orden que se estaba gestando en ese contexto, para el que la guerra del Chaco habría sido la cimiente del encuentro entre los bolivianos. El socialismo militar fue el vehículo de ese propósito, que iría a darle una proyección política a la participación del ejército en la construcción de la nación a partir de entonces. Para Illanes, ni lo uno ni lo otro cabían en su imaginario político y, si lo hacían, era tan sólo para reafirmar “La tragedia del pongo”. A diferencia de Alandia Pantoja, para quien la revolución de 1952 fue el *momentum* universal del indio, para Illanes los síntomas que advirtió tempranamente respecto al Estado de 1952 lo hacían pensar en su derrota cultural y la de sus instituciones, que sólo prevalecerían en los intersticios de la sociedad moderna y estatal en Bolivia, erigida “sobre la desorganización de las formas comunitarias” preexistentes (Tapia, 2012: 85).

Por el carácter del dibujo, su tosquedad y desentendimiento de los cánones estéticos, la obra de Illanes se ubica en la corriente del expresionismo que, como se sabe, pone el problema humano y la tensión subjetiva del individuo y de la sociedad por encima del lenguaje meramente artístico que, en su caso, no es tratado sino como un medio, casi institutivo, al servicio de finalidades extra pictóricas.

Eduardo Arze Loureiro, testigo cercano de la vida de Illanes, dice haberlo encontrado 3 meses después de su destierro, convertido “en un andrajo humano pálido, anémico, trémulo, arrastrando harapos, sentado en un banco de la Plaza 14 de septiembre” (Salazar, 2021: 421). Con unos pocos centavos que reunieron un grupo de amigos se logró que retornara a Oruro. Volvió a La Paz en 1937. En 1941 fue nuevamente apresado, cuando expuso un cuadro, dice él, de tendencias antiimperialistas. Su última exposición se realizó en La Paz, en 1946. Despues hizo el periplo que relatamos al principio de este artículo.

## Bibliografía

Aquézolo Castro, Manuel (Recopilador) (1987). *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul.

Diez de Medina, Fernando (1947). “Prólogo”. En Raúl Bothelo Gosálvez (2000). *Altiplano*. La Paz: Juventud.

Larson, Brooke (2002). *Indígenas, elites y Estado en la formación de las repúblicas andinas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú e Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

Lauer, Mirko (1982). “Crítica de la ideología populista del indigenismo”, en *Crítica de la Artesanía. Plástica y sociedad en los Andes Peruanos*. Lima: DESCO.

Mariátegui, José Carlos (1943). *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad peruana*. Lima: Amauta.

Marof, Tristán (1932). *La tragedia del altiplano*. Buenos Aires: Claridad.

Pérez, Elizardo (1934). “Mensaje de la Escuela de Warisata en el Día de las Américas”. La Paz.

Pérez, Elizardo (1962). *Warisata, la Escuela-Ayllu*. La Paz: Juventud.

Rivera, Silvia (1984). *Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y quechua 1900-1980*. La Paz: HISBOL/CSUTCB.

Rossells, Beatriz (2004). “Espejos y máscaras de la identidad. El discurso indigenista en las artes plásticas (1900-1950)”. En *Estudios Bolivianos* No. 12. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos y CIMA.

Ruderfer, Betsy (1994). “Let’s Bring the Illanes Collection Home”. En Bolivian Times.

Salazar de la Torre, Cecilia (Ed.) (2021). *Correspondencia Carlos Salazar Mostajo-Eduardo Arze Loureiro*. La Paz: Presencia.

Salazar Mostajo, Carlos (1989). *La pintura contemporánea de Bolivia. Ensayo histórico-crítico*. La Paz: Juventud.

Sanjinés, Javier (1998). “Modelos estéticos de cultura nacional”. En *Tinkazos, Revista boliviana de Ciencias Sociales* No. 2. Diciembre. La Paz: PIEB.

Talavera, María Luisa (2011). *Formaciones y transformaciones. Educación pública y culturas magisteriles en Bolivia. 1899-2010*. La Paz: PIEB.

Tapia, Luis (2008). *Política salvaje*. La Paz: CLACSO, Muela del Diablo y Comuna.

Vilches, Arturo (2008). “Arturo Peralta, travesía de un itinerante”. México D.F.: América Nuestra – Rumi Maki.

Vilches, Arturo (2020). “Periplo de Mario Alejandro Illanes”. En *Artimaña*, revista de arte hecha por artistas. <https://facheru.blogspot.com/2020/09/periplo-de-mario-alejandro-illanes-por.html>

Villarejos, Francisco (1933). “Vida artística. Los pintores Reque Meruvia, Valdivia Dávila e Illanes”. La Paz: La Semana Gráfica (julio).

## **Democracia directa en el pensamiento de Franz Tamayo, disonancia en el liberalismo boliviano de principios del siglo XX**

Vladimir Torrez Monasterios<sup>1</sup>

Universidad Salesiana

Universidad NUR

Correo electrónico: warang\_2002@hotmail.com

### Resumen

En el presente trabajo se estudian los aspectos menos analizados del pensamiento de Franz Tamayo respecto a su crítica, a algunos aspectos del programa liberal de principios del siglo XX, como por ejemplo la democracia censitaria y el proyecto educativo a través del cual se pretendía hacer de Bolivia un Estado moderno. Para tal efecto se revisan sintéticamente algunos textos inéditos, manuscritos y escritos poco estudiados de la obra tamayana, con la finalidad de demostrar que, a pesar de haber pertenecido a la élite liberal de su tiempo, Franz Tamayo fue un liberal disidente.

Palabras clave: Franz Tamayo, liberalismo, nación, democracia directa, educación.

---

1 Abogado, politólogo y docente universitario. Estudió ambas carreras en la UMSA. Maestría en Filosofía y Ciencia Política en el CIDES. Cursó una especialidad en análisis político en la UCB y el Doctorado en Ciencias del Desarrollo en el CIDES. Coautor de *Arguedas, Tamayo y Reinaga* de la colección Mapas de debate publicado por el CIS. Autor de “Iusnaturalismo, positivismo y realismo jurídico en el pensamiento de Franz Tamayo: El Proyecto de Ley Capital de 1930 y la legalización de la guerra civil”, publicado en la Revista de Derecho de la UCB.

## **Direct democracy in the thought of Franz Tamayo, dissonance in the Bolivian liberalism of the early twentieth century**

### **Abstract**

The present work studies the less analyzed aspects of Franz Tamayo's thought regarding his critique of certain aspects of the liberal program of the early 20th century, such as census democracy and the educational project through which Bolivia aimed to become a modern state. To this end, some unpublished texts, manuscripts, and lesser-studied writings of Tamayo's work are briefly reviewed, aiming to demonstrate that, despite belonging to the liberal elite of his time, Franz Tamayo was a dissenting liberal.

**Keywords:** Franz Tamayo, liberalism, nation,  
direct democracy, education.

### **Introducción**

Franz Tamayo es uno de los intelectuales más importantes de Bolivia. Desde Guillermo Francovich a Josefa Salmón, pasando por Fausto Reinaga, los estudios sobre el legado intelectual de Franz Tamayo se han multiplicado, renovando el interés por el estudio de la obra del poeta paceño. Sin embargo, la mayoría de los análisis sobre la obra tamayana se han centrado en obras clásicas como *Creación de la Pedagogía Nacional* o en poemas como *Odas y La Prometheida*, dejando de lado sus escritos políticos, reflexiones jurídicas y textos periodísticos. Valorado de forma desigual, como defensor del indio y representante de los intereses gamonales, el pensamiento de Tamayo no está exento de contradicciones, pero también contiene ideas que lo complejizan más allá de los conceptos de raza, nación e indio, ampliamente estudiados cuando se examina su obra ensayística. Una de esas ideas es la forma en que Tamayo entendió la democracia directa en escritos poco conocidos como *El Proyecto de Ley Capital*, el *Manifiesto Radical* y en algunos fragmentos de su obra reunidos bajo el título de *Authencia Americana*, textos dejados de lado por la mayoría de los estudiosos de la historia intelectual boliviana y de las ideas políticas en Bolivia.

En el presente ensayo se estudiarán esos textos para explicar en qué medida Tamayo fue un pensador disidente del liberalismo sin dejar de pertenecer a la élite liberal. Dos fueron los aspectos del liberalismo en Bolivia criticados por Tamayo: primero, el proyecto de educación liberal y sus pretensiones

nes de regeneración nacional, y, segundo, la democracia censitaria heredada del periodo conservador del siglo XIX, pero mantenida y justificada por los liberales durante las primeras décadas del siglo XX. Para tal efecto, primero se hace un repaso puntual de los aspectos característicos del liberalismo como doctrina europea surgida en el siglo XIX y cuyos primeros antecedentes modernos pueden rastrearse hasta el pensamiento de John Locke. Luego, se mencionan algunos aspectos particulares del liberalismo en Bolivia, tratando de entender las condiciones particulares de su emergencia, algunas diferencias con la doctrina europea y los aspectos criticados por Franz Tamayo. Después, se hace una síntesis entre los elementos más estudiados de la obra tamayana que lo identifican como disidente del liberalismo, incluyendo los aspectos menos estudiados de su cuestionamiento a la democracia censitaria fomentada por los gobiernos liberales. Finalmente, se enuncian algunas conclusiones preliminares sobre los puntos señalados.

### **Liberalismo: la ambigüedad de una doctrina**

Por liberalismo se pueden entender varios contenidos. Es, por una parte, una doctrina política que propugna el progreso irreversible, técnico, material, intelectual y moral, así como un marcado pacifismo para alcanzar dichas metas. Es también, según afirmaciones de sus críticos, filosofía e ideología burguesas, es decir, un sistema de pensamiento al servicio de esa clase social. Por otra parte, es una doctrina de la libertad, pero más precisamente de las libertades, lo que contemporáneamente se conocen como derechos y facultades (libre tránsito, libre expresión, libre asociación, etc.). También se suele llamar liberalismo a la tradición de pensamiento que da preponderancia a la individualidad sobre la masa o cualquier tipo de colectivismo. Bajo esa perspectiva, Jean Touchard identifica varios tipos de liberalismo (Touchard, 1979: 401-403). Liberalismo económico, referido a la defensa de la riqueza y la propiedad privada. Liberalismo político, abocado a defender conceptos como gobierno representativo, democracia parlamentaria y división de poderes. Liberalismo intelectual, aquel referido a todas las formas posibles de tolerancia, sobre todo a la tolerancia de ideas en un marco de pluralidad intelectual. Aunque el concepto de libertad en el pensamiento occidental puede rastrearse en la antigüedad griega, se suele atribuir a John Locke el haber trabajado el concepto de libertad en términos modernos, sus principales obras están vinculadas a diferentes tipos de libertad, pero a partir de su concepción como una cualidad esencial del hombre (Strauss y Cropsey, 2020: 451).

El liberalismo como doctrina se consolidó un siglo después de la muerte de Locke y abarcó delimitaciones geográficas claras. El liberalismo francés, marcado por la experiencia imperial napoleónica y con autores represen-

tativos como Constant, Tocqueville, Courier y Béranger, en cuyas obras se defenderá al individuo de poderes tradicionales, haciendo énfasis en un mensaje anticlerical (Touchard, 1979: 403-410). El liberalismo inglés, más economicista y preocupado por legitimar el horizonte industrial en ciernes. La expansión comercial y el libre cambio estarán entre los principales temas tratados por autores como Adam Smith, Jeremy Bentham, James Mill, John Stuart Mill y Richard Cobden (*ibid.*: 411-413). Finalmente, el nacionalismo liberal, que en autores como Mazzini y Michelet, implicó una difícil síntesis entre los conceptos de nación, libertad y revolución (*ibid.*: 413-415).

Lo anterior no es más que una síntesis que no pretende abordar el estudio del liberalismo, tema que sobrepasa el objeto de estudio del presente ensayo, pero ayuda a identificar conceptos y un programa para el desarrollo de la sociedad y el Estado. Pero el ideario liberal no deja de ser producto de las dinámicas europeas, del contexto socioeconómico y religioso desde los siglos XVIII al XIX, insuficientes para entender al liberalismo en Bolivia, producto de la convergencia del pasado colonial, la defectuosa consolidación del Estado republicano, las ansias del desarrollo propias de todo el continente latinoamericano de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, entre otros factores que es necesario especificar.

## **Liberalismo en Bolivia: divergencias respecto a la doctrina europea**

Hablar de liberalismo en Bolivia implica ir más allá del reduccionismo de entenderlo circunscrito a la emergencia y caída del partido liberal. El liberalismo fue una doctrina que comenzó a tener vigencia en las élites políticas luego de 1880, a raíz de la derrota en la Guerra del Pacífico. Los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX fueron un periodo de guerras externas e internas. Las Guerras del Acre (1899-1903) y la Guerra Civil (1898-1899), marcaron al liberalismo en Bolivia como una corriente de pensamiento que no pudo sostener el pacifismo esgrimido por el liberalismo europeo. Es una corriente que dejó de lado el pacifismo, pero sin llegar a declararse plenamente beligerante. De hecho, hasta antes de la suscripción del tratado de 1904 con Chile, los liberales fueron partidarios de recuperar el territorio perdido por la invasión chilena sin abandonar sus duros cuestionamientos a la élite conservadora y al ejercito por los efectos de la derrota en Guerra del Pacífico. A esos antecedentes, debe sumarse el temor reinante luego de la derrota de Pablo Zarate Willka, lo que provocó en la élite liberal emergente un sentimiento de inseguridad que fortalecería esa beligerancia discursiva (Mendieta y Lema, 2014: 273 - 274).

La búsqueda del progreso y la modernidad también estuvo presente en autores y gobernantes que se adscribieron al liberalismo. En las reformas del gobierno de Ismael Montes y el pesimismo de Alcides Arguedas están latentes esa ansia por volver a Bolivia una nación moderna y esa frustración por los aspectos que dificultan ese objetivo. La modernidad debía manifestarse en la transformación del espacio, el desarrollo urbano, la homogenización ideológica, acorde al progreso material y cultural centrado en ciudades en proceso de consolidación como La Paz (Rodríguez, 2015: 107). Empero, no se debe olvidar que los liberales mantuvieron prácticas e ideas de larga data en Bolivia, algunas provenientes del periodo colonial como el mantenimiento de un sistema social de castas, la dependencia a una burocracia centralista y otras propias de la época como el darwinismo social (Lema y Mendieta, 2014: 323). Esas contradicciones le darán al liberalismo características progresistas, pero sin superar del todo el conservadurismo de las élites de la plata y de la administración colonial.

Parte del programa liberal tenía en su horizonte el desarrollo de instituciones democráticas, el fomento de una opinión pública moderna, edificar un verdadero Estado-nación a través del incentivo del comercio, las dinámicas de mercado hacia el extranjero, el fortalecimiento del centralismo (Mendieta y Lema, 2014: 273 - 274) e incluso ensayando medidas referentes a democratizar el sufragio, pese a la vigencia de la democracia censitaria durante el periodo liberal. De todas esas reformas, una de las más importantes fue el proyecto educativo liberal, en el cual la élite intelectual identificó el camino más eficaz para lograr que Bolivia supere el atraso y su condición premoderna. Lo anterior no impidió que el mantenimiento de la democracia censitaria demuestre la contradicción entre los esfuerzos de expansión de la ciudadanía, vía participación en elecciones, y el mantenimiento de jerarquías sociales sustentadas en prejuicios raciales para establecer un universo de ciudadanos limitado y letrado. Corresponde puntualizar ambas medidas:

- a) **Proyecto educativo:** Para los liberales la educación debía iniciar un proceso de regeneración, previo a la consolidación de la modernización y el progreso. Para eso se debía fomentar en las nuevas generaciones un pensamiento antidogmático, fomentar la revalorización del esfuerzo personal, la reflexión individual permanente y fomentar el espíritu de iniciativa (Cajías, 2014: 315-316), base de lo que podría llamarse cultura empresarial. Sin embargo, debido a la persistencia del darwinismo social, la preservación del sistema de castas sociales y el temor/sospecha con el cual las élites liberales observaban a las poblaciones indígenas, el proyecto educativo liberal estaba estructurado de manera jerárquica y con una orientación específica para ciertos sectores de la población. Es decir, se

esperaba que los indígenas recibieran una educación especializada que los volviera funcionales para el emergente Estado liberal, pero en condiciones de subordinación (*ibid.*: 317-318). La intención de los liberales era evitar que los indígenas migren a la ciudad y más bien se vuelvan sujetos productivos en el agro con la intención que no degeneren en el cholaje, aspecto ampliamente estudiado en obras como *La armonía de las desigualdades* de Marta Irurozqui y *La ciudad de los Cholos. Mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX* de Ximena Soruco.

- b) **Democracia censitaria:** Desde finales de la Guerra del Pacífico, ideas como el respeto al orden, el culto a la ley, la dedicación al trabajo, la moderación al momento de gobernar y el cuestionamiento al caudillismo se convirtieron paulatinamente en virtudes necesarias para construir un Estado moderno, también para formar ciudadanos letrados con un creciente bienestar material (Irurozqui, 2019: 82). La democratización de la sociedad era necesaria para materializar esas virtudes. Es así que el voto se convirtió en el mecanismo para delimitar el comienzo y fin de la ciudadanía, el mecanismo que separaba al boliviano moderno del atrasado. Empero, ese voto era censitario, lo que lo convirtió en un mecanismo de jerarquización de la población (*ibid.*: 83), ahondando las diferencias sociales de larga data en el país. Desde 1900 a 1932, en plena hegemonía del partido liberal, las dinámicas políticas se jugaron entre facciones de ese partido (*ibid.*: 103-104). A pesar de las diversas denuncias de fraude, enfrentamientos entre bandos, destierros y actos poco democráticos, el discurso liberal representaba esta época como el momento decisivo para la constitución de una nación gobernada por las leyes aplicadas a todos por igual, donde imperaba el orden para intentar superar los antecedentes caudillistas y bárbaros del siglo XIX. El nuevo siglo era concebido como una época de elecciones libres y expansión de la opinión pública. Sin embargo, los propios liberales creían que la incapacidad de los ciudadanos de entonces para entender a cabalidad la importancia del espacio público y su incomprendimiento de la trascendencia de las acciones políticas, hacían inviable un verdadero sistema democrático (*ibid.*: 105). En realidad, los liberales (auténticos, doctrinarios, republicanos y radicales liderados por Franz Tamayo) siempre tuvieron la intención de controlar las formas y grados de participación de la ciudadanía en la esfera pública. La idea era que los sectores privilegiados asumieran mayores compromisos públicos y los sectores marginados queden prestos a ser disciplinados por las autoridades de gobierno (*ibid.*: 106). Con el argumento de que grandes sectores de la población no estaban listos para ejercer la ciudadanía por carecer de la instrucción educativa suficiente, ser portadores

de un origen étnico contrario al ejercicio de una verdadera democracia o ser el producto de varias décadas de gobiernos caudillistas (todo el siglo XIX) que debilitaron cualquier vocación democrática, las élites liberales justificaron la preservación de una democracia censitaria.

El discurso y programa liberal articuló las cuestiones arriba sintetizadas. Por un lado, justificó la vigencia de una democracia censitaria por defectos étnicos y culturales de la mayoría de la población, mientras afirmaba la necesidad del progreso y modernización nacional. Es sobre estos dos aspectos que Franz Tamayo provocará, con algunas de sus ideas, una disonancia en el pensamiento liberal de la época. Terrateniente, político, periodista y poeta, Tamayo se adscribió al liberalismo desde su juventud, pero al abordar las cuestiones educativa y democrática se distanció de la élite liberal como veremos a continuación.

### **Franz Tamayo y su cuestionamiento al liberalismo boliviano**

La obra de Franz Tamayo ha sido valorada de manera ambivalente. Existen autores que lo consideran un liberal *sui géneris*, otros un precursor del nacionalismo, algunos un defensor ambiguo de los intereses de gamonales o incluso un antecedente remoto del indianismo (Torrez, 2020: 87-89). H.C.F. Mansilla, por ejemplo, entiende que Tamayo encarnó un telurismo nacionalista opuesto al liberalismo modernizador de principios del siglo XX. El poeta paceño sería un antiliberal e irracionalista que impulsó los primeros movimientos de la llamada Mística de la Tierra contra el universalismo de valores y el racionalismo abstracto proveniente de Europa occidental, pero al mismo tiempo desplegó ideas paternalistas sobre el indio y reconoció su incapacidad para gobernarse así mismo (Mansilla, 2016: 159-162). Por otra parte, la politóloga Fernanda Lola Carrasco entiende que el pensamiento de Franz Tamayo vertido en *Creación de la Pedagogía Nacional*, en realidad encubre intereses de la élite liberal y de los terratenientes del occidente del país, pues plantea que el aislamiento indígena en el área rural es necesario para evitar que la instrucción produzca su corrupción. El cholaje urbano, sería la prueba de los peligros que se corre al permitir que los indígenas migren e intenten modernizarse obviando el debido proceso educativo. En el fondo, según esta autora, lo que se pretende es impedir que los indígenas se vuelvan ciudadanos y candidatos, es decir, que participen de elecciones y ocupen el espacio público (Carrasco, 2019: 322-324). En contraste con las anteriores lecturas, el historiador Gabriel Soto recalca que el proyecto propuesto por Tamayo era la modernización de Bolivia, pero que el mismo terminaría siendo consoli-

dado no por blancos o indios, sino por mestizos, en un deliberado desprecio por el cholaje emergente a principios del siglo pasado (Soto, 2020: 91-93).

Las anteriores lecturas de Tamayo, salvo el caso de Mansilla, lo describen como un autor alejado del liberalismo, pero sin colocarse por fuera de él. Un criterio para ubicar a Tamayo como un liberal disidente que no rompe totalmente con el liberalismo, es el que brinda Javier Sanjinés, al calificar al vate como “guardián epistemológico de la nación” para referirse a la forma en que empleó el irracionalismo y el vitalismo para incorporar al indio como elemento redimible de la construcción nacional, en un proceso paralelo de consolidación del mestizaje como raza dirigente del nuevo Estado a ser construido. En ese esquema no es la razón liberal sino la energía vital del indio y el intelecto del mestizo los aspectos más importantes para construir una verdadera nación (Sanjinés, 2004: 65-66).

Uno de los aspectos más antiliberales de *Creación de la Pedagogía Nacional* es el concepto de bovarysmo pedagógico (Tamayo, 1975: 25-26) que su autor utilizó para cuestionar el proyecto educativo liberal y al Estado liberal mismo. Tamayo desahució cualquier intento de imitar a Europa en el proceso de modernización del país, pero sin desechar el progreso occidental o ciencia europea. Había aspectos como la educación que debían construirse a través de una exploración y descubrimiento del yo nacional (*ibid.*: 34-35), proceso que debía aprovechar cualquier avance por más que fuera extranjero sin pretender eliminar los elementos más auténticos del ser nacional: el indio y el mestizo. Sin embargo, ambos debían pasar por un proceso instructivo riguroso y, lo más importante, un proceso educativo<sup>2</sup> especializado según la raza, lo que demuestra su antiuniversalismo.

Como se mencionó líneas más arriba, la mayoría de los estudiosos del pensamiento de Franz Tamayo se han centrado en sus obras más conocidas para interpretar su cuestionamiento del liberalismo. Esa centralidad evita comprender que Tamayo se pronunció sobre otros aspectos del itinerario liberal, uno de ellos es precisamente la democracia.

## **Democracia directa en el pensamiento político de Franz Tamayo**

La publicación de textos inéditos, manuscritos y algunos ensayos del vate paceño bajo el título de *Authencia Americana* permite revisar aspectos menos divulgados del pensamiento tamayano. Aunque muchos de estos textos son incompletos, están tachados y no pueden considerarse reflexiones acabadas,

---

<sup>2</sup> La distinción entre educación e instrucción se explica en el capítulo II de *Creación de la Pedagogía Nacional*. Consistiendo la segunda en la acumulación de conocimientos, y la primera en la formación del carácter nacional, es decir, la educación de las costumbres.

son una fuente invaluable para complejizar la forma en que se valoró el legado intelectual de Tamayo. En el fragmento titulado “Democracia Americana” se denuncian los males del régimen democrático del continente, las responsabilidades de los gobernantes para la permanencia de ese estado de cosas y algunas consecuencias del quebrantamiento del Estado de derecho como factores que ahondan esta situación (Tamayo, 2021: 329). Para Tamayo la democracia es la forma que tiene el pueblo para controlar a los gobernantes, con el fin de evitar el bandidismo político y el bandidismo gubernativo:

El control debe estar [sic: tachado] en la democracia misma: en el pueblo. Si el pueblo no es bastante fuerte, para imponer por la fuerza su ley democrática escrita es el mismo Jesucristo como Presidente. Hay mayor suma de fuerzas generativas en una muchedumbre analfabeta, que en la mayor cabeza individual de [un] político. [...] Del pueblo tiene que salir la espada y la vara (*ibid.*: 332).

Aunque el sentido en algunas partes de este fragmento es confuso, llama la atención el uso del concepto pueblo y no el de ciudadano o ciudadanía tan común en el lenguaje liberal. Es difícil disociar ese concepto del de masa, tratada despectivamente como muchedumbre analfabeta, en favor del uso frecuente de hombres libres y letrados, sin embargo, la propia existencia de la ambigüedad es valiosa porque da cuenta de su distancia del ideario liberal. Además, el pueblo es dotado por Tamayo de la capacidad de medir los actos de gobierno (la vara) y de utilizar la violencia en caso de ser necesario (la espada). El poeta paceño llegará a emparentar el tiranicidio como un acto de democracia radical:

¿Dónde está el poder popular [sic: popular]? El maquinismo. Incontrolable. Lo sólo que queda es la acción [sic: ilegible], heroica, personal de la democracia individual pero jurídica para la nueva ley. [...] Necesidad de que el tiranicido-institucional, pueda como notificación previa [sic ilegible] (*ibid.*: 333).

El tiranicidio sería una especie de acto sintetizador entre la voluntad de quien lo comete y la predisposición del pueblo a ser liberado del tirano (*ibid.*: 335). Estas menciones son ideas preparatorias del *Proyecto de Ley Capital*, proyecto de norma presentado por Tamayo a la opinión pública en la coyuntura del golpe de Estado perpetrado por Carlos Blanco Galindo contra Hernando Siles en 1930. Ese proyecto tenía por objeto facultar a todo individuo a castigar al tirano y sus cómplices legalizando el tiranicidio, Tamayo le daba a esa medida la condición de “fundamento de toda democracia” (*ibid.*: 269). El objetivo es legitimar la resistencia pasiva o armada contra la irrupción de la autoridad. En el segundo considerando de ese texto, Tamayo entiende a la democracia como: “[...] el predominio regulador del pueblo sobre todo go-

bierno; y tal predominancia será siempre mentida si una institución científica y jurídica no pone en manos del pueblo un instrumento de verdadera regulación política” (*ibid.*: 270). El cuarto considerando justifica una medida de tal radicalidad aduciendo que los mecanismos de protección a la democracia no sólo deben considerar una potencial amenaza proveniente de la sociedad, sino también del propio Gobierno (*ibid.*: 270). En ese sentido, Tamayo consideró su *Proyecto de Ley Capital* como una herramienta novedosa de la ciencia jurídica para prevenir la tiranía: “7º La Ley Capital es la primera tentativa del nuevo Derecho público americano. No más plagio del europeo ni del yankee. Democracia nuestra<sup>3</sup> para nosotros” (*ibid.*: 271). Entonces, la democracia para Tamayo adquiría una dimensión que sobrepasa el encuadre establecido por la élite liberal, era diferente al sistema de elección de gobernantes por parte de ciudadanos letrados y se convertía en un mecanismo de restitución del orden, desde la sociedad, desde la excepcionalidad de un individuo que encarnaba el rechazo colectivo al poder usurpado con fines restaurativos, legalizando el uso de la fuerza, diluyendo el monopolio estatal de la misma.

Esa mirada sobre la democracia no debe producir la imagen de un Tamayo demócrata, pues no se debe perder de vista que, pese a las licencias que plantea en *El Proyecto de ley capital*, el poeta paceño manifestó su rechazo a la masa, a las muchedumbres movilizadas. Una prueba de ello es el *Manifiesto Radical* de 1919, en el cual Tamayo pretendía zanjar diferencias con sus compañeros del partido radical ante el avance del montismo liberal y el saavedrismo republicano. Al momento de distanciarse de ambas facciones liberales, Tamayo afirmó:

Y nosotros, ¿qué tenemos en medio de ambos colosos? Nada más que nuestra bandera de pureza consciencial y de luz espiritual. Nosotros no tenemos bayonetas como el liberal, pandillas de bandidos como el liberal, intereses encadenados como el liberal, procedimientos secretos y subterráneos como el liberal; nosotros no tenemos muchedumbres populares y enardeciditas como el republicano, muchedumbres que se mueven fácil y legítimamente con el sólo odio a la tiranía, nosotros no queremos el poder, como el republicano, gran cebo para atraer adherentes, nosotros no aceptamos como el republicano el antiguo método de formar partidos renunciando a doctrinas concretas y netas y tomando por bandera y programa vagos postulados de mejoramiento colectivo que no establecen caracteres diferenciales con nadie. La prueba de estas afirmaciones es que nuestro programa radical, aun nuestro programa mínimo, siempre ha sido francamente combatido por el liberal, y silenciosamente rechazado por el republicano (*ibid.*: 256-257).

<sup>3</sup> Pese a esta afirmación, el artículo séptimo del *Proyecto de Ley Capital* reconocerá que el tiranicidio es una institución tomada de la república ateniense. Por lo que la señalada originalidad de su propuesta tendría poco de original.

Para Tamayo es aceptable un tiranicida porque encarna una individualidad excepcional por su valor singular, la masa, sin embargo, carece de esa respetabilidad debido a su maleabilidad y su fácil manipulación. Tamayo es un liberal que se reconoce como diferente a otros liberales, pero no deja de serlo en aspectos puntuales como el anticolectivismo.

## Conclusiones preliminares

El liberalismo es una doctrina europea, surgida en el contexto socioeconómico y religioso de los siglos XVIII al XIX. En cambio, el liberalismo en Bolivia es producto de la convergencia de distintos aspectos como el pasado colonial del imperio español, la defectuosa consolidación del Estado republicano y la búsqueda del progreso material sin dejar de lado elementos premodernos como el darwinismo social.

Para las élites liberales en Bolivia, el proyecto educativo liberal tuvo una importancia central para modernizar el país, pero manteniendo vigente la democracia censitaria, lo que marcó una contradicción entre esfuerzos para expandir la ciudadanía y el mantenimiento de jerarquías sociales. Los liberales justificaron esta medida arguyendo que grandes sectores de la población no estaban listos para ejercer la ciudadanía por factores culturales, étnicos e históricos.

Franz Tamayo cuestionó el ideario liberal con conceptos como bovarysmo pedagógico, para refutar el universalismo liberal sin desechar el progreso occidental como meta estatal o la ciencia europea como herramienta inobjetable. Sin embargo, uno de los aspectos menos estudiados del pensamiento tamayano, es su concepción sobre la democracia. En escritos y fragmentos publicados bajo el título de *Authencía Americana*, el poeta paceño cuestionó la democracia censitaria de su tiempo y esbozó una reconceptualización de la idea dominante de democracia; sugirió llevarla hacia formas más directas que permitan un empoderamiento popular relativo, bajo parámetros institucionales legalmente demarcados (*Proyecto de Ley capital*), expresando, de ese modo, una crítica moderada al *ethos* democrático utilizado por el liberalismo de principios del siglo XX. Para Tamayo la democracia sobrepasaba el encuadre establecido por la élite liberal, era más que el mero sistema de elección de gobernantes y se convertía en un mecanismo de restitución del orden, desde la sociedad, desde la individualidad del tiranicida, portador del rechazo colectivo al poder público usurpado por el tirano. Sin embargo, Tamayo no puede ser considerado un demócrata, por su rechazo a los colectivismos y movimientos populares (*Manifiesto Radical*).

## Bibliografía

- Aliaga, Pedro; Merida, Alejandro (2021). “Introducción”. En Pedro Aliaga Mollinedo, Alejandro Mérida Luján y Gracián Bascopé Tamayo (Comps. e Introd.), *Authencía Americana. Textos inéditos, manuscritos y ensayos escogidos de Franz Tamayo Solares (1893-1953)* (XI-XXIX). La Paz: Secretaría Municipal de Culturas, Carrera de Historia.
- Cajás, Dora (*et al.*) (2014). “XXVIII. La Reforma educativa liberal”. En *Bolivia, su historia. Tomo IV. Los primeros cien años de la República, 1825-1925* (315-322). La Paz: Coordinadora de Historia.
- Carrasco, Fernanda (2019). “Educación, indígenas y nación a través de las discusiones pedagógicas entre Franz Tamayo y Felipe Segundo Guzmán”. En *Vértigo liberal. Sociedad, economía y literatura en la Bolivia de entreguerras 1880-1930* (311-328). La Paz: Carrera de Literatura.
- Irurozqui, Marta (2019). “*A bala, piedra y palo*”. *La construcción de la ciudadanía política en Bolivia, 1826-1952*. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.
- Lema, Ana María (*et al.*) (2014). “XXIX. Pensamiento, ciencia, cultura y ocio”. En *Bolivia, su historia. Tomo IV. Los primeros cien años de la República, 1825-1925* (323-333). La Paz: Coordinadora de Historia.
- Mansilla, H.C.F. (2016). “Democracia y libertad en el pensamiento boliviano”. En *Libertad y liberalismo en Bolivia: 153-177*.
- Mendieta, Pilar (*et al.*) (2014). “XXIII. Los liberales enfrentan un nuevo siglo”. En *Bolivia, su historia. Tomo IV. Los primeros cien años de la República, 1825-1925* (273-281). La Paz: Coordinadora de Historia.
- Rodríguez, Virgilio (2015). *Impacto de la modernidad en la ciudad de La Paz. 1900-1920*. La Paz: CEPAAA.
- Sanjinés, Javier (2004). *El espejismo del mestizaje*. La Paz: PIEB.
- Soto, Gabriel (2020). *Las ideas liberales sobre la nación boliviana (1898-1920)*. Cochabamba: Talleres Gráficos “Kipus”.
- Strauss, Leo y Cropsey, Joseph (2020). *Historia de la filosofía política*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Tamayo, Franz (1975). *Creación de la Pedagogía Nacional*. La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario de la República.

Tamayo Solares, Franz (2021). *Authencia Americana. Textos inéditos, manuscritos y ensayos escogidos de Franz Tamayo Solares (1893-1953)*. Pedro Aliaga Mollinedo, Alejandro Mérida Luján y Gracián Bascopé Tamayo (Comps. e Introd.). La Paz: Secretaría Municipal de Culturas, Carrera de Historia.

Torrez, Vladimir (2020). “Tamayo: progresista o conservador”. En *Arguedas, Tamayo y Reinaga*. La Paz: CIS.

Touchard, Jean (1979). *Historia de las Ideas Políticas*. Madrid: Tecnos.



## Ninguna desobediente habla sola: oír a Adela Zamudio, Josefa Mujía y Mercedes Belzu

Mónica Velásquez Guzmán<sup>1</sup>  
Carrera de Literatura-UMSA  
Correo electrónico: mbvelasquez@umsa.bo

### Resumen

En el presente ensayo se exploran las formas de desobediencia en la poesía de Adela Zamudio, Josefa Mujía y Mercedes Belzu. En interlocución con Ludmer y su concepto “tretas del débil”, se analizan las estrategias con que cada poeta pudo cuestionar los mandatos sociales, religiosos, éticos y estéticos de su época. La hipótesis es que cada una desobedeció desde dentro de la posición social que se le asignaba y conquistó cierta liberación desde su escritura.

Palabras Clave: Desobediencia, poetas bolivianas,  
siglo XIX en Bolivia, Zamudio, Mujía, Belzu.

---

1 Doctora por El Colegio de México. Es docente emérita en la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés. Ha publicado seis poemarios y los libros de crítica *Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández*, *Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita* (Ciudad de México, 2009) y *Demoníaco afán. Lecturas de poesía latinoamericana* (Pittsburgh-La Paz, 2010). Ha coordinado catorce volúmenes monográficos sobre poesía boliviana *La crítica y el poeta* (UMSA La Paz, Bolivia 2010-2022).

## No disobedient speaks alone: Hear Adela Zamudio, Josefa Mujía and Mercedes Belzu

### Abstract

This essay explores the forms of disobedience in the poetry of Adela Zamudio, Josefa Mujía and Mercedes Belzu. In dialogue with Ludmer and his concept of “Tricks of the weak”, I analyze the strategies with which each poet could question the social, religious, ethical and aesthetic mandates of his time. The hypothesis is that each one disobeyed from within the social position assigned to her and conquered a certain liberation from her writing.

Keywords: Disobedience, Bolivian poets,  
XIX century in Bolivia, Zamudio, Mujia, Belzu.

### 1. De la desobediencia

Si bien la acepción más común de la acción de desobedecer es “no hacer lo que ordenan las leyes o quienes tienen autoridad” (RAE), no deja de ser tentador, quizás por el auge de un pensamiento no binario, imaginar un abanico de posiciones ante los mandatos políticos, sociales, estéticos y no sólo la posibilidad dicotómica de acatar/desacatar. Las opciones podrían multiplicarse. Podría tratarse no sólo de no obedecer, sino de hacer otra cosa (espíritu revolucionario), o perderse en el no-hacer nada (locura fingida o temporal), o generar polémica manifestando públicamente el desacato (escándalo), o más: habitar en la fractura de lo ordenado, revelando sus fisuras, sus inconsistencias desde dentro de la misma ley o mandato.

¿Cuáles eran algunos de aquellos mandatos sociales en la cultura decimonónica? Vale la pena reflexionar sobre los más evidentes y aplicados a las mujeres: “En el ‘bello sexo’ pasaban a concretarse ciertas cualidades de la Virgen María y de la Patria: de la primera, la maternidad, el amor, la comprensión, la belleza, la delicadeza, la dulzura, el sufrimiento; de la segunda, la protección, la paz, la soberanía” (Rodríguez, 2004: 11). Subyacen a esas figuraciones las demandas de encarnar ese ideal femenino orientado al cuidado y soportarlo con un cuerpo sacrificado en aras del ideal materno absoluto; encarnar, también, en cierta fragilidad que, aunque protege, necesita también de otro que sostenga su vulnerabilidad.

Si el marco de la lucha independentista guio los sentidos sociales del siglo XIX, el sitio simbólico y las funciones a ocuparse estaban genéricamente divididos. Así,

la Guardia Nacional de Bolivia transparentaba su pensamiento sobre la participación de las mujeres en los conflictos bélicos, de la siguiente manera: ‘su *secso*, todo dulzura, suavidad y delicadeza, las aleja de las faenas varoniles: y si matan debe ser con otras ramas que las que usan los guerreros. Hablando de la parte que las mujeres han de tener en las guerras civiles ha dicho una muy célebre Madame Stael: que sólo deben ocuparse de consolar y auxiliar a los desgraciados de todos los partidos (*ibid.*: 35).

Si para la masculinidad en ciernes, luchar y ofrendarse en aras de un ideal patrio era su más alto logro, para la femineidad, el patriotismo residía en el consuelo, la propensión al duelo y el desplazamiento, en el discurso, de la figuración de una madre dolida a otra, la patria.

En la misma centuria, escritores como Tomás O'Connor, sostienen simultáneamente un ideal en el que “la mujer representaba la seguridad espiritual de la sociedad”, y la define como: “un ángel tutelar” compartiendo la visión maternal que se tenía, en general, de ella: “...nos favorece desde que estamos en la cuna, nos alimenta con su leche, nos hace dormir con sus dulces caricias, nos prodiga los más sanos y virtuosos consejos, ella es la primera que nos hace conocer a Dios (...) ella la que por nosotros hace plegarias constantes al Eterno...” (citado por Rodríguez, 2004: 84). Pero, simultáneamente ya reclamaba, con una conciencia histórica: “Libertad, Igualdad, Fraternidad no existirán mientras nos obstinemos en no reconocer la Independencia civil de la mujer, serán tres palabras incompletas, serán voces que nos parecerán verdaderas, pero estudiándolas profundamente, descubriremos alguna falsedad”, dice en marzo de 1873 (*ibid.*: 85).

Luchas que, en un marco histórico mayor, demorarán hasta obtener algunos derechos, una relativa conciencia sobre la igualdad genérica y la construcción de contramodelos (que podría pensarse recién desde Hilda Mundy y la década de los treinta). Al ver la progresión de estas luchas, Teresa Valdez apunta que derivan:

poco a poco, en la conformación de grupos que demandarán el reconocimiento del sufragio, aunque también se enarbolarán otras reivindicaciones como el divorcio, la tutoría de los hijos y la administración de sus propios bienes. En suma, la lucha por la ciudadanía ampara una causa mucho más amplia que involucraba los derechos de las mujeres en general y que las feministas recogieron. No obstante, junto con el derecho al sufragio, las feministas cuestionaron las relaciones de poder con la sociedad y se movilizaron además por otras reformas legales en

busca de la equidad. Sin embargo, la idea del progreso social de la mujer, de convertirse en una persona con iguales deberes y derechos que el hombre, termina identificándose totalmente con la lucha política por el voto (2000: 31).

Ahora bien, cómo se habita la inconsistencia del mandato, cómo se lo desobedece sin reemplazarlo con otra acción. Las “tretas del débil” (concepto de Josefina Ludmer) son creativas: Adela Zamudio (1854-1928) lo hace diciéndolo, a pleno pulmón, en medios escritos y públicos en su ya muy mentada polémica con Monseñor Francisco Pierini o en la veta social de su poesía. O desenmascarando la hipocresía social en sus poemas, o denunciando en ellos lo que considera el ejercicio de una sistemática inequidad de género, la desigualdad económica, etc. Ella, pues, dice/habla/escribe su desacato.

Dos matices importantes a señalar: es en la veta social y no en toda su producción, además de sus ensayos publicados en la prensa, donde se constata su lado más contestatario. Su diatriba contra los modos de incidir del discurso religioso dogmático en la educación es la cara más concreta de una posición que era liberal y a la vez creyente, como lo constata su primer libro *El Misionero*. Quiero decir, existen fisuras en su rebeldía, como existen contradicciones en el mandato de creer dogmáticamente y como poseedores únicos de ciertos valores o comportamientos o saberes. Paradójicamente este decir será oído por la prensa como escándalo, por el interlocutor como provocación, por el Gobierno como una posición a neutralizar vía homenajes, por algunos mandatos actuales de activismos feministas, a veces extremos, puede funcionar como la constatación de una gran antecesora, esa ‘abuela’ rebelde, lúcida y dispuesta a pagar los costos de esa luz. Es más constante su defensa de los derechos y de la independencia femenina, del ejercicio de sus derechos y la crítica a una sociedad paradójica en cuanto discursivamente valora/protege y en los hechos desconoce o somete a sus mujeres, por ejemplo.

Josefa Mujía (1820-1888) ejerció lo que podría leerse como una velada desobediencia. La biografía y la oscuridad social hicieron su parte en la estrategia, pues velada tras su ceguera, fue paternalmente protegida y compadecida hasta el hartazgo por ciertos ejercicios de misericordia que redujeron su obra a su perdida visión. Pero, cuidado, tras ese velo, una conciencia crítica y una lengua afilada veían mucho más que varios de sus apiadados visitantes. Son huellas de ello sus magníficas sátiras donde despliega su crítica social a instituciones (que incluyó tanto a la institución religiosa como a un ateísmo de panfleto), a prácticas culturales (empezando por la escritura y cierto culto al autor), a los disfraces sociales. Pero lo hizo sin el drama de los versos de Zamudio; tal vez también sin su enojo. Con humor.

No en vano le dedicó Zamudio estos sagaces versos: “Te quejas amargamente/ de tu eterna lobreguez. / ¡ay, te has fijado en la mente/ una imagen esplendente/ de este mundo que no ves! // ¿Qué sintiera tu alma pía/ si tras

la noche en que estás/ rota esa nube sombría/ a la luz del claro día/ vieras del mundo la faz? // Ah, todo es miseria y ceniza/ todo es engaño y ficción” (Velásquez, 2019a: 94). Es material para otro trabajo deshilvanar lo implícito en estas palabras, pues presuponen una doble ventaja de un ser que puede ver, biológicamente hablando, y que, a la vez, es capaz de leer entre los intersticios de los mandatos, hábitos y discursos, el mundo como es; esos dobles ojos de la lucidez. Esa privilegiada perspectiva se opondría a una supuesta ceguera también doble por estar físicamente impedida, pero también, intelectualmente ofuscada por la ilusión. ¿Será tan así?

El caso de Mercedes Belzu (1834-1879) es diferente, tanto porque algo de los pecados paternos se deslizaron a ella penalizándola con un exilio forzado en Arequipa, como porque su breve vida (muere a los 45) no deja mayor desarrollo escritural más allá del volumen que ella misma reunió poco antes de morir. Hay que recordar que fue hija del presidente Manuel Isidoro Belzu, quien gobernó entre 1848 y 1855. Basta revisar las biografías de los poetas de ese periodo para ver a cuántos exilió, por ejemplo.<sup>2</sup> Su madre fue la escritora Juana Manuela Gorriti, quien deja al padre ese mismo año 1848 para irse a Lima en condiciones más precarias. Encarnar el “afuera” no sólo del poder sino de su propio sitio de origen y habitar el exilio fue vivido con aflicción y con ilusiones de piedad por la poeta, quien siempre extrañó sus paisajes natales y registró su exilio social y existencial. En su caso, la treta fue otra, ni la lucidez intelectual de Zamudio ni el humor de Mujía, diríamos, con Sarah Ahmed, la micropolítica de las emociones desde un margen, un cierto afuera.

## 2. Tres estrategias para fisurar los mandatos del poder

Las tres posiciones mencionadas me sirven como faros para iluminar zonas posibles de enunciación de tres subjetividades, pero, al ponerlas juntas, dan luz también al espíritu de una época; o de dos, dado que es desde el siglo XXI que se mira, lee y busca antecesoras en el XIX. La “angustia cívica”, esa “tensión que gira en torno de la realidad y el deseo, la imitación y la originalidad apoyadas sobre el tapiz nacional”, a decir de Blanca Wiethüchter y otros (2002, I: 50), se completa al incluir en ella no sólo la pregunta por qué sujetos crear/criar para la naciente nación, sino, también y con igual apremio, qué conductas queremos o repetimos, qué risas dejamos fluir para encauzar la angustia, qué afectos movilizamos entre sujetos, entre espacios públicos y privados, entre saberes y haceres.

2 “La historiografía boliviana lo presenta como un déspota inmisericorde, acuñándose luego el término belcismo para referirse al aplastamiento brutal de la oposición” (Denegri, 1996: 89).

## La lucidez, esa desmesura del entendimiento

Se entiende por lucidez la claridad de pensamiento, a la vez que la puesta en ejercicio de un sujeto que puede lucirse, pensar y aquilatar la realidad ‘como es’, lejos de la ingenuidad y de la ignorancia. En el contexto del siglo XIX, Hegel acuñó dos conceptos que daban nombre a posicionamientos y enunciaciones muy reiterados, tal vez propios, de la época. Así afirma:

Nada más frecuente ni corriente que el lamento de que los ideales no pueden realizarse en la efectividad (...) y, en particular, de que los ideales de la juventud quedan reducidos a ensueños por la fría realidad. Estos ideales, que así se despeñan por la derrota de la vida en los escollos de la dura realidad no pueden ser, en primer término, sino ideales subjetivos y pertenecen a la individualidad que se considera a sí misma como lo más alto y el colmo de la sagacidad (1980: 77).

Esa no coincidencia entre lo esperado y lo efectivo fue conceptualizada por el filósofo como una “conciencia desdichada”, que luego o, además, hacía que el sujeto se perciba como esencia ante un mundo de apariencia, viejo motivo de la literatura barroca, por ejemplo. Lo que él complementó con un segundo concepto, el de “alma bella”, siempre infeliz por ser “consciente de su destino” y sin satisfacción para sus pasiones. Esa constante vivencia de descalce entre realidad e ideal llevó a no pocos sujetos lúcidos al repliegue y la abstención de la vida pública; a pocos, más bien los alentó a la polémica pública, la voz en alto, la obra denunciante. Es el caso de Zamudio, rasgo suyo que ha sido enfatizado por la crítica a lo largo del siglo XX y lo que va del presente.

Los poemas “Nacer hombre”, “Quo Vadis”, “Progreso” y “Baile de máscaras” son modos de circular su oposición a mandatos de abnegación, a su consecuente renuncia de derechos civiles y/o políticos. En el primero, a la manera en que ya lo habían expresado Sor Juana en sus interpellaciones o Quevedo en sus sátiras, se critica la inequidad de derechos para las mujeres, la falsía de las instituciones, como la Iglesia y la hipocresía que esconden los hábitos sociales. Si el barroco como época, no sólo como estilo, ya trabajó al mundo como un teatro, un orden invertido, una mascarada (Maravall), la conciencia de un mundo en crisis, tensionado por sus apariencias, el desengaño, la mudanza, la fragilidad de las cosas retorna cada tanto a los artistas e intelectuales críticos de sus épocas y contextos.

A diferencia de sus colegas, Zamudio dejó escrita una obra ensayística que permite leer su pensamiento. Así, los ensayos “La misión de la mujer”, “Reflexiones” y “Temas pedagógicos” pensaron la educación, en particular la de las niñas (Ayllón, 2018). En ellos estableció también la distinción entre “educación religiosa y moralidad” (*ibid.*: 33) y criticó fuertemente las nociones

nes de “amor romántico” y “familia burguesa” (*ibid.*: 36). Lejos de un silencio y exilio impuesto a las mujeres, la poeta abogará por el ejercicio crítico de su palabra en el espacio público, aunque esto no estuviera exento de fisuras.

De esa mirada crítica no se salva nadie, tampoco la poesía (“mas los poetas/ también como los otros/ llevan caretas” en Velásquez, 2019a: 79). Pero el poeta, en medio de esa “fiesta del trabajo” que es el mundo, es “el desheredado del destino”, quien lleva como una condena, en su pecho “el fuego de la idea” y para mantener encendida esa esencia de su existencia “es preciso que apure de la vida/ las heces más acerbas/ que conozca el horrido infortunio/ las escabrosas sendas/ que sus riscos y abrojos le lastimen, / que sus choques y obstáculos le hieran” (2019a: 175). Ya señalé en un ensayo anterior, que, en esta poética, la obra de arte emerge de tales naufragios como ‘sacro fuego/ que devorando crea’. Así,

Lo despedazado, lo ensangrentado, lo dolido son agujones, para despertar el aliento poético. Como un Prometeo heroico, el poeta se superpone y se sobrevive. En este sentido, una de las interpretaciones posibles es la de leer en este vejamen la purificación de los fuegos, su ceremonial de paso e iniciación doliente, antes de merecer la palabra. Más aún: si el arte devorando crea, lo despedazado renace desde heces e impotencias. La paradoja inherente al arte es ser, al unísono, la destrucción de las certezas y la creación o revelación de nuevas, el devorador que muerde las convenciones y el bocado de las mismas (Velásquez, 2019b: 84).

Él, “tributario de este siglo” (Velásquez, 2019a: 80), dice Zamudio, “tiene el alma y la conciencia enfermas” (80). Qué comporta saber y cuán sopor-table es lo sabido para un ser de lucidez y sus im-potencias, qué precio de locura, de invisibilización, caricaturización o, más condescendientemente, cómo podrá la autoría saberse sólo un nombre de calles, un motivo vano de homenajes y velos. El poeta como testigo y a la vez desentrañador de su tiempo, abiertamente desobediente de Zamudio, reaparece en obras tan dispares como las de Luis Luksic, Alcira Cardona, Oscar Cerruto. Si el primero denuncia con furia, la segunda trabajó la enunciación desde la mina que explota cuerpos jóvenes y los ve morir o las secuelas de la locura, temas ambos muy cercanos a la palabra crítica de Zamudio. De hecho, Cardona, en una nota sobre la poeta (“Evocación de Adela Zamudio”), alaba la actitud valiente y lúcida en la crítica social de su antecesora y la actualidad de los hechos que denuncia, pues, tanto la situación de la mujer como la impostura y corrupción de instituciones religiosas y sociales siguen vigentes.

Oscar Cerruto, cuyo pensamiento político supo leer críticamente los usos, abusos y negociaciones del poder, supo también que el ejercicio del lenguaje es a su vez portador de un poder tanto simbólico (por su incidencia

en los imaginarios) como por su incidencia en el acuerdo social de pactar un funcionamiento del lenguaje comunicacional, del que el poeta se distancia. Podría decirse que hereda la sagacidad de Zamudio, pero añade la mirada autocrítica, aleja al poeta de su ideal y sus necesarios padecimientos, según la poeta cochabambina, para devolver al escritor su limitación de hombre histórico. Dora Cajías lee la actitud intelectual de nuestra autora como la única y más digna salida para una mujer de su tiempo. Sin embargo, señala el rasgo paradojal de la misma: “Con denuncias y críticas buscó sacudir la conciencia de una sociedad a la que consideró conservadora, prejuiciosa y hasta hipócrita [...] Pero, a la vez, no supo o no pudo conseguir su emancipación integral”, “mostrando que las normas morales y privadas del ámbito doméstico eran y aún son más difíciles de transgredir que aquellas vigentes en el entorno social” (1996: 30-31). En ambas escrituras, la lucidez advierte y paga sus costos. Mirar de frente no basta; pero, aunque no revierta nada del gran orden, por lo menos, la lucidez poética lo fisura, lo descoloca, toma conciencia de él.

Ese dolor impotente de la lucidez, esa conciencia romántica herida e hirierte porque no alcanzaba su ideal ni revertía sus condiciones sigue vigente. Valga la advertencia de Jacobus cuando afirma que si “la prisión de la sensibilidad la crea el patriarcado para contener a las mujeres” es para que “de este modo experimenten deseo sin ley, esgrimiendo lenguaje sin poder. Marginado, el lenguaje del sentimiento sólo puede unirse a la locura” (1999: 235).

En su obra *Sombra de mujeres*, Alberto de Villegas desea para Zamudio una tumba “sin oraciones en las que ella no creía” con el deseo de que “duerma sin despertar” (2018: 58). Quizás no haya mejor deseo que esa aparente hostilidad: que la conciencia cese su vigilia, que se declare “ausente, pero no perdida”, que descansen de un mundo implacable que sus ojos se atrevieron a ver. Y quizás, entonces, deseemos también para quien observa la tumba, la comprensión mayor: “cuán ridícula injusticia es atribuir a cada credo o a cada partido político, el patrimonio exclusivo de la virtud o el vicio” (Zamudio, 1977: 86).

## La risa que siempre desbarata

Entre los géneros del humor, la sátira, esa “forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano” (Hutcheon, 1992: 178) se construye desde un ethos “más bien despectivo, desdeñoso, que se manifiesta en la presunta cólera del autor” (181). Situarse en el sitio y no sólo en la retórica de la sátira otorga otras movilidades para el desacato. Esa “risa amarga del desprecio” cuestiona lo que toca develando que aquello no está entero, ni siquiera el poder, especialmente el poder. El autor romántico Jean Paul Richter, en su *Introducción*

*a la estética* (1884), ya diferenció entre un humor cómico que provoca risa y celebra las ocurrencias; otro, que se asienta en el ejercicio crítico que puede medir con “vara moral” diversos aspectos sociales. “El humor, como destrucción de lo sublime, no hace desaparecer lo individual, sino lo finito en su contraste con la idea. Para él no existe la tontería individual, ni los tontos, sino sólo la tontería y el mundo tonto” (1991: 93).

De manera muy cercana al dejo irónico de Zamudio, Mujía expone las inconsistencias de una sociedad plena de imposturas. En su poema “Letrilla satírica” afirma, por ejemplo, “que los necios charlatanes/ quieran hacer comprender/ su elocuencia y su saber/ en la impiedad solamente/ ¡malaya quien lo consiente!” (...) “Que contra la religión/ hable el tonto con placer/ sin entender ni saber/ lo que profiere insolente/ ¡malaya quien lo consiente!” (Velásquez, 2019a: 219-220). En su ensayo sobre el humor, María José Richter puntualiza que “el poema adquiere densidad si ahondamos en el hecho de que el religioso o el creyente son defendidos en el poema de Mujía, pero su texto no implica un rescate o valoración de la religión en sí misma, sino de quienes de verdad profesan, practican y defienden la fe, frente a quienes sólo lo hacen discursivamente. El texto evidencia el hecho de hablar y utilizar la palabra sin argumentos y de presentar un contra discurso vacío. Mujía logra poner en escena el problema de una disertación impertinente” (2019: 100). Merece cierto detenimiento crítico la oscilación entre esos géneros de humor que delatan o denuncian la certeza de un ideal improbable o inalcanzable para la realidad, como la sátira, y otros, como la ironía, que es la conciencia crítica de lo fisurado, pero sin la superioridad moral de quien condena lo contingente, aunque manifieste algo de dolor ante la imposibilidad de calzar idea con realidad. En palabras de Schlegel:

la ironía es la actitud de quien está acostumbrado a ver en el mundo desfiguraciones, algo chistoso, que en sí mismo es ridículo, pero que adquiere sentido en la referencia a lo que en ese mundo está desfigurado y es en sí mismo perfecto. Ironía es conciencia de ese déficit de perfección en lo inmediato; gusta de captar las distorsiones y se goza en desenmascarar lo que a primera vista parece perfecto. Pero no es una crítica amarga, que sancionase como definitiva la imperfección que se descubre. Lo que diferencia la ironía del sarcasmo, es que la primera ve plenitud detrás de los fracasos y es una confianza moral en que dicho fracaso ha de superarse. Y ha de superarse, estamos obligados a ello, precisamente porque existe ese fracaso, y si existe es que también es real la perfección respecto de la cual, y en esto consiste el fracaso, se queda corto. La ironía pone así de manifiesto en lo imperfecto el ideal por lograr, como una tarea de la que moralmente no podemos desistir. Por eso esa ironía, a la vez que desenmascara lo que es chistoso si quiere ser definitivo, es sonrisa que anima a salvar la distancia de lo que en la comparación da lugar con su perfección al chiste de lo inmediato (citado por Hernández, 1995: 82).

Esa “degradación moral” que bien supo retratar Baudelaire por medio de la sátira y la caricatura verbal, no escasea entre los versos de la poeta sucrense. Igual que su antecesora tampoco exime a los escritores de su palabra aguda; así caricaturiza al célebre poeta solicitado por sus lectoras a través de los álbumes: “Eh, bien, vamos a escribir/ mentiras como poeta/ (...) // Hablando así se sentó/ a su bufete don Clemente/ bellos versos cortésmente/ en los álbum despachó” (“El poeta apurado”, Velásquez, 2019a: 220). La cortesía como forma social de encubrir sus falencias y traiciones o sus incongruencias entre lo dicho y lo hecho es aquí ampliamente desenmascarada. Como dice María José Richter,

Mujía, para exponer las demandas de la sociedad, utiliza la ironía de manera explícita a lo largo del poema. A contrapelo de la práctica social, la autora critica la reproducción técnica de estos poemas. La ironía revela así las faltas, las ridiculeces y las extravagancias —lo grotesco justamente— de la sociedad, y una práctica propia a un tiempo y a un lugar. Don Clemente debe escribir beldades acerca de quien pide el poema, en lugar de lo que el realmente percibe y mira. Sin embargo, se pone en escena en el texto aquello que la máscara esconde (2019: 95).

Cabe matizar que, si bien la sátira como forma suele criticar y denunciar un mal moral desde un yo superior a la decadencia que denuncia para restituir un deber-ser, en este caso, al sumar la autoironía como parte del poema, el yo no se sitúa por encima de lo que denuncia, pero sí como su ojo crítico. La veta no existencialista y que, más bien, aleja a Mujía del arquetipo de ciega sufriente con que la mayor parte de sus críticos la habían encerrado sin leer su obra, estalla en este ejercicio crítico del humor que, si bien apunta inconsistencias y alude ideales, a diferencia de Zamudio, puede reírse de lo apuntado y de sí misma.

Es este un gesto de ojo despiadado que llega hasta nuestros días en los poemas de Humberto Quino, o la risa aniquiladora de poetas muy jóvenes como Andrés Mariño o Inti Villasante. Si en la producción del primer poeta, en una época inicial, la lucidez política deviene sátira, en la segunda, la autoironía devuelve al frágil, contradictorio, irreverente y maldito poeta vía su inclusión por medio de autorretratos y epitafios a su tumba. En los poetas más recientes, la fuerza del humor se transforma en sentencia, en ardiente quema de todo, incluyendo la misma poesía. Así Villasante da voz a la adhesión al dolor físico y emotivo, por medio de la irreverencia y Mariño realiza lecturas poéticas en que reaviva la fuerza romántica aniquiladora más los desenfrenos de un dadaísmo a lo siglo XXI.

## La herida, destino o fetiche

Entender los afectos no como efervescencias personales, o no solamente, sino como efectos relationales ha sido una idea arduamente trabajada en los últimos años por críticas como Ana Peluffo (2016) o Sarah Ahmed (2015). Así, entenderemos para esta lectura que “las emociones no están ni ‘en’ lo individual ni ‘en’ lo social, sino que producen las mismas superficies y límites que permiten que lo individual y lo social sean delineados como si fuesen objetos (...) las emociones circulan, se mueven entre los cuerpos” (Ahmed, 2015: 35). En otro escrito, dirigido al análisis de la poesía decimonónica, trabajé cierta “fetichización de la herida” en varios de nuestros poetas (2019b), en este caso, Mercedes Belzu (1891) escribe desde la nostalgia, la tristeza, la conciencia de la desdicha como condición existencial de manera radical.

Así, por ejemplo, la conciencia de un existencial aislamiento y desencanto con el mundo la hace decir, en el poema “Cántico de exequias”: “ya nada veré en la tierra/ de los vivos, do se encierra/ del Señor la majestad (...) No veré más a hombre alguno” y luego añade el doloroso entendimiento de que ni la fe le proporcionará resguardo, pues, refiriéndose al Creador, reconoce que “es su diestra/la que sobre mí ha pesado”, entonces, duda: “¿puedo esperar su piedad?” (Velásquez, 2019a: 368).

En otro poema, “Imitación de Shakespeare”, hace resonar el mismo desamparo existencial e indaga por cuál es el agenciamiento más propio para resguardar algo del impulso vital y del sentido de existir: “¿Es más noble luchar contra el destino? / ¿Abandonar la lucha es más prudente? (...) ¿o (es mejor) armarse contra un mar de sinsabores? (...) ¡Muerte! Es una palabra que, ilusoria, / ni nada explica ni nos dice nada...” (*ibid.*: 369-371). Ni la muerte otorga paz o descanso a la conciencia desdichada tan analizada por Hegel. Hacia nosotros dirige la duda y llena de preguntas desafía: “decidme, ¿qué es el mortal? / ¿quién su destino dirige?, / ¿una ley de amor los rige/ o de odio una ley fatal?” (*ibid.*: 392).

A esas interrogantes, sumamos una sobre su labor escritural: ¿Es casual que su pluma se dedicara más que a su propia obra a la traducción de poetas franceses e ingleses especialmente de Shakespeare?, ¿por qué la apropiación de la palabra ajena daba cauce a su propio vértigo?, ¿a quién lo dirigía?

Hija de la imprescindible escritora argentina Juana Manuela Gorriti, ¿habrá heredado de ella algo como la posición de *outsider*? Un crítico apunta que la madre no solamente había huido de una vida de privilegios, riqueza y poder como esposa del presidente de Bolivia, sino que además parecía florecer dentro del peligro y la marginalidad.

Se complacía en representar su persona literaria fuera de toda unidad social convencional, fuera esta nació, familia o profesión, y gustaba llamarse a sí misma ‘la proscrita’, ‘la peregrina’, ‘la huérfana’ y ‘la apátrida’. Por todo ello, el perfil de Juana Manuela se ajustaba mejor que el de cualquiera de sus contemporáneos al del poeta romántico clásico (Denegri, 1996: 91).

El exilio, primero a Lima sin su padre y luego a Arequipa con su esposo, alejó a Mercedes de su sitio y de sus recuerdos de infancia. Pero posicionarse en ese afuera, en ese margen, le permite oscilar entre una posición doliente y otra más liberal/liberada que la acerca más bien a la naturaleza y al reconocimiento, motivos tan propios del romanticismo.

Vale la pena, creo, explicitar la relación posible entre ese afuera y la posición femenina decimonónica (hasta hoy no tan cambiante). En su ensayo sobre “Un nuevo tipo de intelectual: el disidente”, Kristeva sostiene que:

dado que el orden patriarcal ha construido a la mujer como administradora de un mundo subterráneo representado por las leyes de la reproducción, ella se siente desterrada de las leyes consensuales de la política y la sociedad. Así, ‘una mujer se encuentra atrapada dentro de las fronteras de su cuerpo, e incluso de su especie’ y, en consecuencia, (...) ‘siempre se siente exiliada tanto por los clichés generales producto del mecanismo consensual, como por los mismos poderes de generalización intrínsecos al lenguaje’. Kristeva hace una analogía entre esta condición femenina de destierro del mundo de arriba o mundo verbal de la sociedad y la condición de otros grupos marginados al orden Simbólico. Desde esta perspectiva podemos visualizar a la mujer como si estuviera ubicada en la línea fronteriza que traza el límite imaginario entre dos Ordenes distintos y opuestos. De ahí que sea la mujer quien simboliza la frontera divisoria entre el orden y el caos, entre el bien y el mal (citada en Denegri, 1996: 87).

Enfatizada por su biografía, la posición femenina ya soterrada o apartada, deviene en esta escritora un sitio de dolor y de reflexión que anhela tanto un padre, una nación, como un sitio protector que no halla ni en Dios. Desde esa herida, su voz también produce dolor al revelarse desnuda y despiadadamente exiliada. Su voz, pues, no halla remanso sino cuando ella misma se vacía de sí y, amparada en el sitio generoso y médium del traductor, da cabida a otra lengua, a otro imaginario, a otro existente. Entre países, entre lenguas, entre soledades, ella, la traductora vuelve poroso el muro y algo de su palabra atraviesa lo separado.

Podemos sintetizar algunas ideas puntualizando que el o la poeta, como figura pública en ese siglo, adquiere por lo menos tres perfiles: es quien expresa las honduras de un alma, de una íntima subjetividad; quien sostiene ideales morales y sociales; quien fomenta, forma y construye un parangón ético para su sociedad. Entre los ejemplos de los mandatos de ayer para la

escritura, pocos son tan claros como éste, de Franz Tamayo en sus *Odas*: “No tenéis por juguete vuestras liras/ la conciencia sus cuerdas va templando. / ¿Del odio o del rencor las negras iras/ os brindan el oprobio? / Id a él cantando/ como frente al pasado y sus mentiras/ iba al Calvario Cristo predicando” (Velásquez, 2019a: 61). Pero no sólo cantando, fueron desobedientes Zamudio, Mujía o Belzu. También polemizando, velando, riendo y, por qué no, también lamentándose del estado de las cosas.

### 3. ¿Es la tensión un abrigo circunstancial u otra forma de desobediencia?

Si el modo y el sitio de enunciación hace muy visible el sitio de “polemista” de Zamudio, el de la sátira detrás de la minusvalía y el exilio interpelador de afectos y sentido vitales revela para Mujía y Belzu otras sutiles resistencias al mandato de sumisión, cuidado y discreción. Si las tres escrituras están atravesadas por la nostalgia, la conciencia desdichada y la orfandad existencial, cada una respondió a su modo y encontró algún grado de agenciamiento en lo público o en lo privado. Sea tomando la palabra en medio de una polémica o riendo y armando caricaturas verbales de una sociedad cuyos ideales caían, o, haciendo hablar al dolor y a la duda, cada escritora de las mencionadas evidencia las inconsistencias de los mandatos. Así, la moral no es atributo exclusivo del dogma católico; el hombre no es naturalmente superior o más apto para labores políticas (Zamudio); ni el ateísmo populista y sin argumentos ni los hechos sociales que desdicen sus discursos quedan en pie ante un ojo crítico (Mujía); tal vez Dios no cobije, la familia no proteja, la palabra no baste como productora de sentido (Belzu).

Abrir el juego y apreciar que sus desobediencias no son sólo la manifestación de cada subjetividad, sino la temperatura de un siglo de emancipaciones permite situar mejor la veta contestataria de cada poeta. Independizarse de España implicó renunciar a un credo único, a una legislación foránea, a una lengua ajena. Sin embargo, como evidencian estas y otras escrituras, ya éramos creyentes, así sea de un sincretismo religioso; ya repetíamos modelos económicos o incluso los radicalizábamos; ya escribíamos en español.

Pero, ¿estamos ya libres o dueñas de los mandatos sociales en cuanto mujeres o en cuanto escritoras? El camino es largo y ha sido resbaloso en más de una ocasión. Si bien, “el papel de guardián de la vida privada fue encargado a la mujer y la familia, en quienes el sujeto masculino podía tener la seguridad de encontrar un respiro de los avatares de las luchas políticas” (Denegri, 1996: 79), habrá que repensar la relación con los mandatos sociales actualizados para que, sin renunciar al cuidado, no se apueste a una femineidad omnipotente o abandonadora.

De maneras moderadas, más Mujía y Belzu que Zamudio, estas escritoras mantienen su sitio, pero desde dentro lo fisuran revelando sus inconsistencias; algo como ser revolucionarias de fondo. Vale la pena volver al pensamiento de Ludmer y las tretas:

En este doble gesto se combinan la aceptación de su lugar subalterno (cerrar el pico las mujeres), y su treta: no decir, pero saber, o decir que no sabe y saber, o decir lo contrario de lo que sabe. Esta treta del débil, que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley) combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración (1985: 51).

Hoy, con casas cuyos muros son traspasados por el mundo en forma de redes de conexión, pareciera que se han eliminado las divisiones privado/público y con ella lo cuestionado, entre otras, por la propia Gorriti: “en primer lugar, la falsa demarcación de la esfera privada, sagrada, y femenina de un lado, y la pública, profana y masculina del otro” (Denegri, 1996: 85). Paralelamente, en este pleno siglo XXI, se aprecia tanto la exaltación de la desobediencia como, simultáneamente, incrementos en los índices que alertan sobre la relatividad de lo ganado en el campo de los derechos de género. ¿Será que todavía es más lo que se fisura desde el sitio asignado que la invención sostenida de nuevos lugares más equilibrados entre unas y otros?

Vale la pena reformular tanto los sitios y agendas de la enunciación, como los imperativos de los enunciados. Dudar de los mandatos implicará dudar también de los desacatos, de los pactos con ellos, de los costos y de los sitios simbólicos que se desprenden de las reivindicaciones. Entre ellas, decimonónicas, y nosotros, muy siglo XXI, ¿a qué órdenes desobedecer y qué hacer en vez de lo mandado?

El mundo que abrió sus luchas en el siglo XIX y extendió varias de sus causas hasta los años veinte del siglo pasado vio cerrarse su mundo en más de una manera en los años treinta. Hubo que esperar cuatro décadas para ver retomado el impulso. Habrá que estar vigilante ahora, para no ceder tan fácilmente a ningún mandato, ni siquiera al de hallar rebeldes en toda genealogía actual. Cabe estar alerta ante el uso político de estas reivindicaciones, posiciones cuestionadoras tan caras a sus ejercitantes.

## Bibliografía

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares. Ciudad de México: UNAM.

- Ayllón, Virginia (2018). *El pensamiento de Adela Zamudio*. La Paz: CIDEA-Plural.
- Belzu, Mercedes (1891). *Poesías*. Valparaíso: Librería de El Mercurio.
- Cajás, Dora (1996). *Adela Zamudio, transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano.
- Cardona Torrico, Alcira (1989). “Evocación de Adela Zamudio.” En *Signo* número 28, 143-149.
- Cerruto, Oscar (2007). *Obra poética*. La Paz: Plural.
- Denegri, Francesca (1996). *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima: IEP/Flora Tristán.
- García Pabón, Leonardo (1998). “Máscaras, cartas y escritura femenina: Adela Zamudio en la poesía patriarcal”. En *La Patria íntima*. La Paz: Plural.
- Hegel, Georg (1980). *Lecciones de filosofía de la historia universal*. Ed. José Gaos. Madrid: Alianza.
- Hernández-Pacheco, Javier (1995). *La conciencia romántica*. Madrid: Tecnos.
- Hutcheon, Linda (1992). “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. En *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispano-americanos)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Jacobus, Mary (1999). “La visión diferente”. En Marina Fe (Coord.), *Otramiente: lectura y escritura feministas*. Ciudad de México: FCE.
- Ludmer, Josefina (1985). “Las tretas del débil”. En Patricia González y Eliana Ortega (Coords.), *El sartén por el mango*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- Maravall, José Antonio (1975). *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel.
- Mujía, Josefa (2009). *Obra completa*. Gustavo Jordán Ríos (Editor). Sucre: Fundación La Plata.
- O’Connor, Tomás (1873). “Dos palabras sobre la emancipación civil de la mujer”. En *Mistura para el bello sexo*, marzo.
- Peluffo, Ana (2016). *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.

Richter, Jean Paul (1991). “Sobre la poesía humorística”. En *Introducción a la estética*. Madrid: Verbum.

Richter, María José (2019). “El humor en la poesía del siglo XIX”. En Mónica Velásquez (Coord.) *La crítica y el poeta: siglo XIX*. La Paz: Plural-UMSA.

Rodríguez, Paura (2004). *Mistura para el bello sexo. Las mujeres en la prensa chuquisaqueña del siglo XIX (1830-1900)*. Sucre: Centro Juana Azurduy.

Valdés, Teresa (2000). *De lo social a lo político. La acción de las mujeres latinoamericanas*. Santiago de Chile: LOM.

Velásquez, Mónica (Coord. 2011): *La crítica y el poeta: Oscar Cerruto*. Plural-UMSA, La Paz.

\_\_\_\_ (Coord. 2014): *La crítica y el poeta: Adela Zamudio*. Plural-UMSA, La Paz.

\_\_\_\_ (Coord. 2019a): *Vibra aún el arpa muda. Antología de poesía del siglo XIX*. UMSA-Plural, La Paz.

\_\_\_\_ (Coord. 2019b): *La crítica y el poeta: siglo XIX*. Plural-UMSA, La Paz.

Villegas, Alberto de (2018). *Sombras de mujeres*. La Paz: Alcaldía de La Paz.

Wiethüchter, Blanca et al. (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. La Paz: PIEB.

Zamudio, Adela (2017). *Poesía*. En Virginia Ayllón y Mónica Velásquez Guzmán (Ed.). La Paz: Plural.

\_\_\_\_ (1977). *Poetisa, educadora, polemista*. Cochabamba: Honorable Alcaldía-Editorial Canelas.

\_\_\_\_ (1977). “Temas Pedagógicos: La instrucción moral en el Tercer Grado de la Escuela Primaria.” En *Adela Zamudio: Poetisa, educadora, polemista* (Homenaje de la H. Alcaldía Municipal de Cochabamba). Cochabamba: Editorial Canelas S. A., 183-192.

## **Con las ganas de hacer arder el mundo entero: esoterismo, genialidad y escándalo en *El loco* de Borda**

Fernando Iturralde Roberts<sup>1</sup>

Universidad Católica Boliviana

Correo electrónico: fiturralde@ucb.edu.bo

### Resumen

El artículo explora las relaciones entre tres características de la obra *El loco* de Arturo Borda: su vínculo con el esoterismo, la concepción romántica del genio y una psicología interindividual que indaga sobre aspectos cuestionables de las propuestas del pintor boliviano. El propósito es poner en evidencia las maneras en que la obra de Borda resulta escandalosa, incluso para ojos contemporáneos que se creen moralmente superiores por su adhesión al discurso políticamente correcto de la academia del Norte. Lo crucial sería demostrar cuán a contrapelo de su época y de la nuestra puede ir una figura como la de Borda y su obra *El loco*.

Palabras claves: Arturo Borda, René Girard, esoterismo, tradición hermética, teoría mimética, romanticismo, vanguardias, modernismo.

---

1 Docente tiempo horario de la UCB “San Pablo”. PhD en Literaturas y Lenguas Hispánicas por la Universidad de Pittsburgh. M. Sc. en Literatura Latinoamericana y Boliviana por la UMSA. Licenciado en Filosofía por la UMSA. Ha publicado en libros colectivos y revistas.

## With the desire of making the whole world burn: Esotericism, genius and scandal in Borda's *El loco*

### Abstract

This article explores the relations between three traits in Arturo Borda's work, *El loco*: its relation to esotericism, its romantic notion of the genius, and the characters that seem reproachable in its proposals. The purpose is to show the ways in which Borda's work turns out to be truly scandalous, even from the view of contemporary eyes who believe they are morally superior because they support the politically correct discourse of today's Academia. The crux being to demonstrate to what extent Borda's work *El loco* as his figure can be against the grain of his times, our times.

**Keywords:** Arturo Borda, René Girard, esotericism, hermetic tradition, mimetic theory, romanticism, vanguardias, Latin American modernism.

*Sin embargo, sea pues tu divisa no imitar.*  
Arturo Borda (1966: 819-20)

*Por eso la locura es la única realidad de la libertad.  
Y a ver si me entienden: la única, digo.*  
Arturo Borda (1966: 894)

*La creación –involucrada íntimamente con tales elementos–  
no puede darse sino en absoluta contraposición al lucro y las ganancias.*  
Ana Rebeca Prada (2003: 177)

“*Stirb zur rechten Zeit*”.  
Nietzsche, (1969: 168)

En el tomo I de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, Ana Rebeca Prada (2003) elabora una llamativa comparación entre la obra de los escritores bolivianos Jesús Urzagasti y Arturo Borda. El cotejo parte de la noción teórica de *afuera*, es decir, de una manera de traducir la idea de lo extraño y otro. Por paradójico que pueda parecer en términos lógicos, esta noción involucra la esencialidad o naturaleza o pertenencia de algo a lo que es diferente. ¿Puede algo ser esencialmente otro, diferente? La paradoja radica en la idea de que una esencia pueda ser tal, pues si hay una esencia así, no debería ser ella misma, al mismo tiempo que sí lo es. Prada vincula la obra de estos

dos escritores por medio de la idea de una resistencia a un poder establecido: el Estado. Podríamos restringir la definición y hablar de Estado nacional. Hay, así, una habilidad en estos dos autores para eludir las estabilidades de filiaciones y adscripciones voluntarias a credos fijos. De forma similar, Omar Rocha (2021) destaca el parentesco entre Borda y René Bascopé Aspiazu en su análisis de la obra de este último. Esta asociación entre los dos escritores se funda sobre la tendencia en ambos a explorar los aspectos más marginales y dejados de lado de la ciudad de La Paz, cosa que parece coincidir con la búsqueda de otredades que Prada estableció en su ensayo entre Urzagasti y Borda. La otredad que ambos críticos parecen señalarnos es la de individualidades excepcionales, pero marginales, que buscan sus afinidades para articularse en nuevas pertenencias. En caso de que esto no sea posible, a su vez, la condena a la soledad y el rechazo de toda forma de socialización representan también maneras de repeler lo mayoritario, lo normal a lo que casi todos se someten sin siquiera reflexionarlo.

Ahora, más acá de la estabilidad de estados y naciones, es importante preguntarnos si existe hoy siquiera una sola permanencia ante la cual podríamos ponernos contestatarios. ¿Existió de hecho, en Bolivia o en el mundo, una estabilidad suficiente como para ponerse en contra en los últimos cien años? ¿No decían Marx y Engels (Tucker, 1978: 469-500) que uno de los rasgos fundamentales del capitalismo era su capacidad de anular las tradiciones y formas antiguas de pertenencia? ¿En qué sentido se puede ser contestatario o estar contra la corriente en un momento de crisis? Estas interrogantes nos obligan a considerar la opción de que, en tiempos de capitalismo tardío, lo normal sea más bien lo contestatario y que la obediencia a la norma y la reiteración de lo mismo no sean sino las formas de la otredad que han quedado para siempre en un tiempo que no regresará. Las aspiraciones a la novedad, el prurito de innovación, el imperativo de la creatividad y la diferencia son otras tantas manifestaciones de un tiempo en que lo más deseado es la otredad que queda al margen, la diferencia que parece imposible de reducir a lo ya conocido, la rebeldía que no se puede someter y domesticar a lo que ya fue.

Se supone que la crisis es la pérdida de diferencias, de sentido, de dirección, de orientación y de jerarquías; en medio de la crisis, resulta difícil saber la localización y la significación de las cosas. A fin de cuentas, si la crisis es manifestación de una transición, del pasaje de algo viejo a algo nuevo, debemos imaginar que nadie puede estar propiamente a contrapelo o a pelo con la situación. La situación crítica es, por su naturaleza misma, ambivalente. Ahora, sabemos que, en el fondo, en el caso específico de Borda, esto de ir a contrapelo significa ser una fuerza que se orienta hacia el cambio definitivo que será la Revolución Nacional de 1952. El contrapelo de una visión retrospectiva que ya conoce el desenlace no es tan evidente. En esa época previa

a la Revolución, pero posterior a la Guerra del Chaco<sup>2</sup> (1932-1935), puede que lo más excepcional de Borda no sea precisamente lo que más se opone al orden liberal, oligárquico, religioso o vinculado a lo global y moderno. En la época anterior a la Revolución, se puede imaginar que esas ideas se relacionaban sobre todo con los tres apellidos dueños de la minería del estaño: Patiño, Aramayo y Hochschild. Ximena Soruco (2011) señala que esa época era como una en la que reinaban los monstruos, fenómenos que todavía no eran algo nuevo, pero tampoco seguían siendo lo mismo de antes. La pluralidad de corrientes y aspiraciones, incluso si podemos agruparlas dentro de un conjunto general que se designaría como “izquierda”, era sumamente amplia e incluía de todo, desde comunismo aferrado a la Internacional vigente, hasta feminismos anarquistas que más buscaban deshacerse del poder eclesiástico que pertenecer a un supuesto espíritu nacionalista (Stefanoni, 2015: 228-49). Se comprende, pues, que resulta difícil conceptualizar con precisión un contrapelo en un período tan crítico y en el que todavía no se había consolidado el momento constitutivo del sentido que regiría la segunda mitad del siglo XX. Es verdad que ya era posible observar los elementos que constituirían el nacionalismo revolucionario (NR), el que serviría de ideología hegemónica y operador ideológico al período posterior a la Revolución (Antezana, 1983), pero sería difícil afirmar historiográficamente que esa ya era la hegemonía ideológica tan pronto terminara la Guerra del Chaco.

El problema de plantear el carácter contestatario de Borda en los años 30 del siglo pasado pasa también por la cuestión de saber a qué línea contestaría se lo puede adscribir. Sabemos de su activismo en el ámbito sindical y anarquista, por lo que inferimos que su práctica concreta y política iba en contra del poder oligárquico de la época, poder vinculado a la formación de una élite de pocos, con vínculos comerciales con el resto del mundo y con la herencia colonial. Ahora, esto nos puede decir mucho acerca de las actitudes concretas, prácticas y políticas de Borda, pero no nos indica la relación entre estas actitudes concretas y los escritos de *El loco*. Dicho de otro modo, resulta más problemático decir que un libro va a contrapelo de su tiempo porque es anarquista, obrerista, sindicalista o feminista en un sentido ingenuo (el de entronizar a la mujer como el ideal al mismo nivel del ideal del artista) que decir que simplemente va a contrapelo de todo lo que había en ese momento. ¿De qué lado del contrapelo situamos a *El loco* en este sentido más preciso?

Nos planteamos las siguientes preguntas sobre la relación entre Borda y el sentido común de su tiempo: ¿el escándalo –en la significación precisa que le da la teoría mimética (Girard, 2014: 65-74)– de su figura se daba sobre todo en el nivel de sus acciones, su biografía, sus compromisos políticos,

2 Otra forma de guerra civil, puesto que toda guerra a fin de cuentas lo es (Girard, 2011).

sus pinturas o su participación en colectividades? ¿O estamos más bien ante una capacidad para escandalizar que manifiesta en sus escritos? Quizás estos interrogantes deben ser reemplazados por otros que entiendan términos más de rivalidad y competencia: ¿es el Borda biográfico el que más genera escándalo o es el Borda escritor? Y si decidiéramos optar por la combinación de vida y obra: ¿en qué exactamente consiste el “escándalo Borda” (es decir, su facultad para atraer sobre sí los odios de la sociedad, sus miedos y rechazos más profundos para llevar a una persona a la exclusión, al aislamiento y, si hay suerte, a la hoguera)? ¿Y qué pasa si Borda buscaba ocupar ese lugar del señalamiento escandalizado por su sociedad con el fin de desempeñar de ese modo el papel simbólico del artista maldito, del artista romántico que interioriza los elementos del mártir y el santo en torno a su actividad creativa? (Nayrolles, 2019: 255-87; 2020).

La presencia del carácter contestario según un encuadre crítico girardiano se analiza según una triangulación. Uno de los vértices, el que explora Freudenthal en el libro organizado por Querejazu (2017): el del esoterismo y la tradición hermética. El otro vértice, el de su situación de artista plástico, es decir, la posición de ser un artista precoz, elegido por el destino, con la buena estrella de la grandeza. Un último vértice, el de la centralidad y el concernimiento, una línea más volcada hacia la psicología interindividual mimética que nos proporciona algunos aspectos críticos sobre las ideas del artista, lo que nos da pie a cuestionar su visión sobre las mujeres. La revisión crítica desde este encuadre colabora a la conformación de una mirada compleja sobre el escritor y pintor y, a su vez, ilustra el grado de magnitud en el que su vida y su obra fueron realmente transgresoras de los patrones del sentido común boliviano, señorial, oligárquico, colonial y hasta contemporáneo. Y, también, cómo gravitó la presencia de ciertos elementos de una contracorriente que fuera al encuentro de los impulsos nacionalistas y nacional-populares que se encaminarían hacia la Revolución de 1952.

### **Esoterismo como excepcionalidad para sí y para los demás**

La cuestión del esoterismo en la obra de Borda ha sido explicada exhaustivamente por Jessica Freudenthal.<sup>3</sup> En el artículo que dedica al pintor paceño

3 Es importante señalar que el artículo de Freudenthal se cierra con un vínculo entre la descripción que hace de Borda y la tradición hermética y las formaciones artísticas de vanguardia del siglo XX. Esto lo hace por medio de una referencia a Monasterios. Esta conexión nos permite a la vez trazar una trayectoria de canonización del artista paceño por medio de la reivindicación de su pertenencia a un tipo especial y específico de vanguardia, tal como ya se lo sugería en la lectura que de él hicieran Wiethüchter, Paz Soldán, Ortiz y Rocha (2003).

en el libro compilado por Pedro Querejazu (*ibid.*), la autora muestra cómo el simbolismo de la tradición hermética está sumamente presente en muchas de las pinturas y la escritura de Borda. La significación de esta cuestión desde el punto de vista de la selección excepcional del artista, en tanto que genio nacional, la analizamos en el siguiente apartado del presente trabajo. Interesa en lo inmediato anotar en qué medida toda elucubración esotérica se concibe como una provocación y hasta una afrenta para una sociedad católica, conservadora y colonial. Se impone señalar que la sociedad boliviana de la época también buscaba imponer un currículo educativo basado en la más rigurosa ciencia occidental pensada como tarea positivista, en combinación con el darwinismo social.

Apostar por una escritura y una obra plástica que se sirven de la tradición hermética y esotérica para enviar mensajes cifrados y situarse en un ámbito de excepcionalidad es de por sí ir contra la corriente mayoritaria que aboga por un catolicismo pacato. De hecho, el conocimiento que grandes personajes del simbolismo romántico francés, como Huysmans, tenían del satanismo remite a un deseo de exploración en todo aquello que el sacerdocio cristiano había perseguido por hereje. Hay varios pasajes de repudio al sacerdocio y a la religión en *El loco*, también la pintura *La conquista de América* de 1943, que tiene al crucifijo como un arma en contra de Latinoamérica, deja en evidencia este rechazo. A modo de ejemplos, citamos aquí unos pasajes donde se hace escarnio de la religión en *El loco*:

Lo más bello de Karma Yoga es: —“el hombre que ha de ser maestro en religión debe considerar a todas las mujeres como si fuesen su propia madre”.— Pero yo sonrío ante todos los preceptistas. Porque [sic] ¿Cómo deberé considerar a mi madre, yo que llevo en espíritu y materia el estigma del abortivo? ¿Yo: el expósito, el loco? (Borda, 1966: 163).

Algo que me sorprende en todas las religiones es que sólo predicen derechos humanos para con Dios, para su iglesia y sus misioneros, pero jamás hablan de los derechos de nadie a menos que traten de fomentar revoluciones de las que primeramente ellos habrán de sacar las mayores ventajas (182).

El gobierno y las religiones se habían refundido en un sólo credo y su centro de operaciones era una inmensa basílica, en la que funcionaba la mayor institución bancaria conocida; así que la religión universal oficialmente reconocida era la vida por el oro (214).

Acuérdate que la fortuna sólo tiene cabellos en la frente; y cuando pasa, si pasa, es necesario atraparla sin reparar en los medios. No olvides que se vive nada más que una vez. *Contra la moral, está la hipocresía, dentro de la moral misma y, más que en ninguna parte, en las religiones*. La fuerza de los secretos para vivir hay que tomarla en su origen mismo (290, énfasis nuestro).

Sin duda, la denuncia de la hipocresía sacerdotal alcanzaba su auge y sus límites en este período, pero no era algo tan nuevo si recordamos los gestos propiamente antimoralistas de filósofos tan anteriores como el franciscano escocés Duns Escoto (m. 308) o el franciscano inglés Guillermo de Ockham (1287-1345). El espíritu científico va en contra de la lógica sacerdotal de la culpa y la mala conciencia; es difícil identificar el momento en que este espíritu en muchos sacerdotes y cristianos se hace naturalista propiamente. Y tampoco se puede afirmar rotundamente que el espíritu científico, moderno y democrático haya arraigado de forma absoluta en las poblaciones latinoamericanas, mucho menos bolivianas (Mansilla, 2003). Al mismo tiempo, el satanismo conserva irracionales o, mejor, antinaturalismos de la alquimia y otras formas de conocimiento que fueron marginalizadas en la historia reciente de la ciencia natural. El esoterismo queda ubicado así en una especie de margen del margen que podría realizar la intuición profunda del cristianismo. Esta intuición nos dice básicamente que, donde está lo más expulsado, la culpa suprema de una persecución injusta, es ahí donde hay que buscar la verdad del ser humano en su vínculo con lo divino. Es el punto donde el cristianismo se da la mano con el satanismo: Satán se expulsa a sí mismo en la figura de la cruz omnipresente (Girard, 2002). Lo que importa destacar, sin embargo, en el gesto esotérico de Borda es cómo se sitúa fuera de corrientes religiosas, por sacerdotiales, y fuera de corrientes positivistas, por excesivamente naturalistas y contrarias al vuelo de la imaginación creadora.

Como muestra Freudenthal en su artículo al respecto, la escritura de Borda está sumamente influida por sus lecturas y conocimientos en alquimia y esoterismo. Las muchas investigaciones plausibles sobre las formas de esta influencia o sobre los orígenes de las figuraciones que propone el pintor pacense, no invalidan que se trata de un tipo de discurso que hoy catalogaríamos como plenamente seudocientífico o incluso anticientífico. Nuestra insistencia en la cuestión cronológica del momento se debe a la proliferación de las sectas y las creencias basadas en puntos de vista no científicos en la actualidad. Estas creencias, muchas veces inofensivas, pueden conducir en algunos casos a situaciones de extremismo radical y violento (piénsese en el *Qanon* en EUA, por ejemplo).<sup>4</sup> Que estas advertencias ya estuvieran ahí desde hace

4 El *Qanon* es una serie de teorías de conspiración que giran en torno a la idea de que un informante interno al gobierno norteamericano y a los círculos de poder del Estado profundo (*deep state*), está dando poco a poco información fundamental pero exclusiva y hasta ahora inaccesible a sus seguidores por internet. Estas informaciones involucran en la mayoría de los casos la noción de que una élite de superpoderosos e hipermillonarios controla al mundo por medio del dinero, de tal modo que sus crímenes de pedofilia y tráfico de bebés para obtener adrenocromo (sustancia que se cree que otorga juventud eterna) no son denunciados ni puestos a la luz pública. Las ramificaciones de este núcleo elemental de la teoría son incontables y abarcan muchos ámbitos.

mucho (en casos como el de Jonestown y la secta del *Heaven's gate*) no quita nada al agravante de que hoy están por todos lados, a causa de las cámaras de eco proveídas por internet. Son discursos paralelos a la ciencia y, en este caso específico, con una fuerte tendencia sobrenaturalista, es decir, en alguna medida antinaturalista (en contra de las explicaciones naturales de los fenómenos). Borda no vivió en este contexto, sino que apreció todo el conocimiento místico que poseía como una manera de alejarse de las formas tradicionales, mojigatas, pacatas, hipócritas, falsamente santurronas y exageradamente chupa velas de la sociedad de su tiempo. El pacto implícito entre el sacerdocio santurrón y todos sus secuaces con lo más mediocre de la educación y la élite política debió generar una repulsión en Borda que le aseguraba que estaba en el buen camino con el seguimiento de estas vías de lo místico y esotérico.

La época en que Borda elabora su obra es más bien la de la forja de un nuevo consenso nacional, el del nacionalismo revolucionario (NR) y el abandono de otra fuente de consenso que era la del liberalismo oligárquico. En este contexto, el esoterismo no resulta tan negativo, sino que se muestra excepcional pues es una doctrina universalista. Este universalismo esotérico, en el caso de Borda, incluye a trabajadores y sectores marginales, por lo que la comunión universal es también una forma de imaginar un mundo por venir donde las injusticias seculares sean resarcidas. Todo esto nos muestra la posición excepcional, a contracorriente de todo lo vigente, en la figura de Borda: contra la religión estatal, contra el capitalismo y el liberalismo vigentes, a favor de los menos, pero en pro de una elevación del gusto estético y la inteligencia (cosa que incluía sobre todo cuestiones del esoterismo hermético, no tanto de las ciencias positivas que Borda parece asociar con el espíritu materialista y comercial del capital). El interés por el esoterismo, la hermética y la alquimia nos demuestra cuán rebelde era Borda en su tiempo, cuán atrevido era para experimentar con esos conocimientos y darlos a conocer a una sociedad que ni siquiera estaba lista para emancipar realmente a la población indígena. Es difícil calcular la novedad de un conocimiento de este tipo en un medio cerrado como el de la Bolivia anterior a la Revolución del 52.

La necesidad de que un artista opte por estas formas de conocimiento no reconocidas y marginales no sólo se relaciona con la excepcionalidad de Borda como tal, sino que tiene que ver también con la historia misma de la estética en la región y con la irradiación pautada de un romanticismo que no terminaba de cerrarse –y habrá quienes sostienen que tampoco se ha cerrado hoy en día (Berlin, 2000). Esta trayectoria histórica que compete a Occidente y a la historia de su estética se vincula con la historia concreta del arte boliviano porque ésta recoge en quienes la hacen influencias importantes de Europa y algunas veces de Estados Unidos. Así, por ejemplo, el modo en que Blanca Wiethüchter se interesa por Jaime Saenz y el modo en que este

último se interesaba a su vez por Borda se enmarcan en el desarrollo de un vanguardismo literario tardío, con relación al de otras naciones de la región, y que podríamos ubicar en una noción ampliada y diferenciada del movimiento (Monasterios, 2015). Este romanticismo, sin embargo, también estuvo presente en las vanguardias de Europa y en su influjo sobre las corrientes más recientes en el ámbito latinoamericano. El romanticismo que podría estar tan vivo en este esoterismo de Borda puede explicarse o comprenderse mejor por medio de una mirada a la significación de esta revitalización en el mundo cultural boliviano de la época de Borda y que cubre buena parte de su existencia biográfica desde su nacimiento en períodos modernistas, su juventud que corresponde a la difusión de las vanguardias y su muerte en un momento que anticipa el romanticismo nacionalista que propiciaría el MNR y la Revolución del 52.

### **El genio romántico y su predestinación a estar separado del resto**

La construcción del genio que intuye las epifanías que su destino le ha enviado, cuyo secreto se encuentra en el conocimiento que tiene de sus vidas pasadas gracias a la tradición hermética, no puede alejarse mucho de sus facultades a la hora de anticipar los tiempos por venir, para ser un profeta. El conocimiento del arcano, como muestran varios pasajes de *El loco* y como es común creer en la tradición esotérica, produce de forma casi inmediata una intuición de la totalidad como unidad inalienable a la que uno también pertenece. Veamos un par de pasajes donde se refleja la relación entre un conocimiento esotérico y la visión de la totalidad:

Si el poeta pudiera ser tan popular como desea, tendría que abolir su personalidad e identificarse con el misterio de la muerte y con el misterio anímico, reduciéndose casi tanto como a nada, dilatándose por tal manera en el todo (Borda, 1966: 71).

Yo estaba en el caos, vagando en las tinieblas, en el universo de los espíritus desorientados, fuera de la verdad. De pronto mis sentidos se refundieron en uno nuevo y comencé a internarme en el conocimiento gnóstico del Logos. Principié a conocer el sentido de las limitaciones futuras; respiré las palpitaciones del porvenir y supe la esencia del increado, regidor del todo (*ibid.*:419).

Borda se sitúa así en una posición de revelación tan privilegiada que sólo puede ser expresada por medio de una proliferación creativa de signos que apuntan a esta epifanía superior: la escritura, la poesía, la pintura, la escultura, el dibujo, las performances, la existencia misma y la vida entera son sólo medios a disposición del creador que debe comunicar lo inefable que posee y lo

atraviesa. El eje que pone a Borda al centro de esta confabulación esotérica es también lo que nos permite decir que quizás fue un ‘artista contemporáneo’, en el sentido específico que la gente conocedora y practicante de esa rama le da a esos términos (Garavito, 2022). Realiza no sólo una obra plástica, sino que invierte en ella un escrito voluminoso que se debe descifrar en simultáneo o de forma conjunta para saber lo que significó la vida, la vida como obra suprema del arte (la vida como aquello que se puede sacrificar en nombre del arte, para ser un mártir de la religión del arte).<sup>5</sup> Esta posibilidad nos habla de la genealogía que hay entre las fantasías de un arte absoluto en el romanticismo y la realización creciente que se da de algo similar en el siglo XX, con las vanguardias y con otros desarrollos del arte, como el arte contemporáneo.

Estas herencias vivas del romanticismo se pueden verificar también en las interacciones entre disciplinas. De hecho, la recepción crítica de Borda, exacerbada en estos últimos 40 años, nos habla de un proceso llamativo que podríamos concebir como una mimesis de doble mediación (Girard, 1985: 93-95) entre las artes plásticas (hoy pensadas como arte contemporáneo), de literatura que desearía ser plástica, así como de literatura que quisiera ser filosofía. Y, como siempre pasa en las relaciones miméticas, estas mediaciones van y vienen de los dos lados: también la filosofía envidia a los artistas plásticos y a la literatura, buscando comprenderlos y quizás ella también, algún día, tener un siglo en que su actividad sea netamente creativa, “un siglo deleuziano”, diríamos, con Foucault (1970). Pues bien, que Borda encarne ya en su época esta transición a una forma diferente de hacer arte, quizás en paralelo con la evolución de alguien como Duchamp (cuyos años de vida son cercanos a los del pintor paceño, 1887-1968), quien también buscó eludir los poderes de las exposiciones, las galerías, los salones y museos, para hacer que el arte estuviera en todo lado, ya no como obra, sino como máquina que se conecta y conecta cosas al infinito; que Borda encarne esta transición, decíamos, no resulta sorprendente, al ser él mismo un producto tardío de la vanguardia regional.

Otro aspecto en el que Borda es sumamente insistente y que lo ubica en contracorriente es el modo en que rechaza la comparación del arte con el valor material del dinero. En diferentes momentos de los tres tomos, la

<sup>5</sup> Un escritor contemporáneo, que puede acercarse a esta visión del artista integral y que sí se inscribe en una tradición de creación multimedia, que podemos designar sin reparos como propiamente arte contemporáneo, es Alan Castro. Es importante, en este sentido, recordar la instalación que realizó en una exposición de jóvenes artistas a partir de su novela *Aurífcios* (2010). El proyecto era parte de una residencia que había hecho el autor, cuando buscó concluir su novela al modo de una ampliación en el arte contemporáneo, en una dimensión de la creatividad que incluía otras experimentaciones con la instalación, la música y el audiovisual.

voz enunciadora se enfrenta con personajes que poseen mucho dinero o con situaciones en las que hay mucho dinero de por medio. Tomamos aquí un ejemplo de cada tomo de la obra:

Cuánto crimen y cuánta inmoralidad en la mayor parte de las fortunas.

Pero las fortunas allegadas por medio de herencias y aun las de los mineros son parejamente despreciables; otra cosa es el cotidiano pan que se masca, gastándonos en el pensamiento y en la brega paciente y larga.

Es evidente que los hambrientos debemos pulverizar todas las fortunas, porque por ellas los hombres nos menoscaban, aquellos que sólo saben de la vida fácil: esa porquería de hombres avaros (Borda, 1966: 75-76).

Cosmópolis te tornará tan solo y egoísta que prácticamente perderás toda idea de relación; entonces como en un naufragio te asirás miserablemente desesperado a tu egoísmo como al único salvavidas, y al sentir tus miserias, olvidarás el mundo, empuercado en tus necesidades.

La existencia es la escuela del egoísmo.

Las cosmópolis sólo sirven para beber en ellas el tóxico maldito de las civilizaciones; pero si eres un ser interior y te sustraes en el silencio de tus soledades, sabrás que en él, en el silencio, ese veneno se destila en sabiduría para divertir a los afortunados (*ibid.*:595).

Já, já! El socialista es proletario, es obrero; no potentado egoísta. El socialismo es la caridad, no la avaricia. El propietario que predica el socialismo —si no es un León Tolstoy, que reparte su fortuna— es un hipócrita que pretende robar el salario del proletario. El propietario que quiere ser socialista, para ser aceptado entre socialistas íntegros, primero debe renunciar su propiedad de tierras o valores en beneficio de la estatización colectiva (990).

El dinero viene con muchos vicios (en la perspectiva de la voz de la enunciación): la corrupción, la pérdida del valor, del ideal, de la inteligencia, la creencia de que las virtudes intelectuales y morales, así como artísticas y creativas, se pueden comprar. Lo que más le reprocha a la humanidad la voz enunciadora de *El loco* es que se haya dejado llevar por ese reino de la mediocridad que detesta lo diferente y juzga y persigue a lo sobresaliente. Este rechazo de la modernidad por su tendencia a la igualación e indiferenciación, compartido por muchos artistas románticos y vanguardistas (Nayrolles, 2020) que creían, a un mismo tiempo, que el arte era el camino de la liberación del ser humano y el rechazo de toda homogeneización democrática que igualara las diferencias creativas; este rechazo de la igualdad en base a una creencia en una superioridad inherente al excepcional insurrección, insumiso a las reglas del juego compartido por los demás; este rechazo, decimos, depende de la paradójica postura que desea a un mismo tiempo la igualdad en la liberación de todos y el cultivo meritocrático y elitista de las artes. Como ha sugerido René Girard (1986: 189-98) y varios de sus epígonos (Dupuy, 2009;

Dumouchel, 2011; Oughourlian, 2012), la modernidad es un camino hacia la desmitificación y demistificación de las trascendencias que introducen y sostienen diferencias jerárquicas que siempre aparecen como ilegítimas, sin el apoyo implícito de las religiones o tradiciones que sustentaban las antiguas jerarquías sociales. De ahí que no deba sorprender el radicalismo de la postura de Borda en su lucha por disociar lo pecuniario, el poder y lo religioso de lo auténtico, de lo artístico y de la creatividad expresiva de la subjetividad. Paradójicamente, y a pesar suyo, está en contra de la igualación producida por la forma valor, pero no puede dejar de creer en cierto mesianismo del artista, en una suerte de valor meritocrático de la perspectiva única del creador sobresaliente.

La visión de su propia genialidad en el patrón romántico y socialista de fines del XIX puede ser la causa por la que Borda, en última instancia, fuera más artista que político y creyera más en su excepción que en la igualdad de las masas. Hay una figuración cercana en Nietzsche, aunque aquí la reelaboración filosófica de lo aristocrático como forma de vitalismo puede tener algunos matices diferentes. Borda habla desde una visión colectiva nacionalista y continental en la que inscribe un proyecto político de cierta urgencia. En este primer sentido, hay una orientación hacia la pérdida de jerarquías y a la expresión de las masas por medio de gestos de violencia suprema –“divina”, diría Žižek (2018: 232-42.). Sin embargo, esta visión se ve contrarrestada por la necesidad de tener un líder que guíe el gesto final, fundamental; aquí la figura de un artista vanguardista que destruye la totalidad de lo existente es más importante que la de la nación o el continente, los excluidos y marginales, el lumpen global de los virtuosos morales que hacen el bien sin pedir recompensas. La lectura de las páginas que proponen una reforma de justicia que premie a los meritorios en *El loco* nos hace notar que el mérito es sobre todo moral; en “El demoledor” (Borda, 1966: 1423-1600), se comprueba que lo más negativo que ve el artista paceño en el mundo tradicional es su incapacidad para dar lo merecido a quienes se lo han ganado, por méritos de creación y de orientación de las masas hacia la verdad del artista supremo. Esto se puede ver en este pasaje, por ejemplo (habla el yo del artista frente a un “todos” que no termina de comprenderlo):

Entonces cerrad a cal y canto el deseo y la palabra, porque vosotros ignoráis que al fin el *resentimiento* del odio sereno ya sólo halla su *venganza* de la vida, despreciando silencioso en el misterio, casi en un *olvido* de perdón, en aquella especie de bienestar con que nos aplasta el último cansancio de las abulias ante la indiferencia cósmica. Y sabed, para vuestro gobierno, y si es posible para que me odiéis así, que cada conciencia nace tan tristemente sola y vive tan sola como se va, acaso sin ni siquiera dejar vacíos en el recuerdo.

En tales ridiculeces del ensueño era tan honda y apacible mi pena, que a todos

nos envolvió un silencio profundo, mientras amanecía brumoso y pálido el posterioro día. Luego, una especie de modorra me fue agobiando con la retornante fiebre (Borda, 1966: 1439, las cursivas son negrillas en el original).

Lo señalado permite comprobar la medida de la propia visión que tenía Borda de sí mismo como genio, en un sentido altamente romántico, que le depara un elitismo muy a pesar suyo; pero es este distanciamiento preciso, con respecto a la masa y multitud y con respecto al poder vigente, que también lo constituye como un autor a contrapelo de todo lo existente en su época. No debemos dejar de tener en cuenta que este imaginario del individuo privilegiado y sobresaliente en el ámbito de las sociedades de libre competencia responde a una nostalgia marcada también en las vanguardias. No debe sorprender, por lo tanto, que críticas como Monasterios y Freudenthal ubiquen resueltamente a Borda en el espíritu de las vanguardias latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX. Esto nos invita a analizar ese movimiento como subproducto y extensión del impulso romántico originario que se intensificó en Europa con la obra e influencia de Rousseau (Nayrolles, 2020: 17-55). En este preciso sentido, podemos concebir el movimiento general del romanticismo como un movimiento al que Borda no le pone reparos y que rige muy por encima de los gestos a contrapelo del pintor boliviano. En efecto, el artista nacional ha sido asociado con el romanticismo y el modernismo, pero se puede notar su especificidad cuando lo comparamos con autores que pertenecen de forma más definitiva a esas corrientes. Así, por ejemplo, se puede compararlo con alguien como Nataniel Aguirre, en el caso del romanticismo, o con Jaimes Freyre, en el caso del modernismo, y percibir cuán original resulta la propuesta de Borda.

Si el artista es particularmente humano y empático con lo universal, persigue identificarse con aquello donde se asegure la mayor intensidad del deseo interno,<sup>6</sup> una voluntad acaso con superpoderes de telekinesis e hipnosis a distancia. Al mismo tiempo, estas influencias mágicas del poder de la empatía artística sitúan al creador en el centro de las atenciones sociales y de los desprecios de las mayorías por ser excepcional, envidiable, diferente, llamativo, único y original. Este individualismo de la excepción homogeneizada es sin duda alguna el producto de la subsunción formal y real de la población planetaria al funcionamiento del capitalismo tardío. La paradoja que se suma a esta visión del artista tiene que ver con la universalidad de esta posición subjetiva, de esta constitución psicológica que está tan vinculada a las condiciones de una época cuya transición podemos datar a fines del siglo XIX y comienzos

6 Este es básicamente uno de los puntos que René Girard (1985) hace en su clásico libro sobre cinco novelistas europeos, aunque él habla particularmente del “deseo del novelista”, no es difícil extender este mismo deseo a otras ramas de las artes.

del XX. Este pasaje se vincula con el fin de la fuerza de la religión en algunos aspectos del ámbito occidental, con el agostamiento de las influencias religiosas en los asuntos estatales y, por lo tanto, con el desarrollo de cada vez más religiones seculares, vinculadas con actividades meritocráticas humanas. Desde esta perspectiva confluyen en un mismo impulso el desarrollo del positivismo, del esoterismo de personajes como Madame Blavatsky y la escuela teosófica (importante para el desarrollo de Borda, como vimos en nuestra primera sección) y las vanguardias artísticas y filosóficas que promovían el surgimiento de un nuevo hombre, de una nueva humanidad emancipada.

Seguidamente y para finalizar nuestro trabajo, enumeramos cuestiones en las que Borda no se posiciona tan a contrapelo del espíritu de su época, pero sí del espíritu políticamente correcto de la nuestra.

## **Una psicología interindividual problemática**

Un tercer eje de análisis, como señalamos, refiere a la psicología interindividual (Girard, 1986: 401-591; Oughourlian, 2012). En esta perspectiva, hay dos categorías fundamentales: el concernimiento y la centralidad. Ambos fenómenos son universales en cierta medida; en exceso, ambos derivan en formas delirantes que se abisman con demasiada frecuencia en lo que va al encuentro de la ciencia natural y sus desarrollos (esoterismo sobrenatural con visos de éxtasis religioso). El mundo de las artes tiende a ser muy abierto y no denostar estas formas aberrantes de conocimiento discursivo y que usualmente culminan con alguna variante de antisemitismo. Sin embargo, muchas veces, por la voluntad de sostener una canonización que consideramos acertada, dejamos pasar otros tantos gestos que, quizás, en otras latitudes serían “cancelados”. El exceso de ambos fenómenos naturales, concernimiento y centralidad, se aproxima a sendas patologías psicológicas. Tanto el concernimiento como la centralidad en exceso son formas de concebir la paranoia y los delirios de grandeza, a veces relacionados con cierto narcisismo. Estas condiciones psicológicas apuntan a una misma condición: la del individuo en el centro o frente a una multitud de la que se diferencia, pero que en cualquier momento puede conducir a su eliminación (por fusión o por diferenciación radical y muerte). Estas condiciones psicológicas resultan comunes seguramente porque son parte de la situación en la que se encuentra, si no la totalidad de la humanidad, al menos la gran mayoría. El individualismo de separación de las pertenencias combinado con la meritocracia como imposición generalizada de la rivalidad de todos contra todos generan constantemente estos fenómenos patológicos de exceso de centralidad y concernimiento, así como también se reproducen sin parar las formas patológicas de la paranoia, el

delirio de grandeza, la depresión clínica y el narcisismo manipulador. Estas tendencias patológicas no siempre pasan al acto y más bien terminan siendo representaciones valiosas de riesgos que los artistas y creadores deben tomar para establecerse en su medio.<sup>7</sup>

Uno de los efectos de la centralidad que parece sufrir el autor en algunos pasajes del libro está cuando se dirige de forma interpelativa a los obreros bolivianos y del mundo:

No obstante pienso también que si el pueblo en vez de gastar en actos de caridad para la religión y en diversiones, invirtiese sus ahorros con el fin de crear bancos proletarios, no tardaría mucho el pueblo en ser el capitalista. ¿Y entonces?

Tales son, humilde obrero, los altos fines que, según mi ver, realizará un día tu acción, sin temor alguno a la fuerza armada, porque como que el soldado antes que soldado es obrero, se pondrá necesariamente de parte tuya, en resguardo de los derechos de su porvenir, ya que la milicia es sólo una condición zozobrosa y precaria no más que para la defensa de la patria y jamás contra los derechos humanos, menos aún contra aquellos derechos del hombre que buscan la conquista perenne del bienestar humano.

Ahora considera, obrero, que tu misión es un apostolado, consiguientemente de sacrificio; propaga, pues, infatigablemente tu verbo para la obra de la hora sagrada (581).

En líneas anteriores, poco antes de comenzar todo su mensaje a los proletarios bolivianos, Borda dice un poco de pasada que él mismo con su doctrina será la carne de sacrificio de la que se alimentarán las futuras generaciones proletarias bolivianas. En las líneas que citamos, envía al matadero sacrificial a quienes supuestamente deben obedecer sus planes. Destacamos en el pasaje transcripto estas líneas: “Ahora considera, obrero, que tu misión es un apostolado, consiguientemente de sacrificio; propaga, pues, infatigablemente, tu verbo para la obra de la hora sagrada” (1966: 581). Esta figura aparece, por lo tanto, como un exceso derivado de la centralidad producida por la sensación de ocupar un lugar fundamental en un momento de urgencia (notemos que en estas páginas abundan los “urge”).<sup>8</sup> Sin embargo, la subjetividad de la voz

7 Creemos que es legítimo preguntarnos si la forma en que Borda murió no fue uno de los excesos posibles y peligrosos de este pasaje al acto al que la individualidad y la excepcionalidad del genio creativo contemporáneo se exponen siempre.

8 Un acercamiento más es posible aquí con Nietzsche, quien tenía una visión similar de las cosas, pero sin la carga obrerista y de masas, sino más bien con el énfasis en la creatividad. Para el pensador alemán, los grandes momentos de violencia entre los humanos eran un momento de catarsis y purificación para encontrar lo fundamental, lo superior, aquello que escapaba de lo superfluo; todo podía ser parte de un sacrificio necesario para alcanzar el potencial realmente impredecible de lo sobrehumano. Al mismo tiempo, sabemos la importancia que el mismo Nietzsche se daba como individuo que partiría la historia

de enunciación nunca termina de fundirse y mezclarse con el grupo al que pretende dirigir, hay siempre una distancia mínima que podemos concebir como el grado cero de todo elitismo individualista de quienes se tienen por los elegidos para dirigir a las masas. La tensión entre individualismo y colectivismo seguramente fue causa de angustia para el propio artista, pero esto no puede justificar que se pretenda dirigir a los demás en nombre de una superioridad que tiene más que ver con el conocimiento, la técnica y el gusto. Si bien la confusión de campos de influencia puede reprocharse a Borda, no debemos ser tan intransigentes y olvidar que la gran mayoría, si no la totalidad, de los artistas que vinieron después de la revolución romántica buscaron hacer prevalecer una confusión similar, dando un lugar central al mundo de las artes, por encima del mundo político, religioso y del conocimiento (así, por ejemplo, las figuras de las vanguardias europeas como Marinetti, Malevich, Breton, Stravinski y el mismo Nietzsche).

Entre otros ‘reproches’ para formularle a Borda, está el de La Mujer (con mayúscula) identificada con el ideal del arte (sea como belleza, rebeldía o seducción). Aquella es confundida con las mujeres reales, de carne y hueso, y esto resulta problemático. Si la mujer es “sustancializada” en una entidad metafísica que no corresponde nunca con las mujeres realmente existentes, éstas son las mayores víctimas de una idealización semejante. El problema es que el precio de la plenitud proyectada en la existencia común coincide con la abyección más execrada: la mujer como culpable de todo, como esa parte de la humanidad que no fue capaz de hacer que las cosas mejoren o funcionen. El odio surge en este caso porque la mujer no logró ser la panacea deseada, la que resolvería absolutamente todos los problemas de la existencia. En efecto, mover del lugar simbólico determinado a algo que posee mucho valor puede terminar con el odio y desprecio más grandes en contra del mismo objeto que ocupaba el lugar tan preciado.

De este acercamiento de algunos rasgos ‘reprochables’ en Borda desde nuestra mirada contemporánea, constatamos algunas posibles similitudes

---

de la humanidad en dos, situándose de ese modo por encima de la primera partición originaria realizada por Cristo. Esto implicaba también que muchos futuros seguidores de la buena nueva nietzscheana tendrían que sacrificar sus vidas y llevarlas al extremo de la experimentación con el fin de propiciar la aparición impredecible e inesperada de una forma diferente de humanidad. Comprendemos, a nuestro pesar, la perversión funesta que hizo el nazismo de estas ideas; no debió, pues, ser difícil asociar un pensamiento así con cualquier utopía política maliciosa, obviando de forma apresurada la dimensión estética, vitalista y creativa de toda la elaboración nietzscheana. Sin embargo, es también difícil, como quiere Girard (2002), disociar del todo un pensamiento tan anticristiano como el de Nietzsche con la instrumentalización que hicieron los nazis de éste. Podríamos especular con algunos de los gestos radicales de Borda en este sentido: la historia no había dado a conocer todavía totalitarismos que podrían hacer que uno cuestione o se desdiga de algunas proclamas demasiado extremas.

entre los anarquismos actuales, en la derecha y la izquierda, y las propuestas del artista plástico boliviano. Parece relevante profundizar las formas que el individualismo anarquista adopta en la actualidad y qué significa que pueda existir como manifestación del radicalismo de izquierda como del de derecha. Todo anarquismo rechaza cualquier principio y fundamento, así como toda jerarquía que produzca una instancia de poder u orden (en el sentido de dar órdenes, de comandar). Quizás el anarquismo sindical u otras formas comunitarias de anarquismo puedan pretender ser individualismo de fusión con el grupo, es decir, puedan defender la idea de fondo de que el individuo se expresa mucho mejor en el seno de una comunidad que lo acoge de forma auténtica. La autenticidad de esta fusión o de esta relación puede ser puesta en duda, pero admitimos que el ideal de una anarquía de la autoorganización espontánea de los agentes individuales es parte de la fantasía que los anarquismos colectivistas nos ofrecen. El problema de fondo en estas propuestas no deja de ser, sin embargo, el papel que tiene la autoridad y la organicidad estructurante de los lazos de obligación entre los miembros del grupo: si bien no hay centro trascendente de poder, sí hay relaciones jerárquicas que tienen que ver con un mayor manejo de la autoridad o una mayor legitimidad de una supuesta superioridad (por ejemplo, la experiencia vivida o la antigüedad de la pertenencia, incluso la noción de una autenticidad del nacimiento y el origen). Este impasse que obstaculiza la realización del ideal anarquista es muchas veces la excusa de un repliegue y refugio que no acepta los cambios sociales que vengan desde la violencia estatal; esta sustracción del anarquismo con respecto de las acciones estatales o siempre en contra de ellas, asumiendo plenamente la ambivalencia de ese sagrado, es a su vez ambivalente y no siempre es fácil determinar si se trata de un retiro aristocrático y misantrópico, elitista y despreciador de las multitudes y masas, o si se trata de un retiro de resistencia, como el de las subjetividades de sustracción y fidelidad. Borda tuvo vínculos con los movimientos anarquistas de su época y existen pruebas concretas de esto.

Ahora bien, la hipótesis de Ana Rebeca Prada (2003) descansa sobre el deseo de Borda de cortar todas las amarras posibles con cualquier pertenencia o filiación, es con toda forma mínima y posible de alienación en un grupo. Derivado de esta proposición, cuestionamos el significado de este deseo, incluso si se trata de poner en juego la suprema libertad de que uno mismo elabore sus propias filiaciones. ¿Qué significa este deseo de anular todas las filiaciones y amarras de pertenencia? ¿No estamos ante una visión del individuo como realmente aislado del mundo, de la sociedad? ¿No es esto precisamente lo que René Girard (1985) designaba como “mentira romántica”?

Si nuestro deseo es realmente ir a contrapelo del mundo, del tiempo, de los poderes fácticos y de toda forma de dominación, la mejor vía debe seguir

siendo tomar el ácido muriático con valentía y mandarnos a la otra vida. Sin duda, este es el camino que nos indica el individualismo romántico de fusión con la totalidad:<sup>9</sup> morir por la causa que es la nuestra, por nuestra excepcionalidad en el mundo intelectual, por nuestra posteridad y nuestra vida eterna en la memoria patria (similar a cómo Nietzsche se tenía por alguien de pasado mañana). Pero que sea en el más allá, esto es crucial, la muerte debe conducirnos al más allá y no dejarnos aquí estorbando a los demás. Esta vocación por el suicidio del artista romántico es quizás el mayor aporte a una vida que se quiere rebelde, a contrapelo de su tiempo y de todos los tiempos imaginables y concebibles. Un ser intempestivo que no responde a ningún poder, a ninguna dominación, pero que debe tomar el valor necesario para acabar con su propia vida de una vez por todas.

## Conclusiones provisionales

Hemos tratado de mostrar en qué medida la figura y obra de Borda van a contrapelo de su época, primero, por la práctica radical de un esoterismo y satanismo escandalosos en la sociedad boliviana posterior a 1925, cuando se celebraron las efemérides del primer centenario de su Independencia del Imperio de España. En segundo término, el escándalo está también presente en el individualismo postulado en la genialidad de un talento, al que esa misma sociedad no acepta, acaso porque lo no lo entiende por estar “adelantado” a su tiempo y, principalmente, porque resulta radicalmente intempestivo, a contrapelo de la unanimidad del valor de cambio. Por último, tratamos de mostrar en qué medida estaría a contrapelo de nuestra época, la persistencia del peso del escándalo generado desde la perspectiva de lo políticamente correcto.

Pues bien, a modo de cerrar estas reflexiones, tratemos de considerar la importancia que debemos otorgar a los diferentes aspectos tratados aquí. ¿Es posible hacer una jerarquía o establecer un aspecto primordial en la obra de Borda: su biografía, sus escritos, la evolución de su plástica? ¿Está el canon

---

<sup>9</sup> En este punto, aunque de un modo quizás polémico, estamos totalmente de acuerdo con el diagnóstico de Ana Rebeca Prada: la orientación tanto de Borda como de Urzagasti es la de un romanticismo estético que ahora una plenitud de aislamiento o elitista, en el primer caso, y de fusión e igualitaria, en el segundo. Ambos, sin embargo, caen en paradojas al postular estas formas de individualidad. En Borda, por ejemplo, el elitismo está reñido y encubierto por un deseo anarquista de que ya no existan humillados; Urzagasti, en cambio, inicia su trayectoria hacia el otro con la historia de una conciencia desdichada y recién llegada a la ciudad hostil, donde planea una novela capaz de dar cuenta de esa su propia posición tan individual y única. Sin embargo, en el resto de su trayectoria, produce algunas alternativas colectivas de pertenencia en fuga que hacen pensar en formas imposibles de comunidad, no admitidas, pero a la vez siempre virtuales y en fuga.

boliviano más reciente relacionado con figuras trágicas que se entregan de forma violenta a la causa del arte, de la literatura, de lo nacional, de los sectores más desgraciados de nuestro país, de nuestra condición mediterránea o del rescate de la patria? ¿Por qué existen artistas e intelectuales que duran más tiempo que otros en esta vida de martirio y abnegación en nombre del ideal perdido de una nación que corresponda a su grandeza?

## Bibliografía

- Antezana, Luis H. (1983). “Sistema y proceso ideológicos en Bolivia”. En René Zavaleta (*Comp.*). *Bolivia, hoy*. México D.F: Siglo XXI: 60-84.
- Berlin, Isaiah (2000). *Las raíces del romanticismo*. Madrid: Santillana.
- Borda, Arturo (1966). *El loco*. 3 volúmenes. La Paz: H. Alcaldía Municipal.
- Castro Riveros, Alan (2010). *Aurificios*. La Paz: Gente común.
- Dumouchel, Paul (2011). *Le sacrifice inutile*. París: Flammarion.
- Dupuy, Jean-Pierre (2009) *La marque du sacré*. París: Carnets Nord.
- Foucault, Michel (1970). “Theatrum philosophicum”. Obtenido de: <https://www.generation-online.org/p/fpfoucault5.htm>
- Garavito, Ramiro (2022). *Arte, conocimiento e incertidumbre*. La Paz: A ediciones.
- Girard, René (1986). *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. París: Grasset.
- (2002). *Veo a Satán caer como el relámpago*. Barcelona: Anagrama.
- (2011). *Achever Clausewitz*. París: Flammarion.
- (2014). *The One by Whom scandal comes*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Mansilla, Hugo Celso Felipe (2003). *El carácter conservador de la nación boliviana*. Santa Cruz: El País.

- Monasterios, Elizabeth (2015). *La vanguardia plebeya del Titikaka*. La Paz: Plural.
- Nayrolles, Jean (2019). *Du sacrificiel dans l'art*. París: Kimé.
- (2020). *Le sacrifice imaginaire*. París: Kimé.
- Nietzsche, Friedrich (1969). *Ainsi parlait Zarathoustra. Also sprach Zarathoustra*. París: Aubier.
- Oughourlian, Jean-Michel (2012). *Psychopolitics*. East Lansing: Michigan State University Press.
- (2010). *Genesis of desire*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Prada, Ana Rebeca (2003). “Exterioridad nomádica, pensamiento del afuera y literatura: Borda y Urzagasti”. En Wiethüchter, Blanca y Paz Soldán, Alba María (Coords.). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. 2 volúmenes. La Paz: PIEB: 171-89.
- Querejazu, Pedro (Coord.) (2017). *Borda 1883-1953*. La Paz: Fundación SOLYDES.
- Rocha, Omar (2021). “René Bascopé Aspiazú, estante y habitante de la ciudad de La Paz”. En *El Zorro Antonio 15*. Septiembre: 35-38.
- Stefanoni, Pablo (2015). *Los inconformistas del centenario*. La Paz: Plural.
- Soruco, Ximena (2011). *La ciudad de los cholos: mestizaje y colonialidad en Bolivia, siglos XIX y XX*. Lima, La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos, PIEB.
- Tucker, Robert C. (1978). *The Marx-Engels reader*. New York-London: W.W. Norton & Company.
- Wiethüchter, Blanca, Paz Soldán, Alba María, Ortiz, Rodolfo y Rocha, Omar (Coords.) (2003) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. 2 volúmenes. La Paz: PIEB.
- Žižek, Slavoj (2018). *Sobre la violencia*. Barcelona: Paidós.

## **Reflexión sobre motivos vanguardistas de la obra de Hilda Mundy y la relevancia de la permeabilidad crítica del humor**

Blanca Zulema Ballesteros Trujillo<sup>1</sup>

Universidad Mayor de San Andrés

Correo electrónico: zuleballe123@hotmail.com

Ofrezco este atentado a la lógica.

No tiene lugar ni filiación en el campo bibliográfico.

Porque prescinde de la verosimilitud y linda con el absurdo

Alguien me dijo: Su libro será un fracaso que hará reir.

Y hallé júbilo en la predestinación: al imaginar tres docenas de lectores riendo de las páginas de mi fracaso.

No deseo que me castiguen con comentarios.

(Hilda)

---

1 Socióloga (UNACH-UMSA. México-Bolivia). Docente Titular Emérita, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés. Magíster en Ciencias Sociales (FLACSO-Bolivia), Magíster en Literatura Boliviana y Latinoamericana (Carrera de Literatura, UMSA). Ph. D. (c). CIDES/UMSA. Cuenta con publicaciones académicas, especialmente en la *Revista Temas Sociales*. Carrera de Sociología, UMSA.

## Resumen

Reflexión sociocrítica respecto a motivos de la guerra, ciudad, mujer y el humor con que Hilda Mundy<sup>2</sup> (1912-1982) construye su poética durante la Guerra del Chaco (1932-1935). A lo largo del texto se destaca la permeabilidad crítica del humor,<sup>3</sup> cuya ironía y sarcasmo exhiben lo sociocultural, ideológico y político del mundo que presenta la obra. El tema sobre la guerra aproxima a la vanguardia latinoamericana y a los escritos de la literatura nacional de la Guerra del Chaco, como sostiene Siles (2013). El asunto de la ciudad presenta las figuraciones de lo urbano, la crisis frente a la modernidad, las interacciones entre objetos, además de las complejas relaciones entre la naturaleza, sociedad y cultura. El motivo de la mujer acerca a la representación de lo femenino en el contexto patriarcal de la época y al contramodelo mundiano. Este apartado señala también la filiación de Mundy con Zamudio, su vínculo vanguardista con Girondo y la fuerza del giro autoironíco de su poética.

**Palabras clave:** Sociocrítica, vanguardia, humor, guerra, ciudad, mujer, autoironía.

## Reflection on Avant-garde motifs of the work of Hilda Mundy and the relevance of the critical permeability of humor

## Abstract

Sociocritical reflection regarding reasons of war, city, women and the humor with which Hilda Mundy (1912-1982) constructs her poetics during the Chaco War (1932-1935). Throughout the text, the critical permeability of humor stands out, of which irony and sarcasm exhibit the sociocultural, ideological and political world that the text presents. The theme of war brings together the Latin American avant-garde and the writings of the national literature of the Chaco War, as argued by Siles (2013). The corpus is fed and claims a place for Mundy's chronicle. The issue of the city presents the

<sup>2</sup> Seudónimo artístico de Laura Villanueva Rocabado (Oruro 1912 - La Paz 1982), escritora, poeta, cronista boliviana, cuya obra corresponde a la época de la Guerra del Chaco (1932-1935), tiempo de crisis en el ámbito nacional e internacional.

<sup>3</sup> Esta investigación nace en el marco de la tesis de maestría en Literatura Latinoamericana y Boliviana, Carrera de Literatura, UMSA (Ballesteros, 2019), investigación que continúa persiguiendo la veta crítica del humor.

figurations of the urban, the crisis facing modernity, the interactions between objects, in addiction to the complex relationships between nature, society and culture. The motif of the woman brings closer the representation of the feminine in the patriarchal context of the time and the worldly counter-model of Mundy. This section also points out Mundy's affiliation with Zamudio, her avant-garde link with Girondo and the strength of the self-ironic twist of her poetics.

Key words: Sociocriticism, vanguard, humor, war, city, woman, self-irony.

Siguiendo una línea sociocrítica de análisis de la obra de Hilda Mundy (1912-1982), *Pirotecnia* (2004 [1936]) y *Cosas de Fondo. Impresiones de la Guerra del Chaco y otros escritos* (1989), se reflexiona sobre motivos relevantes de su poética: guerra, ciudad y mujer destacando la permeabilidad crítica del humor, ironía y sátira, con que elabora sus escritos, asuntos que, si bien habían sido señalados por los estudios críticos, ahora se profundiza y pone en relación.

## El escenario de la guerra

El motivo bélico aborda asuntos de la vanguardia latinoamericana y los rasgos de Mundy vinculados a ese movimiento, además de la Guerra del Chaco (1932-1935) y sus escritos literarios destacando la mirada de Mundy sobre la confrontación entre Bolivia y Paraguay.

En principio, se hace referencia a la literatura siguiendo las ideas de *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* de Schwartz (2002), quien destaca aspectos relevantes para contextualizar el fenómeno tanto en Europa como en Latinoamérica. El autor reconoce que las vanguardias artísticas y literarias latinoamericanas se distinguen no sólo por las transformaciones formales y las diversas reglas de estilo y composición, sino también por su posición crítica ante las cuestiones sociales que impulsaron su surgimiento. Schwartz insiste en la cualidad particular, novedosa y experimental de la región, cuyo objetivo era preservar la libertad de expresión frente a cualquier convención. Estas manifestaciones “quisieron transformar la vida misma eliminando la vieja moral y la visión dogmática del poder” (Pineda, 2009: 5).

A contrapelo de las escrituras de los años treinta en Bolivia, se encuentran rasgos que relacionan la obra de Mundy con las expresiones de vanguardia: los objetos que recoge de la urbe, su postura frente al movimiento en boga y el recelo ante la llegada de la modernidad (Ballesteros, 2019: 124),

elementos impregnados de un humor singular en textos capaces de atentar contra las certezas de la época.

Para abordar la Guerra del Chaco y sus escritos literarios, se retoma el texto de Siles (2013) y se completa la recopilación con la crónica de Mundy. El autor considera que los escritores plasman en sus obras sus percepciones e ideas políticas. Desde su perspectiva, *Sangre de Mestizos*, *Céspedes* (1936), *Aluvión de fuego*, Cerruto (1935), *Laguna H3*, Adolfo Costa Du Rels (1967) y *Prisionero de Guerra: la novela de un soldado del Chaco*, Guzmán (1936) representan los principales aportes de la literatura de la Guerra del Chaco. Siles llama la atención sobre “El pozo”<sup>4</sup>, cuento de Augusto Céspedes y lo describe como la síntesis representativa del combate.

A este corpus se incorpora *Gualamba (Tierras de misterio)*, novela inconclusa de Alberto de Villegas, escrita en 1936 (Brusiloff; Prada; Rocha y Vargas, 2013) y *Rodolfo el descreído* de Villazón (1939), ambas novelas guardan correspondencia con Mundy “en tanto la mirada descreída e irreverente, o en la configuración de un universo ficcional que, en vez de dar cuenta del hecho, lo simboliza” (Ballesteros, 2019:125).

En el concierto de la literatura boliviana de la Guerra del Chaco se insiste en reclamar un sitio más visible para la obra de Mundy, puesto que su trabajo fue desdeñado por la crítica más sobresaliente de su época. Carlos Medinaceli expresó textualmente “Pirotecnia: No llega a la pirotecnia, es apenas una vela de sebo que enciende beatamente a todos los prejuicios literarios y burgueses” (Medinaceli, citado en Baptista Gumucio, 2012: 283, el énfasis corresponde al autor), comentario despectivo que da cuenta de la orientación valorativa del momento, asunto que de ninguna manera es menor, ya que muestra el carácter del autor, advertido ya por Gonzalo Portugal en “La envidia y el cinismo de Carlos Medinaceli” (2004). Esta postura misógina, dada la envergadura del crítico en el ámbito de la producción nacional, ha tenido que afectar sobremanera la apreciación oportuna de la obra de Mundy.

La escritura irónica y sarcástica de la crónica mundiana expresa la incomodidad de la voz de enunciación, cuyo tono desacraliza el discurso oficial de la contienda. Siguiendo a Cixous (1995), se considera que “la risa de las mujeres [es] una manera de desinflar las pretensiones masculinas, y, por lo tanto [...] un ataque a la superioridad”. El sarcasmo surge ante la imagen grotesca de un mundo acorralado en una falsa disputa, escenario de arbitrariedades y excesos. La indignación de la autora se empeña en develar su inconsistencia mediante el humor que complejiza la significación de su obra, no en vano la risa se considera “un afecto que resulta de la súbita transformación de una

4 Considerado uno de los cuentos bolivianos más antologado y con mayor número de traducciones.

expectativa alta en nada” (Kant, citado por Eagleton, 2021). Se trata de un temperamento corrosivo que disuelve la materialidad de ese universo.

La crónica de Mundy esgrime el potencial del humor para explorar y exponer el otro lado de la contienda, ejercicio complejo de inversión fenomenológica que permite mirar más allá de los hechos triunfales destacados por el Estado y alto mando militar. La expresión: “Pongo un poco de fibra de mi corazón al muñeco de aserrín que pasó” (Mundy, 1989: 32) manifiesta el carácter con que banaliza la contienda. Su habilidad gráfica acude a figuras que trastocan, irónicamente y sarcásticamente, el sentido de la lógica del panorama que tiene al frente.

Cabe acotar que su apreciación lúcida e irreverente se adelanta al balance histórico de la Guerra del Chaco, realizado mucho después en Bolivia.<sup>5</sup> Basta acercarse a un pedazo de su escritura para comprender el ímpetu, sarcasmo, burla y mofa con que relativiza el hecho más importante y cruento del siglo XX en Sudamérica. Su genio se enfrenta a la corrupción y el desorden generalizado que identifica en los campos de batalla, su inteligencia escudriña cada detalle, tal como muestra el siguiente texto, que es necesario retomar en extenso para entender el meollo de su coraje.

### HAMBRE EN LAS TRINCHERAS...

El viento, el pícaro viento trajo hasta mi un trozo de papel.

Mi Eva sobresaltose de curiosidad. “Yo” obedecí y repasé el papel. Era un telegrama oficial y urgente, cuya copia fiel obsequio al lector en un arrebato de entusiasmo:

“AQQ. 2295.- Ordenose Posta El Puente adquisición 5.000 barriles de vino cinteo, 200 odres vino misma clase, 250 cántaros chicha cliseña, 1.000 botellas guindado, 1.000 botellas uva pastilla, 100 botes. Savora Deliciosa para consumo ésta...” etc. etc.

Vino, chicha, savora deliciosa, mientras en las trincheras se diezmarban los ejércitos por inanición.

Guindado, uva pastilla, cuando morían nuestros hermanos con los ojos disecados en las órbitas, de hambre, con la lengua estropajeada de sed como cuero de res vieja.

En tanto que los Comandos se ahogaban en una abundancia de Jauja encantada.

5 Especialmente, *Masamaclay: historia política, diplomática y militar de la Guerra del Chaco*, realizado por el prolífico historiador, abogado, diplomático, exsoldado, benemérito, Roberto Querejazu Calvo en 1995, cuyo esfuerzo permite comprender mejor el panorama bélico.

Los reyes chicos, criminales de esta Patria desgraciada y gemebunda, felices en su glotonería y vicio, mientras el soldado perdido en el fango de muerte de las trincheras, daba cuanto podía por la patria la miseria flaca de su vida.

Y mientras los pilas, como una jauría de chacales, al olor de una carroña apetitosa nos hincaban el diente hasta por la región de nuestro cercano Oriente (Mundy, 1989: 45-46).

Interesa destacar el acento de las líneas anteriores, se refieren a los protagonistas de la guerra y la forma de encarar el discurso pseudo triunfal del momento, germen de un proyecto que Mundy abomina, combate y descarta. Su prosa poética presenta los entretelones del abuso de poder en los campos de batalla. Sus pupilas se encienden ante los actos que corrompen ese trágico “mundo de la vida” (Lu, 2009) en que se juega el trágico destino de la patria. Desde el horizonte anarquista de su mirada advierte:

Las retinas que asomen a estas líneas no esperen encontrar bellezas de estilo, rigideces de historia o frases de filosofía honda y meditativa. Difícil. Tan solo es la cosecha de un espíritu sensible que se bebió los pasajes de una guerra como un helado cualquiera (Mundy, 1989: 17).

El sentido del fragmento mentado no se puede eludir, porque la ironía y el sarcasmo con que se observan los afanes del momento, sirven para comprender la conducta sociopolítica del pasaje histórico que arrojó un saldo de miles de muertos, prisioneros de guerra y la cuantiosa pérdida económica del país, cuando “[e]l monstruo de la colectividad tenía en el lomo el escozor, la voluptuosidad, el antojo de SANGRE...” (*ibid.*: 21), palabras que develan la mentalidad que condujo la guerra.

## **El paisaje citadino**

La reflexión en torno a la ciudad afronta la temática de las figuraciones de lo urbano en los textos poéticos de la sección “URBE” de *Pirotecnia*. Mundy encara el desafío desde Oruro, su ciudad natal es descrita como:

[C]iudad cosmopolita de intenso comercio de todo tipo de bienes incluidos los de la moda y el arte. El capítulo destinado a Oruro de [...] Bolivia en el Primer Centenario de su independencia nos presenta una ciudad de intensa actividad comercial, con casas importa-

doras, y exportadoras, hoteles, fábricas, librerías, bodegas, sastrerías, clubes sociales, centros artísticos (Ayllón, 2004: 9).

Sitio de “hoteles fantasistas: dibujos geométricos de confort con 50 por ciento de cristales [...] [con sus] paseos congestionados en las avenidas de moda” (Mundy, 2004: 118) que inspiran este arte en medio de la risa y la novedad del fenómeno. Esta imagen de ciudad trastoca la vida cotidiana, circunstancia en que:

Para sentir con intensidad plena la vida de la ciudad, hay que fugarse de los límites lógicos y de lo preestablecido, remozando la sensibilidad con “flejes” nuevos (*ibid.*: 123).

Este apartado presenta también las contraversiones que la voz poética construye sobre la ciudad, además, la preocupación que provoca la incertidumbre del advenimiento de la modernidad que “suele instalarse con sus promesas de novedad, continua renovación y un proyecto de felicidad humana” (Tapia, 2000: 13). Sin duda alguna, esta escritura expone linderos estéticos complejos, sus líneas plantean múltiples expectativas ante el sorprendente “vértigo tecnológico” (*ibid.*). Los objetos sencillos de la ciudad provocan cuestionamientos, se transforman en personajes que el tejido de Mundy arma, nutre y vitaliza con el toque peculiar del humor, cuya ironía no se ocupa simplemente de invertir el significado de las cosas, más bien, sus desplazamientos interpelan, en cada ademán, la mentalidad colectiva y el ánimo de la época, procedimiento que se comprende:

como un juego complejo, artístico e inteligente que gira entre las múltiples posibilidades que brinda la ironía, siguiendo las consideraciones teóricas de [...] Hutcheon (1992),<sup>6</sup> recurso que permite [...]

6 Hutcheon afirma que el uso de la ironía se identifica sobre todo por la inversión semántica, en palabras o frases, que caracteriza la definición de la ironía como antífrasis. Observa que el análisis puramente semántico revela escasas instancias de estructuras antífrásicas y que su estudio se ocupa de la ironía verbal y no situacional, lo cual, en su criterio, evidencia las limitaciones del método analítico utilizado en el estudio de textos enteros, que se considere las condiciones pragmáticas de la ironía. Las mismas dificultades encuentran en las relaciones que la ironía establece con los géneros que le otorgan una posición privilegiada: la parodia (modalidad del canon intertextual, efectúa una superposición de textos) y la sátira (forma literaria cuya finalidad es corregir ridiculizando, algunos vicios e ineptitudes, generalmente “extratextuales”, casi siempre morales o sociales y no literarios, del comportamiento humano); géneros considerados por muchos críticos contemporáneos como sinónimos. La ironía es esencial para el funcionamiento de la parodia y la sátira. Resalta que la ironía goza de una especificidad doble: semántica y pragmática; por lo tanto, la relación con los géneros debería ser abordada desde esa doble estructura.

manipular las figuras y los múltiples sentidos del texto (Ballesteros, 2019: 126).

La gramática novedosa, fragmentaria e híbrida, de la pluma desobediente de Mundy es consecuente con su espíritu que afirma: “[u]n alma de mujer no es insusceptible al Presentimiento” (Mundy, 1989: 26), palabras que desafían a la “promesa” seductora de la modernidad. El recelo de su inteligencia poética y el gesto social de su risa crítica provocan otra perspectiva epistemológica de la vida. La voz enunciadora reconoce desde el principio el impacto de la creciente urbanización, una dinámica que inevitablemente influirá en la calidad de vida, el estilo y el destino de sus residentes. Para ilustrar sus sospechas retoma, siguiendo la línea a la que se adhiere y rearma, algunas piezas comunes del espacio citadino, tales como el adoquín, el poste de luz, además del teléfono, para resignificar sociopolítica y culturalmente su estado e instrumentalidad con el toque audaz del humor.

A esta observación, se añade la inquietud de las interacciones que entablan los objetos entre sí, juego proxémico que muestra la fragilidad del encuentro del orden de la naturaleza, sociedad y cultura; hecho que previene el acontecimiento ante el que la sensibilidad de Mundy se encuentra en profunda crisis, estado que evidencia su ambivalencia en el mundo en ciernes.

Entre los objetos que señala el texto resalta el teléfono. Los atributos e interpretaciones del aparato revelan cómo este se adueña de la vida de los habitantes de la ciudad, especialmente de las mujeres del entorno social de Mundy, frente a cuya conducta muestra su inconformidad. En su razonamiento crítico, la consistencia del cable representa el “desencanto” de la oferta moderna, porque coarta simbólicamente la libertad de expresión. El novedoso procedimiento del léxico mundiano anuncia sus sospechas sobre el desarrollo técnico.

En sus meditaciones acerca de la efervescencia de las cosas, la persona poética insiste en dedicar sugerentes glosas irónicas al teléfono, asunto que es importante resaltar, porque esa “[c]aja matriz de nuestros guturalismos refinados” (Mundy, 2004: 161) es un detalle que selecciona para asestar el filo de su mirada. Presiente el estilo de comunicación telefónica como “... prisión de voces. Pulpa de la vida mecánica. Simbología de la civilización por alambre” (*ibid.*) inclinada ante el deslumbramiento del equipo moderno que transforma la vida.

---

La función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento, casi siempre peyorativo (Hutcheon, 1992: 176-177). “La ironía antifrásica se desenvuelve en el proceso de alabanza que deviene reproche, por la repetición que efectúa la diferenciación [...] en ese contexto debe ser considerada como producto de una interacción entre una intención evaluativa y una inversión semántica (*ibid.*: 193).

La actitud de las mujeres frente a la posesión del objeto que altera su forma de ser, despierta la indignación y provoca una mueca burlona en Mundy. Ella nota que la sujeción femenina se encarna en la distinción de la posesión del adminículo, ya que:

[Ellas]lo utilizan para suplir mecánica e indiscriminadamente sus pensamientos sentimientos, pasiones, emociones y la mayor parte de sus afectos. Mediante la propiedad y uso del bien máximo, entregan su voluntad, se uniformizan y adoptan, pasiva e irracionalmente, la forma automática y artificial de relación que ordena. Participan coloquial, ansiosa y caricaturescamente en la desfiguración de su personalidad y conducta social (Ballesteros, 2019: 85-86).

La conexión telefónica, en esta visión profética femenina, tiende a extenderse ilimitada e indiscriminadamente por los rincones más íntimos de la existencia humana, en los cuales:

Nuestros afanes ‘standarizados’ de hombres urbanos hasta el tuétano, están circunscritos al mandato del campanillazo telefónico que es como una llamada anunciatriz de una tajada de nuestro destino diario-.

Chirrrrrr..... Chirrrrrr..... (Mundy, 2004: 161)

La maniobra con que la autora expresa su actitud frente al tiempo que adviene se manifiesta en cada uno de sus “pequeños opúsculos, dispersos, rápidos [...] que representan: NADA” (Mundy, 2004: 41), es decir, un absurdo vacío de contenido. Sus pensamientos y sentimientos se enardecen, enfrentan, revientan y propagan como el fuego que anuncia el título incendiario de *Pirotecnia*. Ninguna interpretación lineal ni automática es válida para interpretar su poética demoledora, llena de intrincadas construcciones simbólicas que exigen una lectura atenta del contexto en que se genera la obra. La polisemia de cada signo y palabra acrecienta el desconcierto de esta escritura enigmática que disloca formas, contenidos y sentidos.

Su intrincado talento humorístico subvierte el lugar de los objetos en los que detiene su penetrante mirada. La destreza de sus movimientos gramaticales revela la habilidad y energía con que reta una extraordinaria mujer de vanguardia en tiempo de guerra, quien expresa:

Todos los signos hacen el papel de grandes inductores gratuitos que inducen a los lectores hacia una segunda intención escondida por coordinación o subordinación de pensamiento... (Mundy, 1989: 99)

El pasaje indica que no es casual ni arbitraria la complejidad semántica que otorga el uso del entrecomillado, los puntos suspensivos, paréntesis, las letras bastardillas o los múltiples signos que ensambla comprometiendo su acepción. El proceso del novedoso arte muestra la pasión y el deseo que su “psicología” siente por los “rasguños que la hicieran vibrar” (Mundy, 1989: 25) al hacer explotar su juego pirotécnico.

## A propósito de la cuestión femenina

El motivo de la mujer cuestiona la representación de lo femenino en el contexto social de Mundy, asunto que atraviesa su poética, frente a cuya imagen plantea un contramodelo como figura de contraste. El tema señala su cercanía con Zamudio,<sup>7</sup> aborda su vínculo estético con el poeta argentino, vinculado a la vanguardia porteña de los años XX, Girondo, y resalta el gesto autoirónico de su poética.

Este asunto enfatiza el modo en que Mundy debate el papel sumiso / dependiente de la mujer en la estructura social patriarcal del tiempo de guerra. Su mirada descarta el estereotipo, frente al cual ofrece una polémica reconstrucción subjetiva como imagen contraria para revitalizar la figura que observa (Ballesteros, 2019). Insiste en reflexionar sobre la cuestión femenina y conducta social del ciclo de la violencia simbólica que degrada su “condición humana” (Arendt, 2016). Para comprender el mecanismo de opresión en que la mujer desempeña una función instrumental es imprescindible retomar la siguiente cita:

El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya [...] un trabajo social de construcción de los cuerpos por una división de los roles [...] y del trabajo, que los propios dominados -en este caso las mujeres- aumentan como [...] actos de reconocimiento, de sumisión (Bourdieu, 2000: 22-36).

---

<sup>7</sup> Adela Zamudio (Cochabamba, 11 de octubre de 1854 - 2 de junio de 1928). Escritora, conocida como precursora del feminismo en Bolivia, cultivó la poesía y la narrativa. Vió en una época en que a las mujeres se les permitía estudiar hasta tercero de primaria. Autodidacta, fundadora y profesora del liceo fiscal de señoritas que lleva su nombre en la ciudad de Cochabamba. “[N]ació, creció y pasó la mayor parte de su vida en este ambiente lleno de contrastes y diferencias y aunque perteneció a una clase privilegiada en la escala social no pudo evitar la censura y la crítica a la falsa moral, la hipocresía y los convencionalismos que eran práctica cotidiana en el ámbito cerrado de esa élite (Cañas, 1997: 22).

Líneas que reafirman la complicidad de la mujer contra su seguridad, aspecto que marca la urgencia de desatar el entramado sociopolítico cultural que impide la construcción de una vida autónoma y digna.

En cuanto a las afinidades entre el pensamiento transgresor de Zamudio y Mundy, advertida también ya por la crítica, se puede afirmar que esta última, recibe el legado, lo replantea y actualiza en términos de vanguardia. Ambas autoras interpelan a la mujer de sus tiempos, además cuestionan desde sus diferentes posturas estéticas su actitud servil. Entre ambas reflexionan sobre el problema de la mujer en el contexto de la estructura social patriarcal boliviana, cuyas instituciones máspreciadas, en especial el Estado, la familia y la iglesia, ostentan su forma de pensamiento. Sus normas se enfocan en obstaculizar el desarrollo del país en general y la autonomía de la mujer en particular, esforzándose por preservar y reproducir la injusta socialización disciplinaria<sup>8</sup> tradicional que limita su lugar. Esta observación es crucial, incluso en el contexto del carácter libertario de las vanguardias, un asunto que merece ser investigado con mayor profundidad.

Respecto al vínculo estético entre Mundy y Girondo (2015), tal como señala Ayllón (2004: 21), ambos poetas se ocupan del devenir femenino en sus entornos citadinos. La irrelevancia que atribuyen al estilo romántico de la imagen revela su encuentro irónico alrededor de la figura intrascendente que miran.

El gesto autoirónico de la escritura de Mundy se manifiesta en la exposición al ataque de la mujer contra sí misma, involucrarse en un mundo, cuya viabilidad cuestiona, constituye una actitud de resistencia e interpellación. El intenso malestar, dolor y coraje encarnan en la ironía, el sarcasmo y la mofa destructora de su propia figura.

Sin embargo, la concentración del ataque no impide el furor de su doble mirada en el modelo que descarta y la fuerza del contramodelo que exige su poética; figuras entre las que balancea su condición subjetiva y razón. Su situación ambivalente permite interpretar la ambigüedad del tono con que interpela la conciencia de la mujer en época de guerra (Balles-teros, 2019: 129).

Para reforzar esta idea es necesario recordar que “[...]o cómico y lo serio son modos cognitivos en conflicto, versiones enfrentadas acerca de la esencia

8 Recordemos que “el género es el resultado de un largo proceso de disciplinamiento y que no sólo se mantiene mediante la imposición de normas, sino también a través de la organización del trabajo, la división de la mano de obra, el establecimiento de mercados laborales diferenciados y la organización de la familia, la sexualidad y el trabajo doméstico” (Federici, 2022: 58).

de la realidad; no son sólo estrategias discursivas o estado de ánimo alternativos” (Eagleton, 2021), además, el humor de Mundy es “un fenómeno versátil y proteico” (Barrow, citado por Eagleton, 2021) que impregna y cunde. Es necesario comprender su complejidad para acercarse mejor “al recorrido intenso, a ratos descomunal y mutante...” (Ortiz, 2016: 9) de la “implacable” (*ibid.*) mano de Mundy, cuyo registro rizomático del humor, infiltrado en su postura anárquica y revolucionaria, desmorona los principios sociales máspreciados de su tiempo.

### A manera de conclusión y comentario

Esta intervención invita a considerar el lugar de la obra de Mundy en el conjunto de la literatura de vanguardia latinoamericana y boliviana, en contraste con la falta de atención crítica tanto a nivel nacional como internacional en el momento de su producción. Esto subraya un extenso campo aún disponible para futuros trabajos críticos. En la actualidad, momento en que Mundy es una escritora consagrada, se advierte inquietud e interés, además de múltiples manifestaciones alrededor de su obra, tanto dentro como fuera del país. Es importante insistir en el diálogo con las lecturas críticas y los esfuerzos que permitan acercarse más a esta poética, cuya permeabilidad al humor abre sinuosas vetas de investigación en el campo de la literatura de vanguardia en el país y la región latinoamericana.

Los trazos de Mundy son relevantes en el tiempo de su producción, no sólo porque quiebran el paradigma escritural romántico y modernista tradicional, sino porque provocan una visión que cuestiona las circunstancias históricas y prácticas de los actores sociales desde una escritura que obliga a pensar en el lugar de enunciación femenino.

La crónica de Mundy se sumerge en el territorio insondable de la guerra. Desde la trinchera del humor, ejercita un verdadero “atentado a la lógica” (Mundy, 2004: 41), trastoca el sentido de la mentira romántica encarnada en la narrativa de la Guerra del Chaco y presenta otra visión de país, lo cual constituye un indiscutible mérito de su propuesta. El *locus* de enunciación de sus textos revelan los complejos entretelones de su medio desplazando el reglamento normativo de sus máspreciadas instituciones de control social, observación que contraviene la autoestima de los más intrincados círculos de poder que sancionan su lucidez con el destierro forzado de su ciudad natal, donde produce y propaga glosas contra el poder androcéntrico estatal y militar, instancia que emula, para callar a Mundy, el terrible dispositivo occidental del siglo XVI, usado para silenciar brutalmente a las mujeres desobedientes, brujas que atentaban contra el orden y las buenas costumbres

(Federici, 2022: 34, 62),<sup>9</sup> tal como lo hiciera Mundy en la década de los años treinta del siglo XX.

La actitud de afrenta proviene del lugar inesperado de una voz juvenil femenina, cuya escritura poética y crónica de guerra ensambla signos que arremeten contra el poder en plena década de los años treinta en Bolivia. Se reconocen ademanes del movimiento vanguardista en la exploración meticulosa, la innovación, el pensamiento crítico analítico y, como ya se dijo, en la postura singular anarquista del humor crítico que permea la obra de Mundy.

Si bien, como se señaló antes, la autora se encuentra “ligeramente” acompañada de escrituras afines, éstas no lograron articularse en un movimiento en el país, lo cual no descarta la presencia de la expresión vanguardista, puesto que en muchos países del continente “no todo fue tan colectivo [...] Ese el caso de Bolivia que tuvo escritores vanguardistas como Hilda Mundy” (Paz Soldán, 2018: 23).

Recordemos que su condición femenina en el contexto patriarcal de la época, pese a ser parte de un grupo social privilegiado como indica Prada (2015), sumado a su línea ideológica, alimentaron las causas que impidieron el reconocimiento de su obra conduciéndola al “olvidadero”, término acuñado en “La clausura” por Wiethüchter (Tomo I, 2002), actitud que mucho más tarde superó la crítica.<sup>10</sup>

Respecto a la tradición femenina, Mundy no se limita a recoger el espíritu crítico de Zamudio ya señalado, sino que construye una estética de resistencia e interpellación que profundiza esa huella. La escritora instaura su propio sendero crítico siguiendo la ruta del humor como política beligerante.

La obra de Mundy apertura grietas para escudriñar su irreverencia, en cuyo marco el sarcasmo no tiene finalidad moralizadora alguna, a decir de Ortiz: “[s]u pasión por el humor no sacraliza una nueva moral, sino al contrario, es un dispositivo que erige la destrucción y el absurdo” (Ortiz, 1917: 9). A propósito de lo cual, la voz poética expresa: “[m]e encanta el absurdo, la palabra hueca, hueca que parece un cascabel de latón con la piedrecita de la tontería dentro” (*ibid.*). Calvino (1996) interpreta que la sátira del verdade-

9 “Al castigar a la bruja, las autoridades castigaban simultáneamente el ataque a la propiedad privada, la insubordinación social, la propagación del pensamiento mágico, que presumía la presencia de poderes que no podían controlar...” (Federici, 2021: 34). “El *scold's bridle*, también llamado *branks* [bozal o máscara infamante], un sádico artificio hecho de metal y cuero que desgarraba la lengua cuando la mujer intentaba hablar” (*ibid.*: 62).

10 Destaca el trabajo pionero y persistente de Ayllón que se extiende desde fines del siglo XX hasta el presente, sin cuyo esfuerzo esta veta de estudio seguiría perdida. Resaltan, entre otros esfuerzos los trabajos de Wiethüchter (2002 tomo I y II), Villazón (2014), Prada (2015) Zavala (2016) y Ortiz (2016, 2017), estudioso que brinda en las dos ediciones de *Bambolla Bambolla* el panorama más completo de los escritos de Mundy conocidos hasta ahora (Ballesteros, 2019: 5 -13).

ro humorista no tiene un afán moralizador, concepción que correspondería atribuir al espíritu de Mundy. La incongruencia social motiva su sarcasmo (Ballesteros, 2019).

Hutcheon sugiere seguir el estudio del humor por la vía semántica y pragmática, recomendación que puede ampliar el marco de exploración crítica. Es necesario considerar este elemento como una manera de ser, como la sustancia generadora de una poética capaz de desentrañar el poder reticular (Foucault, 1979) extendido en el paisaje que presentan los textos de Mundy. La visión de la autora posibilita una mayor aprehensión del mundo en que se entrampa la sociedad boliviana en tiempo de guerra. Su arte destaca el impacto de la modernidad, la construcción intersubjetiva que alienta, y el valor sociopolítico cultural de las cosas comunes que impulsan la dinámica del cuestionado mundo que adviene. Resalta la condición femenina en la estructura social de la época advirtiendo su conflictiva participación en la reproducción naturalizada de la violencia que sufre. La actitud crítica de Mundy se adelanta significativamente a postulados feministas reconocidos como los de Beauvoir (1949), Basaglia (1985), Lagarde (1993), Federici (2010) y Segato (2003).

El análisis sobre los motivos abordados destaca la cualidad permeable del humor, cuya consistencia permite interpretar la actuación de los personajes y las situaciones en el ambiente mundiano. Este empeño requiere desentramar un tejido poético y una crónica de guerra sin par, que se desarrolla en un contexto donde “había nubes en el horizonte...” (Mundy, 1989: 19), en medio de brumas sociohistóricas, políticas, económicas y culturales que deben ser despejadas para desentrañar “la imagen del mecanismo póstumo” (Ortiz, 2017: 9) de ese complejo engranaje textual. Su sustrato es el *ethos* de un ingenio considerado blasfemia en tiempos de guerra, tal como afirma Eagleton:

[El humor] plantea una amenaza al poder soberano no sólo por su propensión a la anarquía, sino también porque resta importancia a cuestiones trascendentales como el sufrimiento o la muerte [...]. El humor puede fomentar una temeraria despreocupación que reste capacidad de control a la autoridad (Eagleton, 2021).

En la poética estudiada, el humor no sólo se ocupa de trivializar los hechos, sino también de descolocar y poner en tensión los hilos funcionales al relato del poder. Además, desenmascara sus intenciones, en consonancia con la deconstrucción del discurso hegemónico a partir de una visión desenfadada y humorística que cuestiona los parámetros sociohistóricos en los que se asienta (Pineda, 2009: 75). Esta forma de combate se presenta como una risa candente y una escritura femenina que embiste contra toda aberración que se le pone en frente.

## Bibliografía

- Arendt, H. (2016). *La condición humana*. México D.F.: Paidós.
- Ayllón, V. (2004). “De la nada al venerado silencio”. En *Pirotecnia*. La Paz: La Mariposa Mundial / Plural.
- Baptista G, M. (2012). *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli*. La Paz: Plural.
- Ballesteros, B. Z. (2019). *Un análisis sociocrítico sobre la obra de Hilda Mundy*. Tesis de maestría. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Basaglia Ongaro, F. (1985). *Mujer, locura y sociedad*. México: UAP.
- Brusiloff, P.; Prada, A. R.; Rocha Velasco, O.; Vargas, F. R. (2013). *Alberto de Villegas*. Estudios y antología. Carrera de Literatura, IEB, IIL (UMSA). La Paz: Plural.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Cajías, L. (1989). “Hilda Mundy, la intensidad de una entrega”. En Hilda Mundy, *Cosas de fondo: Impresiones de la Guerra del Chaco* y otros escritos. La Paz: Huayna Potosí (11-13).
- Cajías, D. de V. G. (1997). *Adela Zamudio transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano. Secretaría de asuntos étnicos de género y Generacionales. Subsecretaría de Asuntos de género. Coordinadora de Historia.
- Calvino, I. (1995). “Definiciones de territorios: lo cómico”. En *Punto y Aparte*. Barcelona: Tusquets.
- Céspedes, A. (1936). *Sangre de mestizos*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.
- Cerruto, O. (1935). *Aluvión de fuego. Novela de la Guerra del Chaco*. Santiago de Chile: Editorial Ercilla.
- Costa du Rels, A. (1967). *La laguna H.3*. La Paz: Los Amigos del Libro.

- Cajías, D. (1996). *Adela Zamudio transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano, Secretaría de Asuntos de Étnicos, de Género y Generacionales, Subsecretaría de Asuntos de Género.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- De Beauvoir, S. (1989). *El segundo sexo 2. La experiencia vivida*. México D.F.: Alianza Editorial. Siglo Veinte.
- Eagleton, T. (2011). *Humor*. Barcelona: Taurus.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de sueños.
- \_\_\_\_\_. (2021). *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Buenos Aires: Tinta limón.
- \_\_\_\_\_. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar rebacer y reinvindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Guzmán, A. (1936). *Prisionero de Guerra. La novela de un soldado del Chaco*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- Girondo, O. (2015). *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Calcomanías y otros poemas*. Madrid: Visor Libros.
- Hutcheon, L. (1992). “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. En *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México D.F.: UNAM, 173-193.
- Lagarde, M. (1993). *Los cautiverios de las mujeres, madres posas, monjas, putas, presas y locas*. México D.F.: UNAM.
- Lu, T. (2009). “El mundo de la vida” de Husserl. Disponible en: <http://tania-lu.co/2009/09/23/el-mundo-de-la-vida-de-husserl#sthas.33AYQv50.dpbs>. Recuperado el 15 de noviembre 2013.
- Mundy, H. (2004). *Pirotecnia*. La Paz: La Mariposa Mundial / Plural.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Cosas de Fondo: Impresiones de la Guerra del Chaco y otros escritos*. La Paz: Huayna Potosí.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]*. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

\_\_\_\_ (2017). *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]* 2a ed. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

\_\_\_\_ (2016). *Obra Reunida*. Rocío Zavala (Ed.). La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia / Plural.

Ortiz, Rodolfo (2016). “Liminar”. En Hilda Mundy, *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]*. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

\_\_\_\_ (2017). “Liminar”. En Hilda Mundy, *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]* 2a ed. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

Prada, A. R. (2015). “Apuntes sobre vanguardia y mujeres en la Bolivia de los años 30”. *Telar* 15, 86-104.

Paz Soldán, E. (2018). “La dislocadura de la lógica”. En Martín Zelaya Sánchez (Ed.). *Síntoma de época*. La Paz: Editorial 3600, (23-39).

Pineda Sumano, C. M. (2009). *El humor en la poesía latinoamericana de vanguardia (de los juegos sonoros a humor negro)*. Tesis de maestría. México: Universidad Autónoma de México.

Portugal, G. (2004). “La envidia y el cinismo de Carlos Medinaceli”. Revista *Ciencia y Cultura*, 5(9), 45-56.

Querejazu, R. (1995). *Masamaclay: Historia política, diplomática y militar de la Guerra del Chaco*. Cochabamba: Editorial La Juventud.

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México D.F.: FCE.

Siles, J. (2013). *La Literatura boliviana de la Guerra del Chaco*. La Paz: Plural.

Tapia, L. (2000). “Pirotecnia”. En *La Mariposa Mundial* 3. La Paz: Plural, 11-16.

Villazón, D. (1939). *Rodolfo el descreído*. La Paz: Fénix.

Villazón, E. (2014). *La risa oculta y vital de Hilda Mundy. Una aproximación al*

*estudio de las vanguardias en Bolivia.* Tesis para la obtención de Magister en Literatura Latinoamericana y Chilena. Universidad de Santiago de Chile.

Wiethüchter, B. (2002). “La clausura”. En *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*. Tomo I. La Paz: PIEB, (128-148).

Wiethüchter, B. y Paz Soldán A. Ma. (Coords.) (2002). *Hacia una historia crítica de la Literatura* en Bolivia. Tomos I y II. La Paz: PIEB.

Zavala, Rocío (2016). “Estudio introductorio. Hilda Mundy: el impacto del fragmento”. En *Obra Reunida*. Rocío Zavala (Ed.). La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia / Plural.

Zelaya Sánchez, M. (2018). *Síntoma de época. IV Jornadas de Literatura Boliviana 2018*. La Paz: Editorial 3600.

# AVANCES DE INVESTIGACIÓN



## ¿Transgresión conservadora? Villegas, Jaimes Freyre, Sotomayor

Ana Rebeca Prada Madrid<sup>1</sup>  
Instituto de Estudios Bolivianos  
Carrera de Literatura  
Correo electrónico: arepradam@gmail.com

### Resumen

Este escrito inicia – realmente: esboza muy inicialmente – una reflexión sobre tres autores estudiados a lo largo de los últimos 11 años: Alberto de Villegas, Ricardo Jaimes Freyre y Ismael Sotomayor. Al volverlos a mirar con herramientas de lectura como la de *lo contemporáneo* (Agamben), las *Tesis sobre la historia* (Benjamin), y el concepto de *la historia como alegoría* (frase de Pedro Brusiloff en una reunión de investigación en la UMSA), la obra de estos tres intelectuales, que vivieron entre el final del siglo XIX y la primera mitad XX, nos remite a una muy particular forma de relación con el pasado y construcción del presente a través de temas tan diversos como el cosmopolitanismo, la erudición y las instituciones. Percibidos tradicionalmente como “conservadores”, estos autores aparecen como transgresores de otro cuño, desordenando la forma en que pensamos nuestra historia intelectual.

1 Doctora en letras, profesora emérita de la Carrera de Literatura e investigadora del Instituto de Estudios Bolivianos de la UMSA. Sus publicaciones en lo que va del siglo tienen que ver, por un lado, con temáticas de la cultura y la literatura contemporáneas, como en el caso de *Viaje y narración. Las novelas de Jesús Urzagasti* (2002) y los ensayos reunidos en *Salto de eje. Escritos sobre mujeres y literatura* (2011) y en *Escritos críticos. Literatura boliviana contemporánea* (2012). Por otro lado, se ha volcado a la recuperación de literatura olvidada en libros como *Alberto de Villegas. Estudios y antología* (2013), *La prosa de Jaimes Freyre* (2016) e *Ismael Sotomayor. Artículos en El Diario 1929-1952* (2021), editados dentro del equipo Prosa Boliviana de la Carrera de Literatura-UMSA. Ha preparado también el tomo *Narrativa* (2009) en la *Obra Completa de Yolanda Bedregal* y la edición para la colección Letras Fundacionales de *Bajo el oscuro sol* (2012) de la misma autora; así como el tomo de *Añejerías paceñas* (2020) de I. Sotomayor, con Omar Rocha, para la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.

Palabras clave: El pasado; lo contemporáneo; cosmopolitismo; erudición; instituciones.

## ¿Conservative Transgression? Villegas, Jaimes Freyre, Sotomayor

### Abstract

This piece of writing initiates – truly, it outlines very preliminarily – a reflection on three authors studied over the past 11 years: Alberto de Villegas, Ricardo Jaimes Freyre, and Ismael Sotomayor. Reexamining them through lenses such as *the contemporary* (Agamben), the *Theses on the Philosophy of History* (Benjamin), and the concept of history as allegory (a phrase by Pedro Brusiloff at a research meeting at UMSA), the works of these three intellectuals, who lived between the end of the 19th century and the first half of the 20th century, refer us to a very particular form of relationship with the past and the construction of the present through diverse themes such as cosmopolitanism, erudition, and institutions. Traditionally perceived as “conservative,” these authors emerge as transgressors of another kind, disrupting the way we think about our intellectual history.

Keywords: The past; the contemporary; cosmopolitanism; erudition; institutions.

*¿Acaso no nos roza, a nosotros también, una ráfaga del aire que envolvía a los de antes? ¿Acaso en las voces a las que prestamos oído no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar? [...] Si es así, un secreto compromiso de encuentro está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra*  
(W. Benjamin, Tesis II).

El siguiente escrito es parte de un proceso de reflexión en curso, apenas unos primeros apuntes, casi meros esbozos, que cuestionan las nociones usuales de transgresión y conservadurismo. Este cuestionamiento se vuelve especialmente relevante en un tiempo en el que en los discursos “de izquierda” o en sus prácticas estatales e institucionales pueden vislumbrarse vetas conservadoras e incluso fascistas, mientras que en los campos usualmente tildados de conservadores pueden reconocerse evidentes señales de protección de la democracia y de los derechos ciudadanos...

Tras años de estudio y edición de la obra o parte de la obra de Alberto de Villegas, de Ricardo Jaimes Freyre e Ismael Sotomayor,<sup>2</sup> ahora intento trabajar a estos escritores tratando de entender similitudes y diferencias, teniendo en cuenta de que – aunque Jaimes Freyre es mucho mayor que los otros dos – vivieron el mismo tiempo (la década de los años 20 y los primeros años de los 30 del siglo XX), es decir, respiraron el mismo aire.

\*\*\*

Recientemente, en una reunión de investigación interdisciplinaria, entre literatos e historiadores, Pedro Brusiloff mencionó el concepto del ‘pasado como alegoría’ – cuando hablábamos de algunos escritores de fines del siglo XIX y principios del XX que escasamente se hacen cargo del presente y están concentrados en escribir sobre el pasado.

Voy a explorar esta noción del *pasado como alegoría*, así como la noción de *contemporaneidad* a partir del ensayo “¿Qué es lo contemporáneo?” de Agamben, y algunas de las nociones de Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la historia*, discutidas por varios profesores en el seminario virtual *Walter Benjamin en el pensamiento contemporáneo*, organizado por la Universidad Andina Simón Bolívar en Quito (julio, 2023). Dejo algunos apuntes de las Tesis en una nota, pues a ellos me referiré en este escrito.<sup>3</sup>

- 
- 2 El equipo Prosa Boliviana, al que pertenezco en la Carrera de Literatura y que ha publicado sus libros en co-edición entre Literatura y el Instituto de Estudios Bolivianos, está abocado ahora al segundo libro vinculado a la recuperación de la obra de Sotomayor: los artículos y escritos en revistas y libros de la época (habiendo ya publicado lo que consideramos el total de su obra periodística en *El Diario*), y a la edición de la obra narrativa completa de María Virginia Estenssoro.
  - 3 La idea del aire que se respira junto a otros humanos, a los que hubiéramos podido dirigirnos (Tesis II);
    - la de que nada de lo que tuvo lugar alguna vez [acontecimientos grandes y los pequeños] debe darse por perdido para la historia (Tesis III);
    - la de que la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella (Tesis V);
    - la de que articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal como verdaderamente fue’: significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro (la entrega, en tanto instrumento, a la clase dominante) (Tesis VI); el hecho de que los muertos no estarán a salvo del enemigo si éste vence -y este enemigo no ha cesado de vencer (Tesis VI).
    - Con quién empatiza el historiador historicista: con el vencedor... En el materialista histórico [se encuentra] un observador que toma distancia (no hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie) ... Mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo (Tesis VII).
    - El fascismo – la oportunidad que éste tiene está, en parte no insignificante, en que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica (Tesis VIII),

Estas nociones, la del pasado como alegoría, la de contemporaneidad y las diversas nociones de las Tesis, me llevan a interrogar el trabajo que venía haciendo sobre Sotomayor, Freyre y Villegas – o, por lo menos, a volver a mirarlos, con nuevos ojos, con estas herramientas de lectura.

\*\*\*\*\*

Ricardo Jaimes Freyre (1866-1933) casi nunca escribió sobre sus congéneres bolivianos y muy, muy poco sobre temas políticos, sociales, evitando obviamente tratar el tema de cultura y literatura en Bolivia en general. Ismael Sotomayor (1904-1961), quien escribió periodismo durante tres décadas sólidas, escribió tradiciones sobre la Colonia y el siglo XIX, las que él denominó “añejerías”, y casi nunca tocó el tema de su contemporaneidad – nunca, por ejemplo, el tema de la Guerra del Chaco, en la que peleó. Alberto de Villegas (1897-1934), quien luego de escribir un elogio a Potosí y a quienes lo construyeron en la Colonia, y luego de armar un proyecto modernista dandi que su medio no entendió, se integró al grupo de Posnansky que fundó en Tiwanaku la Sociedad Arqueológica de Bolivia... Murió en el Chaco escribiendo una novela situada en esa región...

Tres casos fascinantes para pensar, precisamente, esto del ‘pasado como alegoría’ (y, tal vez, para precisar, esto de no hacerse cargo de la contemporaneidad): no tocar los temas de contemporaneidad podría pensarse como un alegato político a contrapelo que hay que analizar ya no por la vía de un juicio simple ‘eran conservadores’, ‘eran reaccionarios’ etc., sino por la vía de alegatos discursivos potentes que decían mucho, precisamente, de esa contemporaneidad que evadían. Decir que el pasado es alegoría significa que ese pasado escrito por, por ejemplo, Sotomayor, en sus añejerías y en sus escritos periodísticos, es el significante de un significado otro: hablar del pasado remite a otro significado, el del presente. Estableciendo críticas que tal vez, leídas desde nuestro tiempo, resultan mucho más severas que muchas

- el ángel de la historia, el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo, este huracán es lo que nosotros llamamos progreso (Tesis IX).
- La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de ‘tiempo del ahora’.
- La conciencia de hacer saltar el *continuum* de la historia es propia de las clases revolucionarias en el instante de su acción. La Gran Revolución introdujo un nuevo calendario... (Tesis XV).
- Él permanece dueño de sus fuerzas: lo suficientemente hombre como para hacer saltar el *continuum* de la historia (Tesis XVI).
- Hacer saltar a una determinada época del curso homogéneo de la historia, de igual modo que hacer saltar de su época a una determinada vida o del conjunto de una obra a una obra determinada (Tesis XVII).

explícita y altamente ideologizadas. Dicho esto, es importante establecer que la forma en que los tres escritores se conectan con lo contemporáneo y con el pasado es muy diferente en cada caso y precisamente en esas diferencias y semejanzas se ha de concentrar esta reflexión.

\*\*\*

Todos ellos pertenecen a las clases privilegiadas del país, sobre todo Jaimes Freyre y De Villegas, que se construyen y son construidos explícitamente como parte de la aristocracia. Sotomayor pertenece a la clase media, pero igualmente confecciona discursivamente en torno a sí una imagen de aristocracia, trabajando insistente sobre el apellido Sotomayor y Mogrovejo, que pertenecería a una antigua y rancia estirpe española. Los dos primeros no tuvieron problema alguno con esta su adscripción aristocrática, pues el discurso, en el caso de Jaimes Freyre, fue el de la linajuda familia proveniente de Potosí; en el caso de De Villegas, el de la evidente pertenencia a una familia paceña de abolengo que además había fundado un hogar de huérfanos. El caso de Sotomayor pasa por la construcción discursiva del abolengo. Hijo natural, habido fuera del matrimonio, Sotomayor edificó para él mismo (y para sus lectores) una estirpe impecablemente linajuda; lo hizo en varias de sus añejerías y en sus escritos periodísticos. Ismael apellidaba como su madre, Sotomayor (lo que quiere decir que no fue reconocido), y no se tienen datos del padre. Hay una diferencia, pues, en Ismael Sotomayor respecto de la casta a la que pertenecían los otros dos: era de clase media y habido fuera del matrimonio.

¿Qué acerca a estos tres escritores? y ¿qué los diferencia? – por lo menos tres elementos que aquí quisiera esbozar: cosmopolitismo, erudición y lo institucional.

*Cosmopolitismo.* Gran cosmopolita fue De Villegas, quien, como todos los hijos de rancia alcurnia, se recibió en Derecho e inmediatamente después inició la carrera de diplomático, pudiendo, así, viajar por unos buenos años por Europa y codearse allá con gentes de la cultura y el arte. Se construyó dandi en Europa y rechazó conocer a los artistas y escritores vanguardistas cuando un amigo se lo ofreció, pues más cómoda le quedaba la agonizante *Belle époque* y su propio tardío modernismo.

De otro modo gran cosmopolita, Jaimes Freyre se instaló en la provincia, en Tucumán, y viajó intensamente por vía de sus libros, su pluma y sus escritos, que no por barco ni tren (sí viajó a Europa dos veces, pero no escribió una letra sobre ello). Sí tuvo una niñez y una adolescencia movediza entre Perú y Bolivia, y luego una primera juventud igualmente movida, entre Brasil y Argentina. Tanto De Villegas como Jaimes Freyre eran escritores de gran

cultura y de vasta lectura – la diferencia es que De Villegas fue diplomático y periodista, sobre todo, y vivió sólo hasta sus 37 años; mientras que Jaimes Freyre fue profesor y figura excelsa del escenario cultural e institucional tucumano, así como tardío diplomático, muriendo en 1933 a sus 67 años.

Sotomayor nunca salió de La Paz, salvo por el tiempo que le tocó pelear en la Guerra del Chaco, de la que volvió herido en la espalda. Su cosmopolitismo pasaba por su gran biblioteca y su colección de objetos y documentos históricos y por su gran conocimiento de la historia de América y de Bolivia, durante la Colonia y la República. Sus viajes también se daban a través de la escritura y su extenso conocimiento de la historia.

*La erudición.* Se desprende de lo dicho: la erudición era parte de los proyectos de vida que venimos comentando. La de De Villegas quedó trunca porque murió joven, pero antes de partir a la guerra, había dado un vuelco sustancial en su vida, dejando atrás el modernismo, el dandismo culto y sofisticado y, precisamente, lo que yo denomino la ‘literatura dandi’ de los años 20, para entrar de lleno y de la mano de la máxima autoridad al campo de la arqueología y el tema cultural del indio. Fue parte del grupo íntimo de Posnansky y director del Museo Nacional de Arqueología, además de organizador de la Primera Semana Indianista en Bolivia, en 1931. Su conocimiento de artes y literatura, de Europa en general, se vuelca hacia lo que iba gestándose como la exploración de Tiwanaku como el centro de las reflexiones sobre la nación.

La erudición de Jaimes Freyre se hace evidente no sólo en los libros de poemas, obras clave del modernismo latinoamericano, plenas de referencias culturales y literarias, las que indican lectura de profundidad y vastería evidente, sino también en sus escritos de crítica y teoría literaria, en sus ensayos, reseñas. No olvidemos que escribe también en cinco tomos la historia de Tucumán, así como dos libros de teoría literaria. En la revista que él dirigió con otros colegas tucumanos, la *Revista de Letras y Ciencias Sociales* (publicada entre 1904 y 1907) despliega el poeta su lado más periodístico, pero también se revela cronista y novelista; da también algunas opiniones sobre el mundo contemporáneo, nunca el boliviano.

Sotomayor, por su parte, fue eminentemente periodista, no en el sentido de escribir sólo artículos periodísticos, sino del de hacer del periódico el escenario donde aparecieron los más diversos géneros que practicó: ensayo, semblanza, cuento, poemas en prosa, consideraciones históricas, reseñas, etc. Desplegó un interés central en el tema histórico, tocando elementos de la Colonia y de la República, nunca de su propio tiempo. Es notable la referencia constante a un universo vasto de documentos y libros en los que basaba su trabajo periodístico y su obra literaria.

*Lo institucional.* Respecto a ello, Jaimes Freyre no quiso (o no pudo) quedarse en Bolivia, aunque volvió a ella al final de su vida, como hombre de

Estado, embajador. ¡Cuánto le debe haber costado! Especulando, podría una preguntarse: ¿sintió que debía pagar una deuda con el país que consideró su patria, y en el que vivió muy brevemente? ¿O sería más bien la necesidad económica? ¿Qué pudo convencerlo? Se alejó de la tranquila vida tucumana, que consideró la época más feliz de su vida, en la que ejercía la docencia y algunos cargos institucionales, para entrar en la arena furiosa de la política boliviana. De fines del año 1920 hasta fines del año 1927 sirvió como ministro y como diplomático. Argentina, un país de efervescente vida cultural y estabilidad institucional le sirvió como base para su desarrollo poético e intelectual (publicó allá *Castalia bárbara* y *Los sueños son vida* en 1899 y en 1917, respectivamente); evitando siempre él, toda mención a lo boliviano.<sup>4</sup> Prefirió escribir sobre el Arcipreste de Hita, Cervantes, Jacinto Benavente, Lugones, Darío...

Lo de Sotomayor pasó más por concentrarse en el pasado y no tocar su contemporaneidad. Si lo hizo alguna vez, excepcionalmente, lo hizo en un artículo sobre Bautista Saavedra, escrito algunos años después de su fallecimiento, y no menciona para nada el tema político, sino estrictamente el intelectual. A diferencia de Jaimes Freyre, que sí escribió sobre sus colegas modernistas, Darío y Lugones, por ejemplo (y de hecho sobre escritores contemporáneos europeos y latinoamericanos en la *Revista de América*, que dirigió junto a Darío), Sotomayor escribió casi estrictamente sobre hombres del pasado, muertos. En el caso de Jaimes Freyre, la elisión no es tanto del presente, como en el caso de Sotomayor, sino de lo contemporáneo localizado: lo boliviano. Entrelíneas y por contraste con el presente evadido, Sotomayor hace un gran alegato contra el estado de cosas de su tiempo. El descuido, la indiferencia y la negligencia institucional con los asuntos de la cultura, el arte, la arquitectura, el patrimonio y la educación son probablemente uno de los grandes temas de su obra, siendo que... no habla del presente histórico y político. Aquí es donde el concepto de la historia como alegoría nos es útil: estricto en su indiferencia por el presente, Sotomayor, visto desde esta óptica, estaba invitando a tanto erudito, explorador, héroe del pasado a su mesa escritural sólo para hacer un comentario mayor sobre su tiempo: vaciado, empobrecido, indiferente, ignorante.

Sí habla Sotomayor del presente popular paceño. Gran conocedor de la ciudad, de sus rincones más populares, de sus fiestas indígenas, escribió sobre ello, que quedaba al margen de lo estatal, de lo institucional formal. Y hay que añadir que fundó varias instituciones; era *hombre de acción* en ese sentido: ya que el Estado no se hacía cargo, había que reunir gente como él y *hacer institución* (así como homenajear como se debe a los hombres del pasado que también la hicieron).

4 Vicky Ayllón me corrige y me dice que sí escribió, muy joven, sobre una boliviana: sobre Adela Zamudio. Esta publicación corresponde a un Jaimes Freyre muy joven.

De Villegas fue tal vez *más fluido*. No sólo escribió sobre sus contemporáneos, sino que se hizo cargo por un tiempo de las columnas sociales de un periódico: era comentarista de novedades vinculadas a fiestas y espectáculos a los que preferentemente asistía el *tout Paris* paceño. O sea que no fue extremo como Freyre y Sotomayor; pero sí su tendencia hacia cosas del pasado lo ganaba intensamente: no sólo publicó *La campana de plata: Interpretación mística de Potosí* en 1925 (ojo con el año: ¡el centenario de la Independencia de Bolivia! – lo recordaba él con un elogio a la Colonia y a la ciudad española), sino *Sombras de mujeres*, una colección de esbozos sobre mujeres muertas, escritoras, artistas, santas (1929), así como su afinidad en la década de los años 30 con cosas de la arqueología, particularmente de Tiwanaku como pasado mítico de la nación. Murió en el Chaco (no en la batalla, sino en su tienda, enfermo – hay una versión en la que lo habrían fusilado), escribiendo la novela *Gualamba*, situada en el pasado del paisaje chaqueño, sobre “pretéritas hazañas” como las llama Juan Francisco Bedregal. En cuanto a lo institucional, a diferencia de Sotomayor y de Freyre, De Villegas circuló por diversos ámbitos de la institución política y cultural a lo largo de su vida. Trabajó en el Servicio Diplomático, sirvió en la Cancillería; a diferencia de muchos jóvenes de su clase, se alistó en el ejército y fue a la Guerra; se afilió al final de su vida en asociaciones y organizaciones arqueológicas, en el museo de Tiwanaku. Quiso instaurar en La Paz un punto de cosmopolitismo parisense, pero su ámbito social no se lo permitió: abrió el *Malabar*, un *private bar* en el Prado, y tuvo que cerrarlo poco después. La *institución social* – el ámbito social – dentro de la cual existía no admitía fracturas tan notorias en la moral: no podía traer un pedazo de París a La Paz, pretendiendo que éste funcionara como allá, como un espacio cosmopolita, de gran urbe. No.<sup>5</sup>

El pasado como alegoría, entonces, nos es útil sobre todo en el caso de Sotomayor – sólo Sotomayor rechazó escribir sobre su tiempo, siendo sin embargo muy activo en lo institucional cultural. Jaimes Freyre no rechazó lo contemporáneo – aunque, hay que decirlo, no fue su tiempo favorito –, sólo lo contemporáneo boliviano; es cierto que su escritura poética remite al pasado medieval y al pasado en general, dejando de lado toda referencia a lo andino, a lo boliviano. En sus cuentos sí, hay un par de textos ambientados en la zona andina boliviana.<sup>6</sup> Carlos Medinaceli ha querido leer en la obra de Freyre una referencia velada a lo andino, pero está claro que Freyre se movía en la patria universal de la escritura y que sus héroes bárbaros se refieren a los *Poemas bárbaros* de Leconte de L'isle de 1872. O sea, sus referencias y con-

<sup>5</sup> Unos años después se daría una penalización incluso más dura contra María Virginia Estenssoro: el rechazo cerrado a *El Occiso* (1937), su primer libro de cuentos – lo que definió en ella nunca volver a publicar literatura en vida.

<sup>6</sup> “Bajo el granizo” (1902) y “En las montañas” (1907).

versaciones discursivas se dirigían definitivamente a lo europeo (y a los escritores del modernismo) y no necesariamente a lo andino. Su obra poética y teatral remite casi enteramente a ámbitos del pasado; puede decirse que vivió las tendencias del modernismo hacia mundos antiguos como una forma de revolucionar – con Dario y otros – la lengua literaria de su presente, virando la literatura del siglo XIX a la modernidad (diría Blanca Wiethüchter) que inaugura y hace posibles los nuevos lenguajes literarios del siglo XX.

De Villegas produjo una de las escrituras modernistas más interesantes de la década de 1920. Pero también escribió *La campana de plata*, sobre el Potosí colonial; y *Gualamba*, una historia del pasado en El Chaco. Darío había muerto en 1916 y las vanguardias comenzaban a desplegarse agresivas y contestatarias en Europa y el continente americano. Él les dio las espaldas y se quedó afincado en la *Belle époque*. Lo que hizo al final de su vida – integrarse al movimiento arqueológico vinculado a Tiwanaku – reveló en él un viraje extraordinariamente importante. Decía Roberto Prudencio que, con ese viraje, De Villegas iniciaba su verdadera obra (implicando que lo anterior había sido cosas de muchacho – lo que yo rechazo rotundamente). En todo caso, ese viraje al pasado tiwanacota se sumaba a lo que a lo largo de su vida había sido una atención contrapuntal al pasado y al presente.

¿Formas de ser contemporáneo? Sotomayor lo fue y en extrema medida, pues supo hurgar y explorar en el pasado para hacer un fuerte alegato sobre el presente. Fundó, además, mediante un género literario que supuestamente no pertenecía ya al siglo XX, la tradición, la imagen urbana paceña para la literatura de su tiempo y del resto del siglo. Freyre escribió su obra poética casi enteramente referida a mundos antiguos y medievales, revolucionando al hacerlo la lengua literaria de idioma español. De Villegas murió escribiendo sobre el pasado de la región chaqueña, instalado como estaba en aquella zona, sitio de ‘la;’ (así la llamó Augusto Céspedes), a la que los niños ricos con algunas maniobras podían evitar ir... ¿Por qué se alistó él a ese ojo de huracán que cambiaría para siempre el destino histórico de Bolivia? Enclavado estaba él en el centro mismo de las cosas del presente.

Claramente, pues, las diversas versiones del pasado, la recuperación que hicieron de él, *la invitación que hicieron a seres del pasado para que se sentaran a sus mesas*, para respirar el aire que ellos habían respirado, apuntan a cómo configuraron el presente, el propio y el de los ámbitos culturales que habitaron. Inventaron diversos pasados en ensayos, artículos, tradiciones, poemas, gestionando en ello la forma en que entendían su presente, la forma en que escribieron – De Villegas y Sotomayor para pasar al olvido;<sup>7</sup> Freyre para quedar como el poeta eximio, quedando relegada una gran parte de su obra.

7 Pasaron al “olvidadero”, como llama Blanca Wiethüchter al modo en que, en su época, la crítica abandonaba a ciertas obras y a ciertos autores. Curiosamente, algunos de ellos recientemente comenzaron a ser recuperados por la crítica contemporánea.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2011). “¿Qué es lo contemporáneo?”. en *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bedregal, Juan Francisco (1936). *Alberto de Villegas. La Paz 1897-Gran Chaco 1934*. La Paz: Imprenta Artística.
- Benjamin, Walter (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Bolívar Echeverría (Intro. y Trad.). México: UACM.
- Brusiloff, P.; Prada, A. R.; Rocha, O.; Vargas, F. (2013). *Alberto de Villegas. Estudios y antología*. Prosa Bolivia I. La Paz: Carrera de Literatura; Instituto de Estudios Bolivianos UMSA.
- De Villegas, Alberto (2018). *Alberto de Villegas. Sombras de mujeres*. M. C. Molina Ergueta y A. R. Prada (Eds.). La Paz: Fondo Editorial Municipal Pensamiento Paceño.
- Jaimes Freyre, Raúl (2020). *Anecdotario de Ricardo Jaimes Freyre*. A. R. Prada y los estudiantes K. Yujra, D. Altamirano, M. Balderrama, V. Guglielmi, M. Orozco, Rut Supo (Eds.). La Paz: Concejo Municipal de La Paz; Fondo Editorial Municipal Pensamiento Paceño.
- Prada, A. R.; Rocha, O. (2016). *La prosa de Jaimes Freyre*. Tomos 1 y 2 [Antología y Crítica]. Prosa Boliviana II. La Paz: Carrera de Literatura; Instituto de Estudios Bolivianos UMSA.
- Prada, A. R.; Vargas, F. (2021). *Ismael Sotomayor: Artículos en El Diario 1929-1952*. Libros 1 y 2. Prosa Boliviana III. La Paz: Carrera de Literatura; Instituto de Estudios Bolivianos UMSA.
- Prada, A. R. (2021). “Hurgar en el olvido: Recientes políticas de rescate en la literatura boliviana”. En *Bolivia siglo XXI: De la República al Estado Plurinacional*. Dirección Eduardo Quintanilla. La Paz: Harvard Club; Plural.
- Souza, Mauricio (2005). *Ricardo Jaimes Freyre. Obra poética y narrativa*. Letras Fundacionales. La Paz: Plural.
- Wiethüchter, Blanca; Paz Soldán, A. M. (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomos 1 y 2. La Paz: PIEB.
- Zamudio, Adela (2021). *Obra reunida*. Virginia Ayllón (Introducción). La Paz: Vicepresidencia de la República; Biblioteca del Bicentenario.

## ***Sálvese quien pueda: claves del humor y de la gastronomía en tres novelas de Juan Pablo Villalobos***

José Manuel Baptista Rossells<sup>1</sup>  
Universidad UNIR, La Rioja, España.  
Correo electrónico: jmbapross@gmail.com

### Resumen

Este artículo plantea un acercamiento a las novelas del mexicano Juan Pablo Villalobos reunidas en la trilogía “El Tríptico de los dos dedos”; *Fiesta en la madriguera* (2010), *Si viviéramos en un lugar normal* (2012) y *Te vendo un perro* (2015), a partir de expresiones culturales como el humor y la gastronomía. Se expondrán motivos y temas recurrentes en las tres obras, además de enhebrarlos con aproximaciones teóricas respecto al humor del propio Villalobos. Asimismo, para enfocar cuestiones relativas a la gastronomía y la pobreza, usaremos ideas del ensayo del cronista argentino Martín Caparrós, *El Hambre* (2014). Veremos entonces, cómo, lejos de la solemnidad, retratando a segmentos sociales de México a través de sus hábitos alimenticios, con un sentido del humor irónico e irreverente, Villalobos hace una crítica social feroz que se detiene en algunos de los grandes problemas que aquejan a esta sociedad y por extensión a la latinoamericana, como el narcotráfico, la corrupción, la violencia y la pobreza.

Palabras clave: humor, irreverencia, gastronomía, México.

1 José Manuel Baptista es Licenciado en Literatura por la Universidad Mayor de San Andrés. Tiene un Máster en Traducción Literaria y Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra y un Máster en Cine y Televisión de la Universidad Ramón Llull en Barcelona, así como un Postgrado de Especialista en Asuntos Internacionales, Diplomáticos y Consulares del Instituto Séneca en Madrid. Es candidato al Máster de Estudios Avanzados de Literatura Española y Latinoamericana de la UNIR. Es autor del ensayo “Enfermedad y escritura en la guerra del Chaco: Apuntes del nuevo sujeto nacional”, aparecido en la Revista Khana y de la crónica “El resto del tranvía”, en *Crónicas paceñas*, entre otras publicaciones. Es traductor y editor freelance para instituciones como la Friedrich Ebert-Stiftung.

## Every man for himself: keys to humor and gastronomy in three novels by Juan Pablo Villalobos

### Abstract

This article presents an approach to the novels by the Mexican Juan Pablo Villalobos collected in the trilogy “The Triptych of the Two Fingers”; Fiesta en la burrow (2010), If we lived in a normal place (2012) and I'll sell you a dog (2015), based on cultural expressions such as humor and gastronomy. Recurring motifs and themes in the three works will be exposed, in addition to threading them with theoretical approaches regarding Villalobos' own humor. Likewise, to focus on issues related to gastronomy and poverty, we will use ideas from the essay by the Argentine chronicler Martín Caparrós, El Hambre (2014). We will see then, how, far from solemnity, portraying social segments of Mexico through their eating habits, with an ironic and irreverent sense of humor, Villalobos makes a fierce social criticism that focuses on some of the great problems that afflict Mexico. this society and by extension to Latin America, such as drug trafficking, corruption, violence and poverty.

Keywords: Humor, Irreverence, Gastronomy, Mexico.

### Introducción

*J.P. Villalobos: vida, influencias y estilo*

Hijo de un médico con estudios de filosofía e interés por lo paranormal y una ama de casa aficionada a la lectura, Juan Pablo Villalobos nació en 1973, en Los Altos de Jalisco. En palabras del autor, una población mexicana ultraconservadora, cuna de los movimientos cristeros, un lugar donde la religión católica más reaccionaria tiene su base de operaciones. En respuesta a esta influencia surge tal vez el espíritu irreverente e iconoclasta que traslucirá más tarde en su narrativa. Creció junto con cuatro hermanos en el municipio de Lagos de Moreno, donde se bebe buen tequila y que aparecerá retratado cómicamente en su segunda novela. De allí pasó a la ciudad de Guadalajara a estudiar el bachillerato, época en que comenzó su voracidad lectora bajo la influencia de un tío que lo proveía indiscriminadamente de novelas de Stephen King, así como de obras clásicas del boom latinoamericano. De temperamento melancólico, y dado a encerrarse en casa en vez de salir a jugar con sus amigos, el adolescente Villalobos escribía poesía y se hizo letrista de

“Mentes invertidas”, banda de rock de su pueblo con un nombre involuntariamente equívoco y divertido y para cuyos miembros, componía (más bien plagiaba del inglés, dice) canciones.

Más tarde, conferido de un sensato pragmatismo, estudió marketing y se ganó la vida haciendo estudios de mercado hasta que la musa de las letras lo llamó a sus filas. Fue entonces que, para escándalo de su familia, se marchó a la Universidad Veracruzana para licenciarse en Lengua y Literatura Hispánicas en Xalapa. Luego, recibió una beca de doctorado de la Unión Europea para investigar a un puñado de escritores “raros”, según aquella clasificación que más de un siglo atrás se inventó Rubén Darío, reuniendo a dueños de plumas inclasificables e independientes de todo movimiento. Los “raros” elegidos por Villalobos fueron el mexicano Efrén Hernández, el ecuatoriano Pablo Palacio y el chileno Juan Emar, pero también otros raros dejaron su impronta en él en aquella época, como el mexicano Francisco Tario y Feliberto Hernández, el cuentista y pianista uruguayo. Este interés por escritores menos reconocidos es parte de un esfuerzo consciente de nuestro autor de construir un canon alternativo –al menos dentro de la literatura mexicana–, un canon literario que rehúya a Octavio Paz y a Carlos Fuentes y tenga por tótem a Jorge Ibargüengoitia.

Villalobos ha vivido en Brasil con su pareja, una carioca a quien conoció mientras cursaba el referido doctorado en Teoría Literaria y Literatura en Barcelona. Como resultado de esta experiencia, el novelista habla portugués con fluidez y ha traducido, por ejemplo, a Rodrigo de Souza Leão. Fuera de este intervalo de tres años, desde 2003 vive en la ciudad condal española. En aquel tiempo, quien sería autor de *Fiesta en la madriguera* reunió sus cuentos en un volumen que fue rechazado por varias editoriales y recién durante el embarazo de su compañera pudo encontrar el tono necesario para llevar a buen puerto su primera novela. Esta cuenta la obsesión de Tochtli, hijo de un narco todopoderoso, por conseguir un hipopótamo enano de Liberia para su zoo privado, cuyos tigres y leones devoran los cadáveres de los ajustes de cuentas que hace su padre, entre muchos otros sucesos violentos que ocurren en la “madriguera”.

Su matrimonio con la casa Anagrama, en la que ha publicado todos sus libros, se dio después del envío de *Fiesta...* para el premio que otorga la editorial. El propio Jorge Herralde leyó el manuscrito y convocó al joven mexicano para decirle que no le darían el galardón, pero su novela sería publicada. Aunando calidad y brevedad, ésta se aseguró posteriores traducciones a más de quince idiomas. Villalobos, seis años más tarde, cimentó su prestigio en el mercado español, al hacerse del premio Herralde con *No voy a pedirle a nadie que me crea* (2016).

Por la temática de su primera obra, Villalobos ha sido clasificado como autor de narconovelas. En esta categoría se encuentran otros mexicanos como Élmer Mendoza o Yuri Herrera con su notable *Trabajos del reino* (2003), o colombianos como Evelio Rosero. Para sustentar la existencia de este subgénero literario se ha razonado que los capos del narcotráfico han sustituido a los dictadores en la literatura latinoamericana y que tratar este tema es enfrentar uno de los males neurálgicos del continente. Sin embargo, el narco no es un hilo conductor de la obra de Villalobos, si bien es un tema central en su primera y su cuarta novela. Lo que caracteriza su escritura y le confiere unidad es el tono irónico e irreverente de su estilo. Su propuesta artística, a tiempo de estilizar el humor con recursos variados, toma una postura política y crítica frente al poder y a la violencia de determinadas instituciones de la sociedad.

Al acercarnos a las novelas de Villalobos y a manera de desguazarlas, buscaremos responder a dos preguntas. ¿Qué recursos producen un efecto cómico a pesar de tratar temas serios en su narrativa (la violencia, el narcotráfico, la pobreza, la desigualdad, la literatura, la historia y la memoria) y qué comen los personajes que transitan por ella? Por último, intentaremos establecer la conexión, si existe, entre ambas expresiones culturales en la literatura de Villalobos.

En el interés de delimitar el terreno, para comentar estos temas vamos a concentrarnos en las tres primeras novelas del mexicano: *Fiesta en la madriguera* (2010), *Si viviéramos en un lugar normal* (2012) y *Té vendo un perro* (2015), la trilogía de novelas independientes que conforman “El Tríptico de los dos dedos”, nombre jocoso que homenajea a Ibargüengoitia y del que después, en ese mismo espíritu juguetón, Villalobos se ha retractado para darle un nuevo título provisional al conjunto –que por cierto resalta la importancia del yantar–: “Tres de lengua con todo”. De cualquier modo, como lo ha expresado su autor, en esta trilogía se propone “deconstruir la idea de que México es un lugar mágico, maravilloso o surrealista, para decir que sencillamente México está jodido” (Villalobos, 2015).

## **Humor + violencia = irreverencia**

*Dime de qué te ríes y te diré con quién andas*

Existe en la tradición literaria un tipo de escritores como Chesterton, Swift o Quevedo, cuyo humor es señal de su inteligencia. Más cercano en el tiempo y en la tradición de nuestro autor, podemos convocar a uno de sus padres espirituales, autor de importantes novelas como *Relámpagos de agosto* (1965) o *Las muertas* (1977), el ya mencionado Ibargüengoitia, quien además escribió teatro,

cuento y crónicas de la idiosincrasia mexicana. Para desazón de sus admiradores, la parca lo reclamó con apenas 55 años en un malhadado accidente aéreo que segó la vida de otros intelectuales y escritores latinoamericanos como Marta Traba y Manuel Scorza. Ha dicho el propio Villalobos que su admiración por Ibargüengoitia se debe a la capacidad de aquel de distanciarse de la solemnidad sin dejar de producir textos profundos, utilizando el humor y la parodia. Por eso muchos consideran que su literatura fue un antídoto contra las reverenciadas y omnipresentes figuras de Paz y Fuentes, dueños y señores del *establishment* cultural en México durante décadas.

En esa línea, dos aspectos –entre otros– son llamativos en esta literatura. Por un lado, un sentido del humor porfiado y corrosivo y, por otro, la inteligencia que lo engendra y que no deja títere con cabeza. Ni siquiera el propio Villalobos está fuera de la mira. En *No voy a pedirle a nadie que me crea*, el autor se parodia a sí mismo

utilizando a un protagonista llamado Juan Pablo Villalobos que comparte muchos de sus rasgos biográficos. Esto sería aprobado por Amos Oz, quien ha escrito que “el humor supone la capacidad de reírnos de nosotros mismos” (2012:74).

### ***El humor negro***

¿Sabes lo que dijo San Lorenzo mártir cuando lo estaban  
rostizando en una parrilla? ¿No sabes? Ya estoy tostado  
por la espalda, dijo, ya pueden ponerme de cara.

J P. Villalobos

En el peculiar libro del premio nobel austriaco Peter Handke, *Historia de un lápiz*, donde confluyen impresiones de lecturas, citas, aforismos y pensamientos –muchas veces crípticos– leemos la entrada siguiente: “*Uno le cuenta un chiste a un niño y este rompe en lágrimas.*” (1991:32). Sin embargo, en *Fiesta en la madriguera*, se produce este efecto paradójico al revés, o al revés del revés, al leer fragmentos como este:

“Una de las cosas que he aprendido con Yolcaut es que a veces las personas no se convierten en cadáveres con un balazo. A veces necesitan tres balazos o hasta catorce. Todo depende de dónde les des los balazos. Si les das dos balazos en el cerebro segurito que se mueren. Pero les puedes dar hasta mil balazos en el pelo y no pasa nada, aunque debe ser divertido de mirar. Todo esto lo sé por un juego que jugamos Yolcaut y yo. El juego es de preguntas y respuestas. Uno dice una cantidad de balazos en una parte del cuerpo y el otro contesta: vivo, cadáver o pronóstico reservado.” (2010:18)

Invirtamos entonces la frase de Handke en un giro villalobiano, para que quede así: *Uno le cuenta un asesinato a un adulto y este ríe confundido*. Visto y contado por Tochtli incluso la Revolución mexicana es “un tema divertido: con guerra y muertos y sangre” (2010:17). En la “madriguera” ocurren y se cuentan muchos horrores, pero la violencia es narrada desde la mirada ingenua de un niño, que vive recluido en este palacio/prisión y malentiende la realidad del mundo exterior. El desfase tiene un efecto paródico que roza el absurdo, marcas de la escritura de Villalobos en sus siguientes novelas.

Como el eros, la risa nace de tantos lugares. Tan diversos como los gustos y las personas pueden ser las fuentes que producen ese sacudimiento interior que lo relativiza todo. En la literatura, lo cómico puede hallarse en las situaciones que se narran, o también, en un plano retórico, suceder a causa de la repetición, de la elección inusual de un adjetivo o incluso de la sintaxis. Pero lograr este efecto humorístico es también una cuestión del lugar de locución, como lo sintetiza nuestro autor con el título del primer capítulo de su cuarta novela: “Todo depende de quién cuente el chiste” (2016:15).

En el caso de *Fiesta...* la voz de Tochtli es la clave del éxito pues el tono inocente suaviza el impacto de la extrema violencia narrada y también permite la acumulación e inusual adjetivación del narrador –tan divertida–, verosímil porque Tochtli –que recuerda a los niños genios de Salinger, demasiado inteligentes para su propio bien– lee el diccionario todas las noches antes de dormir. Todo en la novela puede ser *sórdido, nefasto, pulcro, patético y fulminante*, que son algunas de sus palabras favoritas. También la especificidad en la descripción, cómo lo pensaba Joyce, es un detonante humorístico, y Villalobos le saca provecho imaginando a un niño *adelantado*, con el pelo rapado, dueño de la más singular colección de sombreros provenientes de todos los rincones del mundo: tricornios, sombreros de charro, de detective, de safari, así como una bata de samurái, por la admiración que le inculca su profesor particular hacia la cultura del país del sol naciente.

El viso hilarante que recubre la novela se produce a partir de la acumulación de actos violentos narrados en tono paródico, situaciones absurdas y rocambolescas, mientras el lector percibe que algo se está pudriendo bajo la superficie. Se narran hechos que pueden ser tanto macabros como divertidos, según cómo se lo mire y se lo cuente. Por ejemplo, que las personas, invirtiendo el orden en los eslabones de la cadena alimenticia, vuelvan a ser comida de las bestias, como en la Roma de los coliseos, para regodeo de un niño y ante todo con fines prácticos. En la “madriguera”, los leones de su zoológico, nos informa el pequeño, son muy útiles para deshacerse de los cadáveres.

*Fiesta en la madriguera* es una comedia violentísima, una fábula amoral con un niño que atisba el mundo adulto, animado por narcos, animales, sombreros, pistolas y bazookas, viajes con identidades falsas y safaris delirantes,

todo amalgamado en una suerte de cuento de hadas perverso. Pareciera que cualquier cosa es posible, y efectivamente, los narcos lo tienen todo, incluyendo a una cocinera llamada Cinteotl (como el dios del maíz azteca) que “sabe preparar todos los tipos de pozole que existen en el mundo” (2010:26). Por su lado, la prostituta de lujo que hace compañía al padre de Tochtli puede elegir comer únicamente “ensalada de lechuga, jitomate, brócoli, cebolla y aguacate” (2010:31), que es su favorita. Más adelante llegará otra mujer a cuidar de Tochtli, que “tiene el trasero así de grande: dos metros” y que “no es de los herbívoros [...] porque no sólo come ensaladas de lechugas, también come sopa de letras y enchiladas y carne” (2010:98). Incluso los hipopótamos enanos, también herbívoros, que finalmente consigue Yolcaut para su hijo tras el safari en Liberia tendrán asegurada su dieta de “pacas de alfalfa”, además de “manzanas y uvas” (2010:66).

En las novelas de Villalobos las idiosincrasias del mexicano y su posición social se reflejan en la comida que ingieren los personajes; si en *Fiesta...* se alude al pozole, al guiso con maíz y cabeza de cerdo, y los habitantes del palacio/madriguera pueden incluso recurrir a todo tipo de infusiones en caso de que se encuentren delicados del estómago, veremos que, en postimeras imaginaciones del autor, los personajes no tendrán tantas opciones. En ese sentido, además de reflexionar sobre el humor, nos preguntaremos qué nos dice la gastronomía de la realidad social que presenta su autor en cada obra. ¿Tienen estos planteamientos alimenticios algo de divertido? ¿Son más bien dramáticos?

Como suelen hacer los novelistas, Villalobos pretende contar los avatares de la vida contemporánea con una voz propia; para ello enfrenta en sus ficciones a un puñado de personajes –con mayor o menor conciencia de su realidad– con manifestaciones de las problemáticas que apremian a los mexicanos. A partir de una reflexión personal avivada por su iconoclastia, entiende que la realidad de su país está mal contada, y alejándose de la solemnidad, con un sentido del humor irónico, irreverente y paródico, hace una crítica social feroz que acomete algunos de los grandes problemas que aquejan a su sociedad y que podemos extrapolar a la latinoamericana, como el narcotráfico, la corrupción, la violencia, la falta de educación y la pobreza. Como veremos a continuación, en su segunda novela le prestará atención sobre todo a la última de estas lacras.

### Gastronomía y sociedad: sátira a partir de la dieta

*Dime qué comes y te diré lo que tienes*

“Tenía hambre, éramos pobres y tenía muchos hermanos” (2012:110), así resume Orestes –el protagonista de *Si viviéramos en un lugar normal*– sus penas

y expone los motivos que lo llevan a huir de casa y emprender una aventura picaresca. Orestes vive en lo alto del cerro de la Chingada con sus padres y sus seis hermanos, Aristóteles, Arquíloco, Calímaco, Electra, Cástor y Pólux, en una casa “que era como una caja de zapatos con una tapa-techo de lámina de asbesto” (2012:14). Su padre es un profesor de ética filohelénico que se desgañita insultando a los políticos que salen en la tele mientras su madre hace malabares con la economía doméstica para alimentar a su prole:

nosotros conocíamos muy bien la montaña rusa de la economía nacional a partir del grosor de las quesadillas que nos servía mi madre en casa. Incluso habíamos creado categorías: quesadillas inflacionarias, quesadillas normales, quesadillas devaluación y quesadillas de pobre –citadas en orden de mayor opulencia a mayor mezquindad. Las quesadillas inflacionarias eran gordas para evitar que se pudriera el queso que mi madre había comprado en estado de pánico [...] Finalmente teníamos las quesadillas de pobre, en las que la presencia de queso era literaria: abrías la tortilla y en lugar de queso derretido mi madre había escrito la palabra queso en la superficie de la tortilla. (2012:18)

En *Si viviéramos...* la intención crítica de Villalobos y el humor mordaz rayando en lo patético con que Orestes acompaña el relato de sus tribulaciones son potenciados desde el inicio por esta clasificación irónica de las quesadillas que son el sustento alimenticio de la familia. Sus vidas transcurren sin grandes alteraciones en una pobreza próxima a la miseria, deglutiendo quesadillas, hasta que dos eventos le dan un vuelco a su rutina: la misteriosa desaparición de los hermanos más pequeños, Cástor y Pólux, a quienes llaman “los gemelos de mentira”, y la llegada de una familia de polacos que se instala en una mansión que han hecho construir frente a su casa, en el cerro de la Chingada.

Orestes, a quien le interesa hacer investigaciones sociológicas, pero más le interesa comer, le pregunta a su consternada progenitora: “Mamá, ¿un día vamos a dejar de ser pobres?”, y mientras espera la respuesta aprovecha las lágrimas que corren por las mejillas de esta para peinarse, “para aplastarse unos gallos” (2012:45). Es una de las formas del humor de Villalobos: antes de que se asiente lo patético, irrumpre la ironía. Y, sin embargo, recordemos a Caparrós cuando observa, a riesgo de ser obvios, que el hambre es la expresión más indiscutible de la pobreza, y para esta familia eso se hace palpable cada noche, a la hora de la cena:

“en esos momentos nos concentrábamos en una lucha fraticida por las quesadillas, una batalla salvaje por la autoafirmación de la individualidad: intentar no morir de hambre. Encima de la mesa había un manoteo de la chingada, dieciséis manos, con sus ochenta dedos, en lid para agarrar las tortillas. Mis contendien-

tes eran mis seis hermanos y mi papá, todos ellos tecnócratas altamente calificados en las estrategias de sobrevivencia en una familia numerosa” (2012:13)

Tan es así, que cuando Cástor y Pólux desaparecen, a la par que tristeza y preocupación, a los demás hermanos les da una sensación de alivio pues “nos tocaban más quesadillas en la repartición nocturna” (2012:35). Poco después, llegan los pudientes vecinos polacos y Orestes comprueba el abismo que separa a su familia de la de su nuevo amigo Jarek al ver las dimensiones de su casa, “el colmo fue que una de las habitaciones resultó ser la de la sirvienta” (2012:55), pero, sobre todo, al descubrir la variedad de su dieta cuando le invitan un plato: bistec, arroz, ensalada, coca cola e incluso pastel de chocolate importado de León, y su propia prisa –con la consiguiente cara de asco de su amigo– en devorarlo. “Los hijos únicos comen a la velocidad de los caracoles de jardín, sin dejar un rastro de baba”, (2012:57) concluirá Orestes.

La gastronomía es una manifestación cultural de todo grupo humano y siempre trae aparejado un elemento sociopolítico. A través de su observación y su estudio pueden tratarse temas de lucha económica y de desigualdad, de pobreza, de intercambio cultural y de poder, de gente oprimida que ha tenido que cocinar toda su vida para otros o siempre comiendo poco y de lo mismo. *Si viviéramos...* es un ejemplo cabal de este diferenciador gastronómico, pues: “una de las características menos pensadas del hambre es que te hace comer siempre lo mismo. La variedad alimentaria es un mito moderno, un mito de países ricos. A lo largo de la historia, la mayor parte de las personas comieron más o menos lo mismo casi todos los días de sus vidas” (Caparrós, 2015:252).

Como decíamos, las aventuras de Orestes (Oreo, lo llaman sus padres, como las galletas) tras huir de casa tienen mucho de picaresca. Su devenir en pícaro errante en el capítulo “Quesadillas de la penúltima oportunidad” tiene algo de fantástico (si no llanamente imaginario) cuando consigue un misterioso aparato electrónico/mágico con un botón rojo que le sirve, con solo apretarlo, para reparar cualquier electrodoméstico averiado, tanto así que por lo general los echa a perder él mismo para ofrecer sus servicios. Como los pícaros clásicos, Oreo narra en primera persona, no tiene oficio y proviene de un rango social bajo, y aspira a mejorar su condición, pero para ello recurre a su astucia y al engaño: “gracias a mis ardides comía quesadillas gratis en fondas mugrientas, en puestos callejeros de arquitectura imposible” (2012:95). Como sucede en el género píresco, hay una intención satírica del autor que busca criticar la sociedad y sus distintos estamentos, siendo aquí la clase política la que sale peor parada. Y es justamente un político, quien, anoticiado de que Orestes posee aptitudes afines a la carrera de funcionario público, como la mentira y la intimidación, intenta emplearlo y antes, ganarse su simpatía comprándole un desayuno en el que regatean la cantidad de quesadillas que

se podría zampar Oreo. Y este aprovecha para decirle lo que piensan de ellos en su casa:

–Mi papá dice que los políticos son pendejos.

–Es parte del negocio, dejar que la gente crea que somos pendejos. ¿Dónde está la pinche comida? (2012:114)

Hacia el final de la novela, Oreo reivindicará el “derecho a reírnos en medio de la desolación” (2012:189) y esta prerrogativa la explica Villalobos en una entrevista: “La comedia tiene la capacidad no sólo de aliviar sino de subvertir, de ser ese discurso que hace que el que siempre está abajo socialmente, políticamente, gire, se coloque arriba y se ría de los poderosos, el que se ríe de los poderosos consigue una posición jerárquica superior al que siempre está por encima de él.” (Villalobos, 2015)

## Tacos de perro = literatura?

La tercera novela de Villalobos, *Te vendo un perro*, presenta a Teo, un anciano taquero jubilado y pintor frustrado, que vive en un cochambroso edificio infestado de cucarachas donde, gracias a Francesca, la presidenta de la asamblea de vecinos, se celebran unas estrambóticas tertulias literarias de la tercera edad. Agudo, respondón y criticón, amargado pero muy divertido, bebedor empedernido de cerveza, tequila y whisky, Teo es el enemigo número uno de la tertulia, en la que todos están convencidos –Francesca la primera– de que está escribiendo una novela, cosa que él niega si bien en las noches antes de dormir la mona, dibuja y escribe en unos cuadernos. Muy pronto, en este tira y afloja sobre la escritura que será un hilo fundamental de la trama, vemos nuevamente la intención paródica de Villalobos, que ahora acomete contra los textos metaliterarios.

En cuanto a Teo, artista o no, lo que hace ante todo es procurarse alcohol suficiente para mantenerse en un estado de sopor agradable sin poner en riesgo sus ahorros, “que, según mis cálculos, alcanzarían a este ritmo ocho años más” (2015:16). Además de la bebida, el ex taquero solo le tiene apego a una cosa en el mundo, un ejemplar de la *Teoría estética* de Adorno con el que resuelve todo tipo de problemas. Le sirve para defenderse de los ataques de los tertulianos contra la calidad literaria de la novela que no está escribiendo, de los operadores de telemarketing y, cómo no, para aplastar cucarachas con la ayuda de Willem, un joven mormón de Utah que intenta convertirlo sin éxito y en cambio aprovecha el grosor de su Biblia con este efecto plaguicida. Así, la ironía es una constante en la novela; usar textos densos para fines domésticos es apenas un ejemplo. Como un aporte teórico, del libro de

Adorno proviene la siguiente cita, que puede aplicarse al conjunto de la obra del mexicano y que Teo copia en su cuaderno para confundir a los tertulianos: “Un tono solemne condenaría al ridículo a las obras de arte, igual que el ademán de poder y magnificencia” (2015:26).

En ese tono anti solemne y contestatario, en esta ocasión Villalobos juega con situaciones y problemas de la marginalidad como una invasión de cucarachas y las distorsiona hasta un extremo de lo grotesco y del absurdo donde aguarda la risa, como el momento en que un personaje le revela a Teo que la mejor forma de hacer huir “a las cucaras” es poner trova cubana a todo volumen, mejor si es de Silvio Rodríguez.

La comicidad de *Te vendo un perro* se debe muchas veces a la ironía y la mordacidad de las réplicas de Teo, que podría hacerle cara al Marlowe de Chandler, y las observaciones que hace para sí, “decía [Francesca] que a mis personajes les faltaba profundidad, como si fueran agujeros. Y que mi estilo necesitaba más textura, como si estuviera comprando tela para cortinas” (2015:17). Otro elemento cómico es efecto de los contrastes. Casi todos los personajes son mayores, casi ancianos, y, sin embargo, se comportan por lo general de manera infantil: “Abrí de piernas la *Teoría estética* y la coloqué encima de uno de los *Palinuros*, boca abajo. Por cosas como ésta a veces me daba por pensar en que quizá sería bueno que dejase de tomar, o al menos que disminuyera la dosis” (2015:150). Pero no solo Teo gasta ese tipo de bromas; los tertulianos, a pesar de la madurez intelectual requerida para leer novelas como el *Palinuro de México*, también compran verduras en vías de putrefacción, sobre todo jitomates, para usarlas como proyectiles en contra de Teo como parte de su lucha dialéctica.

Por otra parte, como vimos antes, uno de los aditamentos habituales en la cocina literaria de Villalobos es el humor negro, y en este caso, como lo sugiere el título, los perros son un ingrediente importante en el desarrollo de la historia. En tono con la sordidez y la imagen de precariedad y de pobreza reflejados –en el caso de Teo, “el pan nuestro de cada semana: [es] la botana gratuita” (2015:132), además de la caridad de la verdulera y los “miserables tacos dorados de frijoles” (2015:87) que le ofrecen en el bar donde va a diario a embriagarse– más de un personaje en esta novela recurre a una variedad alimenticia digamos tabú en occidente:

Le prometí a mi madre que daría sepultura a Solovino y me llevé el cadáver a un puesto matutino de tacos de barbacoa que había cerca de casa. Me dieron cinco pesos: el precio de cuatro cervezas. Al día siguiente la invitó a desayunar para que se le pasara la tristeza. Cuando el taquero vio que me acercaba y le pedía dos órdenes con todo, el cabello se le erizó del susto como imaginando que lo habíamos implicado en un ritual de brujería.

–¿Están buenos? –le pregunté a mamá mientras masticaba afanosamente. [...] –La carne está medio correosa. (2015:97)

Esta expresión gastronómica de humor negro es un tema recurrente en la novela; no será la última vez que Teo vende –o intenta vender– un perro a un taquero. Otro personaje, el Cabeza de Papaya, incluso le pide ayuda para escribir una novela policiaca inspirada en un caso real que le tocó llevar “de un asesino en serie de perros, es un exterminador [...] que tiene un negocio para abastecer a todos los puestos de tacos del DF” (2015:136). Villalobos ha explicado que “los perros están en la novela, de una manera metafórica, los protas son los marginados, los olvidados, los perros callejeros, es un homenaje retorcido a estos personajes que la historia oficial deja por fuera” (Canal Noticias 22, 2015, 1m10s) y en ese sentido es interesante señalar que son “perros” que comen perros. El giro idiomático en inglés *dog eat dog* expresa la lógica feroz propia del mundo de los negocios o de la ley de la selva, en la que uno está dispuesto a hacer lo que sea para salir adelante, así sea destruyendo a los demás.

Hay, más allá del tabú, algo divertido en esa opción gastronómica. Quizá el cruce entre gastronomía, humor e ironía más sugerente se da en esta tercera novela y surge en la fina línea entre lo cruel y lo cómico. Leyendo a Villalobos uno se pregunta sobre los límites del humor, si deberían estar dentro de lo políticamente correcto, aunque quizás ya sabemos la respuesta. ¿Se puede uno reír con la violencia del narco y sus actos abyectos como decapitaciones y descuartizamientos contados por un niño, o de dramas cotidianos ya naturalizados como el hambre de los pobres? ¿Pero qué hay de más violento que alguien que no puede comer, que no tiene nada que llevarse a la boca, se pregunta Caparrós? En *No voy a pedirle...*, un personaje afirma que el drama más tiempo es comedia. Y dice una rumba catalana que es preferible reír que llorar. Villalobos evoca asimismo a Albert Cohen, que “hablaba con humor del holocausto, pero él era judío” (Villalobos, 2015).

Quien conoce los puestos callejeros de comida en el centro de la ciudad de La Paz y El Alto, ha escuchado de –o incluso degustado sin saberlo– un bocadillo análogo al taco de perro. Es lo que jocosamente se llama “hamburgato” aunque las caseras nieguen la verdad de su procedencia. La mención a este condumio entre amigos provoca risas, el tipo de humor del pobre que se ríe de su pobreza y se dice a si mismo “esta miseria, esta picardía, esto es mi país”. Amos Oz lo explica así: “el humor es relativismo, el humor es la capacidad de verte a ti mismo como te ven los demás, el humor es la capacidad de darse cuenta de que no importa lo justo que seas y lo terriblemente agraviado que hayas sido, hay un cierto lado de la vida que siempre tiene un poco de gracia” (2012:74). Al final, estas costumbres, lejos de lo repulsivo,

no son más que expresiones culturales. Como recuerda Caparrós: “Comer es actuar la pertenencia a una cultura: cada pueblo tiene sus reglas sobre qué come y cómo lo come. El grillo que será delicia en China será anatema en mi barrio” (2015:251).

En las novelas de Villalobos, la alta cultura y la cultura popular se dan la mano: la gastronomía hace parte de la vida cotidiana, y al mismo tiempo la comida o la falta de ella es un elemento clave en la mezcla de mundos inconexos que suele plantear (mundo idílico de la niñez/mundo del narco; miseria y pobreza mexicanas/nombres helénicos grandilocuentes; crítica literaria y pintura/tacos de perro y bajos instintos humanos). Una sesuda observación de Adorno puede salir a colación en una charla en una taquería, y “las ideas se hacen carne. Todo se vuelve materia, como ocurre, por ejemplo, con la última voluntad —expresada en varias ocasiones— del ausente padre de Teo [otro pintor frustrado]: que sus cenizas, su sangre, su cuerpo, sus restos... acaben formando parte de una obra de arte.” (Hernández, 2015).

## Conclusión

En sus novelas, Villalobos ensaya una reflexión sobre el estado de su país desde la irreverencia, tomando como modelo la obra de Ibargüengoitia, el gran ironista y parodiador del México posrevolucionario. Con un sentido del humor afilado, que toca problemas serios buscando el límite de lo que puede ser objeto de risa o de burla, tiene entre su arsenal de recursos cómicos el humor negro, la ironía y la parodia de temas y de formas narrativas, como la picaresca o la metaliteratura. En ocasiones, a partir de la exageración, del delirio, Villalobos obliga a (re)pensar por qué lo que estamos leyendo es divertido, si hay algo perverso en reírse de situaciones donde males como la violencia y la miseria se ceban con los seres humanos.

Por otra parte, utilizando como parte de la caracterización de sus personajes y de la trama distintas expresiones culinarias de la cultura mexicana, el autor muestra las grietas que observa en su sociedad. La gastronomía pone en evidencia las diferencias de clase entre los personajes de sus novelas. Los narcos lo tienen todo, incluso a una cocinera de nombre mitológico, los hijos de un profesor de cívica no comen sino quesadillas y un viejo artista frustrado con pasado de taquero apenas se mete algo entre pecho y espalda si no son botanas.

El autor ha dicho que, para hacer literatura de la realidad mexicana, “mi hallazgo es este: hacer comedia con lo que está sucediendo” (Villalobos, 2015), pero más que comedias diríamos que sus novelas son tragicomedias. Hay una suerte de equilibrio desde el que podríamos formular una máxima:

donde la comida establece jerarquías, la comedia las subvierte. Como vimos antes, entre los temas abordados están el narcotráfico y la violencia, la pobreza, la desigualdad, y otros como la literatura, la historia y la memoria, pero siempre enfocados desde el humor, la levedad y la parodia, a manera de conferir originalidad a su mirada irónica y hacer una crítica acerba a los poderosos que mueven los hilos del mundo.

## Bibliografía

Caparrós, M. (2015) *El Hambre*, Anagrama, Barcelona.

Handke, P. (1991) *Historia del lápiz*, Península, Barcelona.

Oz, A. (2021) *How to Cure a Fanatic*, Vintage Books, London.

Villalobos, J. P. (2010) *Fiesta en la madriguera*, Anagrama, Barcelona.

(2012) *Si viviéramos en un lugar normal*, Anagrama, Barcelona.

(2015) *Te vendo un perro*, Anagrama, Barcelona.

(2016) *No voy a pedirle a nadie que me crea*, Anagrama, Barcelona.

## Webgrafía

Canal Noticias 22 (18 de diciembre 2015), *Te vendo un perro*, una novela irreverente de Juan Pablo Villalobos.” [Archivo de vídeo]. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=1CLS5agDuOo>

Hernández, M. A. (2015) “Te vendo un perro”. Literatura iberoamericana. [Reseña] Disponible en: <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/te-vendo-un-perro/>

Villalobos, J. P. (2015) El vermut de Kiko Amat #12 / Entrevistado por Kiko Amat. Disponible en: <https://www.viasona.cat/sonosfera/el-vermut-de-kikoamat-12-juan-pablo-villalobos>

## **El canon Sanjinés. De cómo una propuesta contestataria se volvió paradigmática**

Alejandro Zárate Bladés<sup>1</sup>

UKAMAU

Correo electrónico: produccionesnuestrocine@gmail.com

### Resumen

El cine de Jorge Sanjinés es la referencia ineludible del cine boliviano a nivel internacional, por lo que cada película y director de esta nacionalidad es valorado y comparado en relación a él, más allá de las similitudes o diferencias, voluntarias o azarosas. Esto hace que la obra de Sanjinés se constituya en un canon, aunque este concepto mismo esté tan reñido con la intencionalidad de su trabajo. En este ensayo se exploran algunos motivos que pudieran explicar tan extraño fenómeno.

Palabras clave: Jorge Sanjinés, Bolivia, cine boliviano, canon.

---

1 Fue asistente de producción en *Los hijos del último jardín* (2004) y asistente de dirección en *Insurgentes* (2011), además fungió como actor en ambas producciones. Graduado de Comunicación Social y Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales (UCB), estudió en el curso regular (2003-2005) de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), Cuba, en la especialidad de Guion, donde fue alumno de Gabriel García Márquez; máster en Documental y Sociedad por la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC-UB); y graduado *magna cum laude* de la Maestría en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Katholieke Universiteit Leuven (KU Leuven), Bélgica.

## The Sanjinés canon. How a rebellious proposal became paradigmatic

### Abstract

Jorge Sanjinés' cinema is the inescapable reference of Bolivian cinema at the international level, so each film and director of this nationality is valued and compared, beyond the similarities or differences, voluntary or random that are established between the two. This makes Sanjinés' work a canon, although this concept itself is so at odds with the intentionality of his work. In this essay, some reasons that could explain such a strange phenomenon are explored.

Keywords: Jorge Sanjinés – Bolivia – Bolivian cinema –canon.

El cine de Jorge Sanjinés constituye el canon donde se comparan, reflejan, miden y se posicionan todas las demás propuestas del cine nacional boliviano de las últimas décadas. Su influencia es tal que los cineastas de las generaciones más recientes han construido una relación paradójica con su obra, que va desde la admiración más irrestricta hasta el soslayo más incompresible. En un país que, pese a todos los esfuerzos, se encuentra entre los de producciones filmicas más modestas en términos cuantitativos, la impronta dejada por Sanjinés ha proyectado una sombra imposible de evadir. Por lo tanto, se hace necesario construir una relación de diálogo que dé cuenta de la continuidad con esa “tradición” o que establezca las condiciones de innovación o ruptura respecto a ella.

Esto se refleja no sólo en la influencia directa o indirecta que la obra de Sanjinés ejerce sobre los cineastas bolivianos, sino también a pesar de ellos, en la medida en que el público extranjero y, especialmente, la crítica internacional, utiliza como punto de referencia inicial para comparar cualquier película boliviana el cine de Jorge Sanjinés, en particular sus obras más paradigmáticas y universales, a saber: *Ukamau* (1966), *Yawar Mallku* (1969) y *La nación clandestina* (1989). Las dos primeras, son las únicas películas bolivianas (entre muy pocas latinoamericanas) reseñadas en la antología *Historia del Cine Mundial* (1972) de Georges Sadoul, mientras que la última obtuvo la Concha de Oro *ex aequo* en el Festival Internacional de Cine de San Sebas-

tián (España), siendo la única película boliviana en lograr el principal galardón en un festival internacional de “Clase A”<sup>2</sup>.

Para un espectador despistado, el hecho de que Sanjinés sea el centro de ese hipotético “canon nacional” puede parecer, casi, una consecuencia racional o hasta obvia, producto de, por ejemplo, la docena de largometrajes firmados por este cineasta, la multitud y categoría de galardones internacionales conquistados por él desde tan temprano, el papel que ha desempeñado por activa o por pasiva en la formación de las sucesivas generaciones de profesionales nacionales del sector, etc. Todas estas razones son ciertas y atendibles y, sin duda, contribuyen a explicar el fenómeno. Incluso se podría agregar una más de naturaleza geográfica, que no deja de tener su peso e importancia: el hecho que Sanjinés haya desarrollado su cine desde La Paz, la ciudad con más proyección nacional en el último siglo, tanto políticamente como culturalmente.

Inténtese analizar todos estos elementos, aunque sea brevemente, antes de ensayar una respuesta algo más sofisticada.

Sanjinés, al momento que estas líneas se escriben, tiene en espera el estreno de su más reciente película: *Los viejos soldados*, con ella sumará su décimo tercer largometraje. Toda una proeza para un cine nacional como el boliviano, donde los creadores no tienen fondos públicos ni privados cuantiosos, permanentes o seguros que sostengan sus propuestas,<sup>3</sup> ni un mercado

2 Los festivales cinematográficos suelen categorizarse de acuerdo a la naturaleza de las películas que aceptan, por ejemplo, por su metraje (de cortos, medios o largometrajes), por su género (de películas documentales, de terror, de comedia, de acción, bélicas, históricas, de ciencia ficción, etc.), por regiones (de cine asiático, africano, latinoamericano, etc.) y por muchos otros criterios imaginables. De ahí que haya, literalmente, miles de certámenes alrededor del mundo. Sin embargo, la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF, por sus siglas en francés) contempla la categoría de “festivales competitivos de largometrajes”, conocidos informalmente como “festivales de Clase A”, porque son los más grandes y abarcadores (películas de todo tipo, en varias secciones), pero, sobre todo, por ser los más prestigiosos por su antigüedad e importancia estética e histórica de las películas que han premiado. Entre estos se encuentran los festivales de Venecia, Cannes, Berlín, Karlov Vary y San Sebastián, entre otros (la lista puede modificarse) (FIAPF, 2023).

3 El Programa Ibermedia es el único fondo público internacional al que las producciones bolivianas pueden aspirar en régimen de coproducción, sin embargo, el aporte del Estado no ha tenido siempre la continuidad deseable, de manera que muy frecuentemente los proyectos bolivianos no resultaban elegibles por este motivo. En 2019, el Ministerio de Planificación del Desarrollo implementó el programa “Intervenciones Urbanas”, que tenía un apartado dedicado a proyectos audiovisuales; pese a sus buenos resultados, lamentablemente, no tuvo continuidad en gestiones siguientes, aunque se espera que pueda volver a implementarse. La Ley 1134 del Cine y Arte Audiovisual Boliviano de 20 diciembre de 2018 todavía no tiene la Reglamentación que permita constituir el fondo de fomento que destine recursos económicos estatales para este sector (ADECINE, 2023).

que les garantice una mínima certidumbre para echar a andar un proyecto, por modesto que fuera o por mayores virtudes que pudieran tener los mismos. Señalarlo no es ningún descubrimiento, ni en Bolivia ni en ningún país de condiciones similares, pero por ello mismo no debe perderse posibilidad alguna de siquiera anotarlo, con la esperanza de superar tal situación de una vez por todas. En todo caso, pese a esas complicadas condiciones de producción, Sanjinés ostenta una dilatada trayectoria, que se extiende a lo largo de nada menos que ocho décadas. En este sentido, Sanjinés no es sólo un “todo-terreno” que no solamente se debe contar entre los cineastas más importantes del país por su extendida y prolífica carrera, sino también entre una rarísima especie que pertenece, por igual, a los pioneros como a los forjadores del cine nacional. Esta aseveración puede parecer extraña considerando que el cine, como invento, apareció en 1895 y, en Bolivia, se tienen referencias de su presencia ya en 1897 (Mesa, 1985). Sin embargo, nunca fue fácil hacer cine en Bolivia (algo que es una lamentable persistencia hasta nuestros días) y la actividad se desarrolló y desapareció muchas veces a lo largo de la historia, con cultores tan capaces y creativos cuanto faltos de apoyo. Por eso aquí se sostiene que Sanjinés es quizás el último pionero, el último precursor, el último de los fundadores del cine nacional, porque pertenece a una generación que ya no verá morir al cine boliviano, que lo sostendrá a pesar de todo, inclusive produciendo desde el extranjero.

La cuantificación de sus cortos y mediometrajes, concentrados en el inicio de su vida como cineasta en los años 1950 y 1960, es mucho más compleja y difícil, puesto que muchos de ellos se han perdido o su autoría no ha quedado claramente definida por el esquema de producción en el que nacieron. Con todo, como se puede apreciar, se trata de un cineasta con una muy vasta carrera: no menos de una treintena de películas entre cortos, medios y largometrajes.<sup>4</sup>

Valga la oportunidad para romper una lanza por el valor que suponen todas las obras cinematográficas más allá de su metraje y su género. Es común y burdo ponderar solamente aquellas obras de largometraje de ficción como “las películas en sí”, “las películas de verdad”, como si todas las demás

---

<sup>4</sup> Su filmografía se compone de: *El poroto* (1957), *Cobre* (1958), *El Maguito* (1959), *La gitarrita* (1959), *Sueños y realidades* (1961), *Un día Paulino* (1962), *Una jornada difícil* (1963), *Revolución* (1964), *Bolivia Avanza* (serie documental, 1965), *¡Aysa!* (*Derrumbe!*, 1965), *El Mariscal de Zepita* (1965), *Aquí Bolivia* (noticiero, 27 entregas, 1965-1967), *Inundación* (1966), *Ukamau (Así es)*, 1966), *Yawar Mallku (Sangre de Cóndor*, 1969), *Los caminos de la muerte* (1970, destruida), *El coraje del pueblo* (1971), *Jatun Auka (El enemigo principal*, 1974), *Lloksy Kaymanta (Fuera de Aquí*, 1977), *Las banderas del Amanecer* (1983, codirigida con Beatriz Palacios), *La nación clandestina* (1989), *Para recibir el canto de los pájaros* (1995), *Los hijos del último jardín* (2004), *Insurgentes* (2011), *Juana Azurduy, guerrillera de la Patria Grande* (2017), *Los viejos soldados* (por estrenar).

(cortos y mediometrajes, documentales o animaciones) fueran acaso ejercicios sin valor ni importancia para la evolución del lenguaje cinematográfico, su historia y transformación estética. En el caso concreto de Sanjinés, los cortometrajes iniciales de su carrera jugaron un papel capital. Desde ellos, se puede percibir una línea de continuidad estilística siempre ascendente que prefigura sus obras mayores.

Así, los primeros cortos tendrán la virtud de decidir la vocación del joven Jorge Sanjinés, hasta entonces más interesado en seguir una carrera literaria. Según relata el propio cineasta, fue la inesperada estadía limeña (acompañando a su padre en el exilio) la que le brindó la oportunidad de asentar una cinefilia hasta entonces más entusiasta que informada. Gracias a la influencia de una amistad paterna muy bien informada al respecto, Sanjinés se interesó en cada vez más obras filmicas importantes y disponibles en las cientos de salas que poblaban entonces la capital peruana. Luego, nuevamente por una venturosa casualidad, un viaje a Chile le permitió enrolarse en un taller de iniciación cinematográfica donde filmó un cortometraje que decantaría, ya definitivamente, su opción por el celuloide más que por la página escrita (Sanjinés, 2022). Nótese que así, Sanjinés fue uno de los primeros cineastas bolivianos formalmente educado en el oficio. Estudió en la Universidad de Chile bajo la guía del maestro Rafael C. Sánchez. Esta labor luego repercutiría en varias generaciones de jóvenes cineastas nacionales.

De esta manera, a su regreso de Chile, Sanjinés tuvo una serie de encuentros propicios con personajes que serían igualmente centrales para sus primeros esfuerzos cinematográficos. De inicio, Oscar Soria y Ricardo Rada con quienes fundaría la Escuela Fílmica Boliviana y quienes serían sus guionista y productor, respectivamente (Mesa, 1985). Esto no es sólo un dato biográfico más, sino que hay que reparar en él como una vocación distintiva de la generación de cineastas latinoamericanos a la que pertenece Sanjinés. Es decir, no sólo hay voluntad de hacer un cine distinto y nuevo sino también la de formar al público al que se dirigirá ese cine.

Para comprender esto, es necesario recordar que el cine latinoamericano de mediados del siglo XX, con industrias bastante respetables como las de los tres grandes países de la región (Méjico, Brasil y Argentina), era un cine muy parecido al modelo hollywoodiense. Es decir, un cine de productor, con una clara vocación comercial y que se dirigía a las multitudes urbanas que habían tomado la agenda ciudadana bajo la impronta de los gobiernos populistas de Lázaro Cárdenas, Getúlio Vargas y Juan Domingo Perón, respectivamente. Era un cine con más rasgos costumbristas que de exploración artística, un poco más cerca de lo “populachero” que, de lo popular, más axiomáticamente conservador que propositivamente revolucionario. Pero también, con grandes aciertos técnicos y no pocas experiencias nutritivas. Puede existir la

tentación de querer afirmar que una generación rompe radicalmente con la anterior, pero eso no suele ser cierto casi nunca o, al menos, no de manera tan tajante. La historia del arte, de todas las artes, ya se sabe, es una extraña y enigmática secuencia de rupturas y continuidades entre los aprendizajes y las intuiciones de las diferentes generaciones de artistas. En ellas se “ara el porvenir con viejos bueyes” como dice Silvio Rodríguez en su canción “Llover sobre mojado” (1984).

Así, Sanjinés siempre reivindicará el magisterio de Jorge Ruiz (otro pionero y forjador al mismo tiempo), quien venía haciendo un cine de gran pulcritud técnica a pesar de sus escasos recursos y con gran interés temático y lingüístico. Pero es innegable que la generación de Sanjinés marcará un antes y un después en la forma de entender y hacer cine en la región a nivel continental. Como suele suceder, las voluntades de los creadores se imbricarán con las contingencias de la época, de manera tan íntima que resulta imposible y en el fondo inútil, querer definir qué sucede antes, qué inspira a lo otro, a qué causa corresponde qué efecto y viceversa.

Unos jóvenes sumamente audaces, Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea, en Cuba, filmaron *El mégano* (1955), en un momento en el que la democracia de la isla agonizaba bajo el yugo de Fulgencio Batista, un militar que en cierto momento había sido la esperanza del pueblo y que se había convertido en un simple tirano para entonces. En ese mismo año, en el vasto Brasil, Nelson Pereira dos Santos se atreve a *Rio 40 graus* (1955), para mostrar las múltiples ciudades que coexisten y se alternan en una misma y plural metrópoli, en el Brasil posterior al suicido de Vargas. El argentino Fernando Birri filma en Santa Fe su seminal *Tire dié* (1958), planteada como una “encuesta social filmada”, en la que retrata la lacerante pobreza de los niños que corren paralelamente a las líneas del tren pidiéndoles a los pasajeros eventuales que les arrojen una moneda de diez centavos (“¡tire diez, tire diez!”), en el resurgir de un país después del golpe que derrocó a Perón y lo exilió. Todas estas películas, es importante señalar, fueron realizadas por jóvenes de una nueva generación, con deseo irresistible de retratar el lado menos amable de sus entornos y no simplemente de entretenér. Sanjinés se unirá a esta extraña pero prometedora generación en 1964 con su deslumbrante *Revolución*, definida como “El Acorazado Potemkin del cine latinoamericano”.

El cortometraje es un exceso de gracia técnica, lo cual sorprende aún más si se considera que no es un producto de una complacencia artística, sino más bien de una capacidad milagrosa para sacar fuerzas de la debilidad. Sanjinés filmó imágenes más impulsado por la intuición y la oportunidad que con el auxilio de un plan deliberado. Durante su estancia en Buenos Aires para revelar el material de otra película, decidió positivar los fragmentos que tenía y ensayar un montaje posible de lo que sería *Revolución*. La asociación

lograda lo entusiasmó y se dio cuenta que allí había una película que, a pesar a sus modestos recursos, podría funcionar muy bien con una banda sonora que complementara o redefiniera lo que las imágenes ya sugerían.

*Revolución*, a pesar de todo, no es una película de propaganda ni un elogio a la Revolución Nacional de 1952 que tanto entusiasmó a Sanjinés, sino más bien una dolorosa constatación de que ésta ha quedado corta, que no ha logrado conquistar las metas que se esperaban y que ha fracasado en sacar al pueblo de la pobreza. Al igual que García Espinosa y Gutiérrez Alea, Pereira dos Santos y Birri, Sanjinés es miembro de una generación que no reclama una torre de marfil para crear, sino que baja a la plaza pública para encontrarse con la sociedad en la que produce sus filmes. Esta generación será marcada, en el alma, por la experiencia de la Revolución Cubana (1959).

El primer encuentro de Cineastas de América Latina se llevó a cabo en Viña del Mar (Chile) en 1967, y el segundo en Mérida (Venezuela) en 1969. A partir de ese momento, los cineastas del continente se miraron los unos a los otros y comprendieron que una misma voluntad los unía, que un mismo aire familiar los animaba, y que las mismas utopías inquebrantables fermentaban en sus almas para retratar el dolor de su época. Este sería el nacimiento del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano.

No es necesario repasar aquí los logros de Sanjinés a partir de entonces, por más prestigiosos que sean los festivales que lo hayan incluido entre sus galardonados. Basta con decir dos cosas: en primer lugar, que el cine boliviano nunca antes y rara vez después había resonado con tanta autoridad en los círculos más importantes del cine mundial; y en segundo lugar, que tampoco fue común el desprendimiento que demostró el director ante tal nivel de consagración, porque sus obras reflejan fielmente la búsqueda estética que lo animaba, para que su cine mantuviera coherencia con el colectivo social al que iba dirigido: los pueblos andinos, a los que desde un principio intuyó como el sujeto histórico destinado a cambiar la dura realidad política y social de su país.

Por lo tanto, Sanjinés pertenece simultáneamente a algo muy grande y muy diverso. Por un lado, se encuentra su obra, un mérito propio y de su equipo, con un arraigo innegable tanto entre el público como entre la crítica. Por otro lado, está la corriente en la que se inscribe y que lo proyecta y acompaña, no como una operación de marketing, sino como una evolución orgánica de sus respectivas trayectorias vitales y artísticas. A lo largo del camino, Sanjinés y sus contemporáneos atravesaron la persecución, el exilio y, en algunos casos, la muerte.

Algunos críticos, con un claro tono despectivo y una cierta carga valorativa, pretenden indicar que este cine latinoamericano sólo refleja un interés político, insinuando que sólo podría interesar a aquellos que se preocupan por cuestiones tan prosaicas. Para este tipo de críticos, que se autoproclaman

como los guardianes del justo medio aristotélico y presumen de tener la gracia divina de la objetividad y el buen gusto, este cine apenas merece adjetivos como militante, partidista o comprometido. En un arranque de generosidad, acaso como necesario, pero lejos de lo artístico propiamente dicho. Lo consideran un gesto necesario, pero distante de lo que se considera arte propiamente dicho. Sostienen, o pretenden sostener, que este cine es simplemente un reflejo de lo que falta o sobra en el debate social.

Sin embargo, el cineasta uruguayo Mario Handler, presente en los encuentros de Viña del Mar (1967) y Mérida (1969), afirmó que Sanjinés enseñó a toda esa generación no sólo a gritar, sino también a cantar, demostrando así que ambas cosas podían combinarse desde, y sólo desde, la búsqueda artística (Handler, 2010). El propio Sanjinés sugirió esto al explicar que, si bien los cineastas de su generación y movimiento estaban interesados en las cuestiones apremiantes de su sociedad y su tiempo como ciudadanos, como artistas, la búsqueda de la belleza también era un objetivo imposible de renunciar. En otras palabras, afirmó que un cine revolucionario exigía no solamente la toma de posición, en tanto discurso político, como utopía o programa, sino también una propuesta estética renovadora e innovadora (Sanjinés y Grupo Ukamau, 1977).

Tal concepción puede caer, como tantas veces habrá ocurrido en la historia del arte, en el peligro de proponer un programa artístico que se materialice en la obra. Es decir, se trata de la brecha entre la voluntad del artista que imagina algo y su incapacidad para plasmarlo en la obra concreta que surge de su ejecución. Así lo expresó el guionista chileno-brasileño Jorge Durán (2009), cuando admitió sus dudas sobre las ideas que Sanjinés defendía en relación con un cine capaz de representar la concepción cultural de los pueblos andinos y cómo se sorprendió al presenciar la proyección de la película *La nación clandestina* (1989) y su notable representación de la circularidad temporal experimentada por su protagonista.

Todo esto culmina en un resultado sumamente peculiar. Por un lado, tenemos a un cineasta que adquiere su destreza tanto en la academia como en la práctica de su profesión; por otro lado, es también un cineasta que va experimentando su lenguaje de película en película, incluso dispuesto a desechar los recursos que le han valido los elogios de la crítica más especializada y exigente. Esta búsqueda y su éxito también definen a un autor en el sentido más profundo y genuino del término. Parece comprender con gran sutileza la diferencia entre un cine popular y un cine popularizado. A menudo se le ha instado, en público y en privado, a Sanjinés a no enfocarse únicamente en ‘un cine de indios’, argumentando que el país es mucho más que eso. Se le ha pedido que también muestre ‘los barrios bonitos de nuestras ciudades’. A pesar de estas solicitudes, logra representar el éxito de tal manera que las

generaciones siguientes inevitablemente tienen que medirse con él, ya sea desde la reverencia o desde la competencia.

No es dato menor el hecho mencionado anteriormente: ninguna película boliviana había alcanzado previamente ni ha vuelto a alcanzar desde entonces, hasta el presente, el éxito rutilante de *La nación clandestina* en San Sebastián. Esto no pretende menospreciar en absoluto las muchas y excelentes películas que se han producido en el país desde entonces. Es un cine irreverente, como lo muestra *Ukamau* (*Así es*, 1966), que astutamente expone la falacia del pacto militar-campesino vigente en ese momento, porque la soberbia del poder no estaba dispuesta a reconocer a ese campesino como igual, sino sólo como subordinado, y no quería hacerlo desde el momento mismo en que lo quería dominar como campesino, porque no quería reconocerlo como indígena. Es un cine de contrainformación, como se evidencia en *El coraje del pueblo* (1971), que rescata y denuncia con la fuerza de una indignación santa la violencia ejercida contra el pueblo más humilde. Es un cine contrahegemónico, como en *Jatun Auka* (*El enemigo principal*, 1974), que se atreve a apartarse de las formas narrativas convencionales y, en un giro casi brechtiano, propone un distanciamiento crítico que obliga al espectador a ser consciente de que está viendo una película y no se busca que suspenda su incredulidad, sino que ejerza su criterio todo el tiempo.

Es un cine laico, ejemplificado en *Lloksy Kaymanta* (*Fuera de aquí*, 1977), donde tempranamente se centra en el papel político de los discursos religiosos en los países latinoamericanos, a pesar de su proclamada neutralidad y concentrándose sólo en las cosas celestiales. Es un cine democrático, como se ilustra en *Las banderas del amanecer* (1983), que no se conforma con relatar la historia reciente desde la perspectiva de los “expertos autorizados”, acostumbrados a “firmar” la historia, sino que recoge las voces del pueblo llano, protagonistas y cronistas de sus propias acciones. Y, por supuesto, es un cine insurgente, como lo demuestra *La nación clandestina* (1989), que revela en un momento crucial que la historia no ha concluido, y mucho menos mientras las mayorías invisibilizadas no asuman el protagonismo que siempre les ha sido negado.

En tal sentido, al cine de Sanjinés bien se le podría aplicar aquella frase de Albert Camus que decía que el artista “no puede ponerse al servicio de quienes hacen la historia, sino al servicio de quienes la sufren” (Camus, 1957). Y con esto en mente, quizás se esclarezca claramente la idea central de este ensayo, puesto que el “canon Sanjinés” es, en realidad, un canon herético. Este concepto en sí mismo se convierte en un oxímoron, ya que la noción de canon es necesariamente hegemónica, pero Sanjinés ha creado un cine contrahegemónico. Se considera conservadora, pero Sanjinés ha producido un cine revolucionario, contestatario y contrainformativo: se considera do-

minante, pero Sanjinés ha realizado un cine subalterno e insurgente. Además, en cierta medida (polémica, como no puede ser de otra manera), la idea de canon es occidental, eurocéntrica e individualista, mientras que Sanjinés ha creado un cine indígena, andino, comunitario.

Y esto ha sido posible, precisamente, en un país como Bolivia, donde la resistencia cultural de esos pueblos subalternos ha perdurado durante siglos y ha transcurrido, diríase, en un silencio perfecto para la cultura oficial y sus instituciones. En este lugar, la ideología dominante ha erigido una burbuja en la que reproducen el ambiente de París y sus costumbres, al tiempo que se lamentaba internamente de este país tan lejano del Sena y del fenotipo de sus habitantes.

Este constituye el núcleo complejo en la evaluación y el reconocimiento que se le otorgue al cine de Sanjinés, una vez que el propio Sanjinés haya cesado su producción. Es decir, las generaciones venideras. Aquí, cierta crítica de discutible criterio (una vez más, permitiendo el uso del oxímoron), desestima de manera simplista y rápida las películas posteriores a *La nación clandestina*, asegurándose de consagrarse sin dudas las anteriores, especialmente esta última, por supuesto. No se trata únicamente de valorar sus últimas cuatro o cinco películas con el mismo reconocimiento que se otorgó a las primeras siete, sino más bien de apreciarlas en el contexto más amplio de la evolución de un artista y su diálogo con su entorno. En este sentido, esa valoración “crítica” ha sido más bien apresurada y prejuiciosa, por no decir mezquina.

Reconocer, más de medio siglo después, la valentía de una película como *Ukamau*, producida durante una dictadura, puede parecer un ejercicio de poca importancia; sin embargo, hacer lo mismo con una película como *Para recibir el canto de los pájaros* (1995), en el apogeo del modelo neoliberal y multiculturalista del Fondo Monetario Internacional, implica una consideración muy distinta. Sumarse al reconocimiento mundial de *La nación clandestina* puede ser simplemente un acto de sentido común, pero identificar los ecos de esta película en las protestas airadas de quienes ya no estaban dispuestos a sufrir clandestinidad obligatoria por su color de piel u origen cultural a punta de bayoneta y bala como ocurrió en Sacaba y/o Senkata en 2019, es algo más que una charla de café en el desvelo social de los hartos de este mundo.

En la medida en la que estas líneas produzcan incomodidad, no se validarán sus aseveraciones, pero sí, al menos, se ratificará la necesidad de seguir discutiendo la actualidad de la obra de Jorge Sanjinés y el canon herético y particularísimo que ha marcado en el cine boliviano.

## Bibliografía

ADECINE [Agencia del Desarrollo del Cine y Audiovisual Bolivianos] (2023). *Ley No. 1134 del Cine y el Arte Audiovisual Bolivianos*. <https://www.adecine.gob.bo/quien>

Camus, A. (1957). *La misión del escritor: Discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura*. <http://biblio3.url.edu.gt/Discursos/05.pdf>

Durán, J. (21/06/2009). *Entrevista inédita a Jorge Durán*, realizada por Alejandro Zárate Bladés en la ciudad de Salvador de Bahía, Brasil.

FIAPF [Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films] (2023). *Competitive Feature Film Festivals*. <https://fiapf.org/festivals/accredited-festivals/competitive-feature-film-festivals/>

Handler, M. (06/12/2022). *Entrevista inédita a Mario Handler*, realizada por Alejandro Zárate Bladés en la ciudad de Montevideo, Uruguay.

Mesa, C. (1985). *La aventura del cine boliviano 1952-1985*. La Paz: Editorial Gisbert y Cía. S.A.

Rodríguez, S. (1984). *Llover sobre mojado* [Tríptico 2]. EGREM.

Sadoul, G. (1972). *Historia del cine mundial*. México: Siglo XXI Editores.

Sanjinés, J. (2022). *Memorias de un cine sublevado*. La Paz: Fundación Programa de Investigación y Estudios Estratégicos Latinoamericanos (PINVES).

Sanjinés, J. ; Grupo Ukamau (1979). *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México: Siglo XXI Editores, S.A.



# Reseñas



***Una mirada crítica sobre la obra de René Zavaleta  
Mercado: La cultura política boliviana  
y el desprecio por la democracia.***  
**Hugo Celso Felipe Mensilla, La Paz:  
Rincón Ediciones, 2023**

Blithz Lozada Pereira, Ph. D.  
Universidad Mayor de San Andrés

Hace pocos meses, Rincón Ediciones ha publicado la segunda edición, corregida y aumentada, del libro de Hugo Celso Felipe Mansilla Ferret, titulado: *Una mirada crítica sobre la obra de René Zavaleta Mercado: La cultura política boliviana y el desprecio por la democracia liberal*. Que un libro boliviano de ciencias sociales se publique en segunda edición es sobresaliente en nuestro medio; que incluya correcciones y ampliaciones muestra el interés del autor de mejorar la calidad académica de la primera publicación; que la editorial organice eventos para difundir la obra, evidencia la relevancia del libro.

Llama la atención que la mayor parte de las más enfáticas y originales expresiones del mencionado intelectual, sean antecedidas con la expresión: “con el riesgo de equivocarme” u otras similares. En el libro que comento, también he hallado tal prevención. La remarco porque me parece que el aserto muestra la modestía no aparente del Dr. Mansilla al momento de presentar una interpretación propia. Tal actitud contrasta, especialmente, con los gestos de algunos seguidores de Zavaleta Mercado que suponen que sus puntos de vista serían la *verdad* definitiva y concluyente de lo que el pensador orureño habría expresado o pretendido explicar. Peor aún, los seguidores contrastarían absolutamente con la actitud clara y profundamente *filosófica* de don Hugo Celso Felipe que presupone que, por muy argumentada, sustentada y respaldada que esté su posición, cabe siempre la posibilidad de que se *equivoque*, de manera que son posibles interpretaciones *verdaderas*, las opuestas y contradictorias a las suyas. Esta actitud flexible ante las propias ideas contrasta con el dogmatismo obcecado de algunos izquierdistas, en cierta medida ostentado también por Zavaleta Mercado, de suponer que ciertas ideas, obras o interpretaciones expresarían la *verdad* concluyente sobre algo.

Entre los más de setenta libros en español y en alemán de H.C.F. Mansilla, incluso pocos textos ficcionales, publicado durante seis décadas ininterrumpidas de su vida dedicada a difundir sus ideas de invaluable calidad académica, de innegable valor estético y de un insobornable espíritu cues-

tionador; he encontrado en el libro sobre Zavaleta Mercado una expresión interesante: me refiero al gesto de ironía de don Felipe expresada de modo literal de la siguiente manera:

Este libro está lleno de largas citas de Zavaleta Mercado y de otros científicos sociales. Con ello me propuse el fin claramente visible, de exhibir mi erudición y mis dilatadas lecturas (p. 263).

Para el Dr. Mansilla, Zavaleta Mercado es un *clásico* boliviano, y como tal, antes que los discursos laudatorios que pretendan visualizar al que los formula como parte de la *tribu* autocomplaciente que se valida a sí misma, sería más honroso, *criticarlo* intelectualmente.

Y habría que hacerlo con el aparato más exhaustivo posible y con las referencias teóricas más pertinentes y precisas. *Criticar* a René Zavaleta Mercado, consumando el arduo trabajo de obtener sus textos, investigar y sistematizar sus ideas, pensar y escribir sobre él, verbalizando el resultado de actividades anteriores; solamente se lograría si se ha leído de manera concienzuda y en conjunto, la obra íntegra del autor; más, siendo un pensador, reputado como *clásico*. Y esto, don Felipe lo hace regularmente de modo magistral porque, además, así lo indica él mismo. En lugar de repetir loores al pensador orureño, tan frecuentes como vacíos en nuestro medio para conseguir relevancia indirecta; si la finalidad es proseguir la construcción colectiva de cierto pensamiento político que tenga valor como ideas *bolivianas* genuinas, es más digno, *questionarlo*. Así lo hace don Felipe, pese a que es consciente –no sin alguna exageración– de que su labor no sería bien recibida. Más, entre otras razones, porque cuestiona los mitos en torno al pensador orureño y desnuda los prejuicios tejidos alrededor de su obra.

En mi opinión, creo que don Felipe Mansilla tiene la certeza de que la constitución del pensamiento como producto de la deliberación racional y de la crítica fundamentada es provechosa para el país, siendo plenamente *humana*. Más, si estuviese exenta de alabanzas que, en definitiva, buscan el asentimiento de ingreso y pertenencia a una *tribu* de quien las expresa, exhibiendo un conocimiento aparente de las ideas que son objeto de su encomio. Intelectualmente, es más honesto e íntegro criticar a Zavaleta Mercado que ensalzarlo, y mejor si se lo hace exhibiendo una erudición como la del Dr. Mansilla.

Como en otros libros de su autoría, al tratar don Felipe, la obra de Zavaleta Mercado, no solo recurre a la totalidad de la obra publicada por el pensador orureño; también acude a autores de importancia, a textos originales publicados en distintos idiomas y hace una lectura crítica de decenas de fuentes citadas con rigor y precisión. De este modo, la fundamentación de sus posiciones e interpretaciones está sólidamente respaldada; brillando

las referencias puntuales con citas exactas de autores y contenidos clásicos que invitan a la reflexión profunda, resumiendo y aplicando las ideas y las concepciones de quienes las sustentan. Con una prosa impecable, un estilo de redacción claro, conciso, preciso y adecuado para referirse a situaciones y objetos de estudio polémicos; los libros del Dr. Mansilla, pletóricos de un estilo claro de gran calidad; evidencian los contenidos actuales, la diversidad de alineaciones teóricas, la contraposición de las interpretaciones y los sesgos ideológicos que son acremente criticados.

El carácter conservador de varios discursos políticos contemporáneos inspirados en intelectuales como Zavaleta Mercado, denotaría una impotencia radical. Enmudecerían, por ejemplo, sin efectuar análisis relevante alguno, acerca de situaciones tan decisivas de nuestro tiempo como, por ejemplo, las causas del colapso del socialismo a escala global a principios de los noventa en el siglo pasado; cómo China, siendo un país supuestamente socialista, sobre-explotaría a su población para convertirse en la más poderosa economía mundial y sobre cómo se explicaría que la historia transcurra independientemente de esquemas políticos ideológicos fijados que, al parecer, habrían descubierto sus leyes profundas mostrando la revolución socialista como un hecho ineluctable.

Algunas tesis de crítica filosófica y política que el Dr. Mansilla argumenta en su libro sobre la obra de Zavaleta Mercado son las siguientes.

Criticar a Zavaleta Mercado, mostrando sus prejuicios y sus limitaciones, lo honra en lugar de demeritarlo. H. C. F. Mansilla señala que el pensador orureño habría sido un *maestro* que construyó pensamiento *clásico* ostensivo de la mejor producción boliviana. Su retórica sería pletórica de ribetes de alta cultura, deslices poéticos y mágicos para expresar sus ideas, y apología de un método basado en la intuición y las coronadas como medios incontrovertibles para fijar nuevos contenidos teóricos. Que Zavaleta Mercado presente, aparentemente, un carácter racionalista, pronto se diluiría con pulsiones próximas a la postmodernidad, con gestos proféticos y moralistas y con la sustanciación –común a varios intelectuales- que recurre a sus propias experiencias personales, por ejemplo, respecto de la Revolución Nacional de 1952, presentándolas como evidencias *definitivas* de valor existencial, inmunes a cualquier relativización o cuestionamiento.

Como indica el título de la obra, el Dr. Mansilla despliega *una* mirada *crítica* sobre la obra de René Zavaleta Mercado, tan válida, como podrían existir y verterse otras miradas sobre lo mismo; aunque, lamentablemente, no existen. Es posible afirmar que, como Zavaleta, H. C. F. Mansilla es un pensador boliviano *clásico*, y él sí lo es, porque no presenta sus ideas como verdades incontrovertibles ni definitivas, sino como asertos pasibles de error y reconvenciones, evidenciando lucidez y honestidad con interpretaciones debatibles.

El subtítulo de la obra comentada corrobora la característica de la cultura política boliviana: su desprecio por la democracia liberal y la prejuiciosa e inmediata valoración del discurso revolucionario, supuestamente “políticamente *correcto*”. Como si esto bastara, tales ilaciones teóricas serían instantáneamente *verdaderas*, suponiendo que quedarían exenta de cualquier cuestionamiento o disenso que podría ponerlas en duda. Son conceptos de una cultura conservadora; contenidos tradicionales de carácter convencional y rutinario que, peligrosamente, constituirían la base para asentar prácticas caudillistas, populistas y autoritarias. Por esto, sería menester que los intelectuales viertan sobre ellas, meditadas *críticas*, teóricas y prácticas, por ejemplo, sobre la instrumentación política e ideológica de dicho pensamiento. Además, paralelamente, sería un imperativo moral que los intelectuales estén por encima de la propaganda, la moda y la *tribu*, desenmascarando las torsiones, repeticiones y los plagios ideológicos, expresivos de formas diversas de ignorancia, cinismo, desvergüenza, zalamería y atrevimiento, que condenan sin remedio a la ausencia de rigor, claridad científica y creatividad.

Que Zavaleta Mercado en sus reflexiones filosóficas sobre la historia teórica de manera incomprensible, solo muestra una supuesta *superioridad* intelectual para sus adláteres y su cofradía de creyentes ingenuos. Así lo concibe don Felipe al referirse a conceptos tan abstrusos como los siguientes (p. 230): “pródromo de la reproducción ampliada”, “certidumbre infusa”, “estrategia metodológica del sacrificio”, “ruptura del tiempo clásico”, “gnosis colectiva como fuerza de la masa”, “substitución del ciclo biológico femenino”, “afirmación potestativa” y otros por el estilo. Sin duda, tal escritura solo puede encandilar a quienes, como el guía intelectual, abominen de la teoría de la dependencia y de la elaboración de conceptos de valor universal, regocijándose en la ambigüedad pragmática que defendió la política del Movimiento Nacionalista Revolucionario colindante, según Mansilla, incluso con el oportunismo.

Tanto el marxismo de Zavaleta Mercado como su inicial predisposición teórica anuente con el nacionalismo revolucionario, darían lugar a que, cómodamente, varios intelectuales apoltronados en la supuesta “*corrección* política” de sus posiciones, esperen que acontezca lo previsto por cierta programática ineluctable; sean incapaces de cualquier auto-crítica; estén imposibilitados de cuestionar los prejuicios colectivos que refuerzan las identidades y sean fieles repetidores de narrativas rutinarias que los hacen dueños absolutos de la *verdad* sobre la historia, la sociedad y la moral. Entre las prácticas inventadas de los intelectuales al estilo *zavaletiano*, les resulta sumamente conveniente y cómodo, hablar en nombre de las masas explotadas, incrementando la *verdad* de sus análisis que referirían, indirectamente, una solidaridad ética, supuestamente ejemplar.

Zavaleta y con mayor énfasis sus adláteres, compartirían los sentimientos colectivos de la población boliviana, particularmente, lo referido al memorial de agravios de la nación profunda. Son los prejuicios que forjarían la identidad y la mentalidad colectiva; expresados por la izquierda sobre la obra de Zavaleta; con juicios de valor sobre la colonización española, tildándola, por ejemplo, pletórica de rasgos negativos: paternalista, dogmática, santurróna, superficial, expoliadora, memorística, autoritaria, retórica y etnocida. Son interpretaciones sesgadas, unilaterales y torcidas de la historia que desconoce y desvaloriza todo legado cultural de la civilización occidental.

Las ideas del Dr. Mansilla son inspiradoras para la crítica a los discursos de izquierda, aplicables también a la obra de Zavaleta Mercado, que los edulcora en su tiempo, con algunos conceptos de Antonio Gramsci. Es la condena del imperialismo, de la civilización industrial expoliadora y del colonialismo del siglo XX, presentándolos como causas de la postración económica y de la pobreza de varios países del mundo, incluida Bolivia.

Tendenciosamente, tales discursos no mencionan que fue gracias al desarrollo tecnológico del capitalismo que se desenvolvió una interminable sucesión de invenciones y productos que constituyen la vida moderna occidental de hoy día. Por ejemplo, en los medios de transporte y comunicación, desde la bicicleta alemana hasta el automóvil, los trenes y los aviones estadounidenses; desde la imprenta temprana, el telégrafo y el teléfono, intensificándose la producción de bienes civilizatorios hasta los satélites y las naves espaciales, las sondas interplanetarias y la tecnología de comunicación instantánea global.

Por muy conveniente que resulte el razonamiento contra-fáctico que enuncia que el resto del mundo *hubiese* llegado a los mismos resultados tecnológicos si no habría sido víctima de la expoliación de los países capitalistas avanzados. Lo cierto es que la conquista sin precedentes en los siglos XX y XXI, del aire, la tierra y el agua; de la geografía superficial y subterránea, del territorio con masas de agua estática y fluyente; además del inicio de la ocupación del espacio exterior y del dominio del ciberspacio; haciendo más efectiva la sobre-expplotación de los recursos naturales y llegando a extremos inéditos en la afectación del medioambiente; como parte histórica de la sociedad industrializada, irrefrenablemente intensificada, permanece y se proyecta como contenido sustantivo del capitalismo.

Son sugestivas las referencias del Dr. Mansilla al psicoanálisis filosófico, al enfoque hermenéutico y cómo el lenguaje persuadiría, desconcertaría y engañaría. Esto es aplicado a Zavaleta Mercado, descubriendo las motivaciones ocultas que se develan al analizar críticamente posiciones diversas. Zavaleta no fue un innovador, trató temas hoy intrascendentes y aburridos como el sujeto revolucionario, el partido de vanguardia, la autodeterminación de las masas y el poder dual. Él y sus seguidores no tendrían la posibilidad de

superar la *paradoja señorial* consistente en la asfixia intelectual que impidió cuestionar a los gobiernos izquierdistas (incluido el Movimiento Al Socialismo) plagiando lo más detestado de las prácticas oligárquicas cebadas a sí mismas. Es la paradoja que termina siendo complaciente con la cultura política del autoritarismo, el centralismo, la práctica generalizada de la prebenda y la impunidad; defendiendo un burocratismo visto como inevitable por la población ingenua a la que los intelectuales lavan el cerebro.

En el corolario del libro significativamente valioso sobre las expectativas modernas, el Dr. Mansilla dice que en la civilización actual, pese a las limitaciones y problemas de la democracia, tal forma de gobierno sería la única que fomentaría la crítica y la autocrítica; protegería, promovería, valoraría y sustentaría que los intelectuales, sin reparos, sin adscripciones *tribales* ni modas instantáneas, sin eufemismos ni intenciones políticas pedestres, sin ansias de poder o de dinero; *critiquen* a la sociedad, sus mitos, convencionismos y escritores. Si alguna expectativa teórica, cultural y política señalara los desafíos cruciales de la modernidad, sería la valoración de lo propio sin particularismos dogmáticos, fundido en el crisol de la civilización occidental, en pos del bien común y la felicidad. En el “Epílogo” de su libro, escribe:

Tampoco Zavaleta y sus discípulos les han prestado importancia [...] no llaman la atención de los intelectuales [...] el desconocimiento del mundo exterior y el desinterés por los modelos civilizatorios foráneos, la corrupción a gran escala en la administración pública, el estado calamitoso del aparato judicial, la existencia de innumerables trámites burocráticos, todos engorrosos y mal diseñados, los *estándares* higiénicos muy bajos, la religiosidad popular extrovertida, pero sin convicciones éticas, los debates intelectuales y académicos muy intensos, pero centrados en trivialidades y la producción laboral muy baja [...] carencia de una conciencia crítica de peso social, el nivel educativo e intelectual muy modesto de la población y la existencia de un sistema universitario consagrado a un saber memorístico y convencional.

Pese a tal desatención, Mansilla destaca que René Zavaleta Mercado no habría recaído en la hipérbole ideológica de las identidades étnicas, sólidas y definitivas, que no existen; ni en visiones, por ejemplo, edulcoradas y embelllecidas del imperio incaico. Al respecto, explicita los procesos de constitución y variación de las identidades que se rehacen en un curso universal de aculturación y mestizaje. El reconocimiento mínimo de la historia y la congruencia de la teoría con la práctica deberían desplegarse intelectualmente con el imperativo de la crítica y la autocrítica, descubriendose la instrumentación del inventario de agravios y del dolor colectivo. Similar actitud correspondería, respecto de los discursos “políticamente *correctos*” que, en su mayoría, encubrirían fines prosaicos y la justificación de efectos dominantes

del poder, despreciando la *verdad* y el espíritu científico, pasando por alto los derechos humanos y aplastando el pensamiento propio, libre e individual.

Don Felipe destaca por ser, de lejos en nuestro medio, el maestro de la *crítica* a la cultura política autoritaria, patente en los partidos políticos, en las organizaciones sindicales y campesinas y, especialmente, en los intelectuales; él también, con su crítica, nos libera de los lábiles desplazamientos hacia sistemas inveterados, carentes de libertad y justificados en una pluralidad ficticia que solo soporta a quienes se asumen en la misma dirección de ideas y prácticas impotentes de auto-criticarse. En consideración de tal valor, recomiendo la lectura de su libro sobre René Zavaleta Mercado.



# ***Manual de Gestión Documental y Administración de Archivo I. Simon Cuba Q. La Paz: Cuba Ediciones, 2011.***

Edwin Balboa Chura  
Universidad Mayor de San Andrés

*Manual de Gestión Documental y Administración de Archivo I.* (2011) es libro en su tercera edición del escritor MG.SC. Simon Cuba Q. El texto relata en primera persona. El autor hace una introducción que de manera deductiva, señalando que la ciencia a la archivística.

La archivística es la ciencia encargada del estudio de los procesos, administración, teoría e investigación en el ámbito de los archivos como unidades de información. Esta disciplina se ocupa de la organización, gestión y preservación de archivos, tanto privados como públicos, en Bolivia y en todo el mundo.

En este manual, el autor aborda inicialmente teorías y conceptos de la archivística, centrándose en los principios y técnicas de organización y administración de archivos. Por otro lado, explica que la archivología se enfoca en la teoría y la investigación relacionadas con los archivos como fuente de información histórica y cultural. Ambas disciplinas desempeñan un papel fundamental para garantizar el acceso, la conservación y el uso adecuado de los documentos a lo largo del tiempo.

En el libro se hace un recuento de diversos autores que han proporcionado definiciones y conceptos relacionados con la archivística. Por ejemplo, Heredia, define a la archivística como “la disciplina auxiliar de la historia que se encarga de la organización, conservación y descripción de los documentos, así como del estudio de los principios y técnicas que deben aplicarse a su manejo”.

Entonces, la finalidad de la archivística es preservar la memoria documental de una organización o sociedad, asegurando el acceso a la información contenida en los documentos a lo largo del tiempo. Esta disciplina ha evolucionado como una ciencia auxiliar de la historia, y su objetivo principal es garantizar la autenticidad, la integridad y la disponibilidad de los documentos a lo largo del tiempo.

Los objetivos de la archivística incluyen la organización y clasificación de los documentos, la conservación preventiva para evitar el deterioro, la descripción archivística para facilitar el acceso y la difusión de la información, y la gestión eficiente de los archivos en todas las fases de su ciclo de vida. En una segunda parte, el autor se enfoca en las funciones de la archivística,

las cuales incluyen la selección de documentos, la adquisición, organización, conservación, descripción, difusión y eliminación de documentos. Estas funciones se aplican en diferentes tipos de archivos, tales como el archivo administrativo, el archivo de gestión y el archivo central:

- Archivo Administrativo: Contiene documentos en uso y de referencia frecuente en la administración diaria de una organización.
- Archivo de Gestión: Almacena documentos semiactivos que ya no se utilizan con tanta frecuencia pero que aún son necesarios para la gestión a corto y medio plazo.
- Archivo Central: Guarda documentos semiactivos y pasivos que tienen valor a largo plazo pero que no son consultados regularmente.
- Archivo Histórico: Alberga documentos con valor histórico, científico y cultural, que ya no se utilizan en la gestión diaria de la institución, pero que son importantes para la investigación y el conocimiento del pasado.

La archivística engloba diversas actividades y principios destinados a garantizar la preservación y accesibilidad de los documentos a lo largo del tiempo, contribuyendo así a la conservación de la memoria histórica y cultural de una sociedad o institución.

En una tercera parte el texto presenta temas expuestos por profesores y profesionales que se impartió en la II Maestría de gestión de documentos y Administración de archivos en la universidad Internacional de Andalucía, en Huelva España, el año 2005, compila escritos sobre varios autores y sus contribuciones en el campo de la archivística. Heloisa Liberalli Belloto aborda temas relacionados con la archivística, incluyendo su concepto, naturaleza, teorías y aplicaciones. Carmen Cayetano Martín analiza los principios de la archivística, su origen, evolución histórica, tipos documentales, definiciones de expediente y documentos electrónicos. Amparo Alonso García se enfoca en el proceso de identificación y valoración documental dentro del contexto archivístico. La Dra. Antonia Heredia Herrera trata sobre la descripción archivística y las normas internacionales. Lluís-Esteve Casella i Serra se centra en la tecnología de la información y su relación con los profesionales de la información. Joan Boadas i Raser se enfoca en la gestión del patrimonio fotográfico desde sus orígenes hasta su desarrollo. Por último, Bibián Torrez Ramírez aborda la historia y el funcionamiento de las instituciones indias, como las audiencias, virreyes y concejos reales.

En el contexto de Bolivia, estas disciplinas son especialmente importantes para asegurar la preservación de la memoria histórica y cultural del país, así como para facilitar el acceso a la información y promover la transparencia en la gestión pública y privada. Los profesionales de la información en Boli-

via se benefician del conocimiento en archivística y archivología para aplicar prácticas efectivas en la organización y administración de archivos, tanto en el ámbito privado como en el público. La contribución de Simón Cuba es significativa porque pone a disposición de todos los que nos dedicamos al oficio de archivar un conjunto de herramientas y definiciones teóricas que influyen en nuestra práctica profesional y contribuyen a la comprensión de una disciplina académica.



***Yanakuna: la novela de la prometeica Wayra***  
**Jesús Lara, La Paz: Biblioteca del Bicentenario  
de Bolivia, 2023.**

Ivan Barba  
Biblioteca del Bicentenario de Bolivia

Tradicionalmente se ha sostenido que la obra de Jesús Lara (Cochabamba, 1898-1980) se circunscribe en el llamado indigenismo latinoamericano, movimiento literario derivado del realismo y del naturalismo europeos de finales del siglo XIX. Si se trata de narrar lo más sórdido de la realidad, era natural que en Latinoamérica esta corriente se centrara en la situación del indio: el elemento constitutivo de las repúblicas latinoamericanas sometido al arbitrio ya no de españoles, sino –en el contexto previo a la revolución del 52– de criollos y mestizos y, en específico, de autoridades políticas (corregidores, jueces) y religiosas (curas).

Por el hecho de concentrarse en las vidas de los indios, las narrativas indigenistas plantean una denuncia social, dado que al mostrar las condiciones en las que viven evidencian las injusticias perpetradas contra ellos: no se les reconoce como iguales en términos de ciudadanía, se los explota como mano de obra semiesclava y se los explotia, ya que se les exige entregar, por ejemplo, dádivas a la Iglesia para mostrar su devoción.

Todo esto, en efecto, configura el escenario en el que se desenvuelve la trama de *Yanakuna* (1952) y determina la historia de su personaje principal: Wayra, quien es entregada como criada-esclava a una familia adinerada de provincia en Cochabamba a cambio de una deuda adquirida por su madre para pagar el funeral del esposo. Sin embargo, puesto que de literatura se trata, en esta historia subyace una problemática de fondo: ¿por qué los indios –conscientes de su superioridad tanto numérica como física frente sus opresores– respetan un orden de cosas que les es definitivamente adverso?

### **Wayra, densidad psicológica y papel en la pugnas social y sagrada**

Es como parte de esa respuesta que Wayra adquiere relevancia como protagonista en *dos pugnas* desarrolladas de modo paralelo en la narración: *la social* (entre oprimidos y opresores), y *la sagrada* (entre entidades divinas locales y foráneas). El segundo ámbito en pugna –el sagrado– se halla definido a partir de la estrategia de nominación de los personajes, y porque en los momen-

tos cruciales de la novela se despliega una causalidad sagrada como telón de fondo de las acciones, perceptible en el tinte ritual que el lenguaje adquiere durante esos momentos.

En lo referido a la pugna social de la cual Wayra forma parte, debido a su carácter indómito, una de las genialidades de Lara consiste en haber imaginado un contexto que puede explicar perfectamente esta rebeldía: antes de la muerte de su padre, ella era hija del campesino “más rico” de la región, lo cual le proporcionaba una posición de relativo privilegio, así como era, entre los niños pastores, la que decidía qué se jugaba y cómo. Por ende, cuando esta posición se pierde, resulta verosímil que la niña se rebele contra los agentes de la nueva realidad opresora.

En lo concerniente a la pugna sagrada, cabe precisar que Wayra, en sus tiempos de pastora, mantenía una relación especial con la *wak'a* de la montaña, así como luego lo hace con la Luna (otra deidad precolombina) durante sus fugas, y posteriormente adquiere, tras su experiencia en la ciudad (donde, cuya sacerdotisa, baña de cuerpo entero en a su futuro esposo), cualidades curativas, dado que –prometeicamente– ha hurtado a los *wiraquchas* medicinas para llevarlas a los indios de la sierra.

Sin embargo, en términos simbólicos, es su habilidad de extraordinaria chichera la que más la acerca al ámbito sagrado (puesto que, en tiempos incas, la chicha desempeñaba un papel fundamental para entrar en contacto con lo divino), y es en ese sentido que su intento de preparar chicha expresamente para los indios de la sierra representa el momento culminante de la novela, dado que estos tienen prohibido tomar chicha, la cual se reserva solo a los *wiraquchas*. Darles de beber chicha representaría, pues, devolverles el contacto directo con lo sagrado, contacto que en la novela lo detentan los curas, pero para expoliar sin piedad a los indios.

### **Los tres Isidros y la esperanza de romper el círculo de odio-rechazo-abandono de lo propio**

No obstante, en este enfrentamiento velado entre entidades sagradas, los opresores también cuentan con poderosos representantes, que tienen casi asegurada la devoción de lo indios, puesto que una de las tragedias de la novela es que estos últimos se van olvidando de lo sagrado propio, como si la narración resaltara –a través de este olvido, que acarrea siempre consecuencias funestas– el error catastrófico en el que se incurre al delegar a otros el contacto directo con lo sagrado, dado que en este ámbito también se determinan los relegamientos sociales. Por ende, incluso a la hora de cobrar venganza, preferir hacerlo en una lógica que en otra genera consecuencias opuestas.

Una de las sinonimias más llamativas se presenta al final de la narración, cuando el patrón ñu Isicu (niño Isidro, de igual nombre que el patrono de la hacienda: san Isidro) engendra por la fuerza un hijo en Wayra, denominado Isicu. Una de constantes de la novela es el engendramiento de hijos no deseados, su rechazo y el consiguiente abandono, y luego la repetición de este hecho por el abandonado. De ese modo, se representa el rechazo de la madre india, puesto que los hijos abandonados repiten el círculo vicioso; pero en el caso del pequeño Isicu se dice: “*Dueño de otro mundo*, raíz hecha de dolor y de esperanza, el niño arrancaba la savia de su futuro del atormentado seno de su madre”, en consonancia –mediante la posibilidad de cambio– con el único relato en la novela que representa una excepción: el cuento indio del hijo del Jukumari: niño-héroe que toma el bando de la madre y se enfrenta al padre, quebrando así el círculo vicioso.

En la segunda edición de *Yanakuna* (1958), Lara extiende el final y añade, precisamente, una referencia a el pequeño Isicu como posibilidad de generar ese cambio virtuoso.



## Sobre la Revista *Estudios Bolivianos*

La misión del Instituto de Estudios Bolivianos es impulsar la investigación multidisciplinaria según programas y proyectos, tendiendo a integrar la docencia y la interacción social con la investigación. La entidad realiza trabajos en ciencias sociales y humanidades para elevar el nivel académico de la enseñanza, posibilitando un aprendizaje activo y fomentando la ejecución de proyectos según las necesidades sociales de la comunidad, tanto en el contexto local como nacional y mundial. La visión del Instituto de Estudios Bolivianos establece constituirse en la principal unidad académica de planificación, ejecución y evaluación de la investigación en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Mayor de San Andrés.

**Estudios Bolivianos** es la revista semestral del Instituto de Estudios Bolivianos (IEB) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Universidad Mayor de San Andrés. En esta revista se publican, en los meses de junio y diciembre de cada año, artículos sobre investigaciones originales promovidas por el Instituto de Estudios Bolivianos, por las diferentes carreras de la FHCE y por otras instituciones nacionales e internacionales; también se publican iniciativas de investigación particulares. Incluye secciones dedicadas a la investigación y a la reseña de libros.

La **misión de la revista *Estudios Bolivianos***, desde su creación en 1995, es difundir la producción intelectual disciplinar, inter y multidisciplinaria, aportando a la comunidad de investigadores que trabajan en campos relacionados con la filosofía, la literatura, la historia, la lingüística, la educación, las ciencias de la información, el turismo y la psicología.

Las normas editoriales de la revista **Estudios Bolivianos** son las siguientes:

1. **Originalidad de los artículos.** Se establece que solo se considerarán para su publicación investigaciones originales e inéditas que constituyan un aporte en su campo. En este sentido, el autor es responsable de la originalidad del texto presentado para su publicación. Solo excepcionalmente se aceptarán textos ya publicados previa conformidad de la dirección editorial de la revista o libro donde fueron publicados previamente.
2. **Extensión de los artículos.** Las contribuciones a la revista respetarán las siguientes extensiones: a) para los artículos monográficos del **dossier**: de 20.000 a 50.000 caracteres con espacios (bibliografía in-

cluida); b) para los artículos de investigación general (concluida o en desarrollo, parcial o total): de 20.000 a 50.000 caracteres con espacios (bibliografía incluida); c) para las reseñas de libro: de 6.000 a 14.000 caracteres con espacios.

3. **Formato de presentación de los originales.** Se enviarán o entregarán las contribuciones en tamaño carta, con márgenes normales (2,5 cm.). El tipo de letra deberá ser Times New Roman 12 con interlineado de 1,5. Respecto a las ilustraciones, gráficos, cuadros o mapas deberán estar numerados y las referencias a los mismos se harán entre paréntesis dentro del texto.
4. **Identificación del artículo.** Cada artículo debe contener necesariamente la siguiente información: a) el título en español y en inglés (se recomienda un máximo de 12 palabras en cada lengua); b) una presentación académica del autor o del responsable principal a pie de página (máximo 100 palabras); esta presentación incluirá la formación, el grado académico, la adscripción institucional, las principales publicaciones, el correo electrónico, la ciudad y el país; c) el resumen en español y en inglés del contenido del artículo (máximo 100 palabras en cada lengua); d) palabras clave en español y en inglés que describan el contenido del texto (máximo cinco en cada lengua).
5. **Estructura de los textos.** Respecto a la estructura de los textos se tomarán en cuenta las siguientes consideraciones:
  - a) Los artículos monográficos se adecuarán a la estructura de textos académicos considerando los criterios disciplinarios.
  - b) Los artículos de investigación deben contemplar la estructura básica del artículo científico: afirmación o pregunta central, revisión de la literatura y soporte teórico, principales hallazgos, análisis final y conclusiones. La investigación puede estar concluida o en desarrollo, eso debe ser aclarado al inicio del artículo.
  - c) La reseña presentará un recuento del texto revisado y una lectura crítica de su aporte.
6. **Formas de referencia bibliográfica.** Todos los originales se entregarán de acuerdo con el sistema Harvard-APA adaptado a requerimientos de la revista. Las citas o referencias al interior del artículo serán presentadas entre paréntesis, se anotará el apellido del autor, el año de publicación y el número de página:

- Primera cita o referencia: (Martínez, 2004: 137).
- La segunda cita consecutiva del mismo libro será: (*ibid.*: 345).
- En caso de dos obras del mismo autor y del mismo año, la primera será (Martínez, 2004a: 137); la segunda: (Martínez, 2004b: 23).
- Obras clásicas de la filosofía: (Platón, Fedón 100a4), para Aristóteles: (Metafísica I 6, 987b12), Plotino en Enéadas (III 8, 10, 2-9) y para Tomás de Aquino (ST, I, q. 1, a.3). En caso de no utilizar las referencias canónicas a obras críticas, podrá mantener el sistema previamente descrito (Agustín, 2014: 35). (En caso de traducciones: ref. deben señalar traductor)
- No se incluirán datos bibliográficos en las notas a pie de página.

Al final del artículo se presentará la bibliografía de los textos citados de acuerdo con los siguientes criterios:

- Libro:  
Anderson, Benedict (2007). **Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo.** Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Libro con varios autores:  
Vega, María José de la (et al.) (1998). **Historia de la Grecia antigua.** Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Libro con editor:  
Crespo, Alberto (Ed.) (1995). **El cóndor de Bolivia (1825-1828). Edición conmemorativa del segundo centenario del nacimiento del Mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre.** La Paz: Banco Central de Bolivia / Archivo Biblioteca Nacional de Bolivia / Academia Boliviana de la Historia.
- Artículo de revista o capítulo en libro:  
Lacoste, Pablo (2005). “Enclaustramiento de Bolivia y visión del otro: Nueva mirada a los de la Guerra del Pacífico”. **Cuadernos de Historia** (Santiago de Chile), núm. 43: 109-132.

Bridikhina, Eugenia (2017). “La historia clásica y la creación del discurso historiográfico decimonónico (primera mitad del siglo XIX)”. **Estudios Bolivianos** (La Paz), núm. 26: 71-97.

**7. Conflictos de interés**

La revista Estudios Bolivianos, como órgano de difusión académica del Instituto de Estudios Bolivianos, se compromete a evitar conflictos de interés que puedan afectar a la científicidad, al proceso editorial, a los autores y a los miembros de la cartera de dictaminadores. Se recomienda encarecidamente a los autores que tomen medidas para prevenir cualquier conflicto de interés y que informen al editor responsable sobre cualquier conflicto de interés existente.

**8. Especificaciones finales.** El envío del artículo para su publicación implica la aceptación de los términos de esta convocatoria. El autor no debe presentar el manuscrito ni total ni parcialmente en otra revista científica hasta la decisión editorial de la revista **Estudios Bolivianos**.

**9. Cronograma y proceso de selección.** Se enviarán los artículos hasta fines del mes de febrero para el número de **Estudios Bolivianos** que corresponda al primer semestre; y hasta fines del mes de junio para el número del segundo semestre. Una vez recibidos, los textos pasarán por un proceso de arbitraje (lectura de pares) que definirá su inclusión en la revista. La dirección electrónica que recibirá las contribuciones es las siguientes:

ieb@umsa.bo - ieb160@hotmail.com

En el sitio web del Instituto de Estudios Bolivianos ([www.ieb.edu.bo](http://www.ieb.edu.bo)), se publicará regularmente el llamado a contribuciones, especificando el contenido temático de los próximos números de la revista **Estudios Bolivianos**.

La presente edición se terminó de imprimir  
el mes de diciembre de 2023, en los talleres de  
la imprenta PPi color Impresores  
Telf. 76779040 - 67300171  
e-mail: ppi.colorimpresores@gmail.com  
Ciudad de La Paz