UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

Estudios Bolivianos
26

INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Estudios Bolivianos 26
Historia, arte y narrativa contemporáneas

Depósito legal:	4-3-97-07
ISSN:	2078-0362
Directora del IEB:	Dra. Galia Domic Peredo
Coordinación y edición:	Dra. Beatriz Rossells
Co-edición:	Mónica Navia Antezana
Correctora de estilo	Tania Huanca Cuno
Diseño y diagramación:	Fernando Diego Pomar Crespo
Apoyo logístico:	Roxana Espinoza, Andrés Condori
Impresión:	Editorial Convenio Andrés Bello
Portada:	*Mamagnífica coca*, 2011, acuarela del pintor Mario Conde (57x76 cm)
Editorial:	Instituto de Estudios Bolivianos
Tiraje:	300 ejemplares
Dirección institucional:	Av. 6 de Agosto N° 2080, 2° Piso ieb160@hotmail.com ieb@umsa.bo

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Mayor de San Andrés
Junio de 2017

CONSEJO EDITORIAL

Directora del IEB

Dra. Galia Milenka Domic Peredo

Consejo editorial

Dra. Beatriz Rossells Montalvo
beatrizrossells@hotmail.com
Carrera de Historia-IEB-FHCE

Dra. Ximena Medinacelli Gonzáles
xmedinaceli@hotmail.com
Carrera de Historia-IEB-FHCE

MSc. Alejandra Martínez
Universidad Católica Boliviana

Dra. Ana María Presta
Universidad de Buenos Aires
(Argentina)

Dra. María Luisa Soux Muñoz Reyes
mlsoux@yahoo.es
Carrera de Historia-IEB-FHCE

Editores asociados

Dr. Ignacio Apaza Apaza
iaap54@yahoo.es
Carrera de Lingüística e Idiomas
IEB-FHCE

Dra. Magdalena Cajías de la Vega
magdalenacajias@yahoo.com
Carrera de Historia-IEB-FHCE

MSc. Blithz Lozada Pereira
blitzyo@hotmail.com
Carrera de Filosofía-IEB-FHCE

Dra. Galia Domic Peredo
galiadomic@hotmail.com
Carrera de Filosofía-IEB-FHCE

Dra. María Lily Maric Palenque
mlmaric@hotmail.com
Carrera de Psicología-IEB-FHCE

Dra. Ana Rebeca Prada Madrid
areprada@gmail.com
Carrera de Literatura-IEB-FHCE

Dra. Rosario Rodríguez Márquez
rorodriguezmarquez@yahoo.es
Carrera de Literatura-IEB-FHCE

Dr. Marcelo Villena Alvarado
awroda@yahoo.com
Carrera de Literatura-IEB-FHCE

Índice

Presentación 9
Dra. Galia Domic Peredo
Directora del Instituto de Estudios Bolivianos

INVESTIGACIÓN

Mario Conde: el niño Atlas (pintar el presente) 13
Marcelo Villena Alvarado

La narrativa boliviana reciente (1985-2010): veinte apuntes para la construcción de un manual de lectura 39
Mauricio Souza Crespo

La vertiente suarista en el fundamento teórico de la independencia en Charcas 55
Bernardo Gantier Zelada

La historia clásica y la creación del discurso historiográfico decimonónico (primera mitad del siglo XIX) 71
Eugenia Bridikhina

La noción de *Pusini* en el último Heidegger: naturaleza, cosmos y tierra 99
Javier Medina Dávila

El cosmos y la naturaleza en las culturas andinas: la visión de José María Arguedas 127
Beatriz Rossells Montalvo

DEBATE

El viaje interior. El conflicto chileno/boliviano analizado a través de las representaciones sociales 147
María Lily Maric Palenque

La comunidad imaginada del mar perdido. Reflexiones sobre la construcción de la identidad boliviana 165
Guadalupe Peres Cajías

HOMENAJE

Quiroga Santa Cruz y la literatura latinoamericana de los 70s 183
Oscar Rivera Rodas

***Otra vez marzo*: una alegoría filosófica de la historia** 213
Hugo Rodas Morales

Presentación

El número veintiséis de la revista del Instituto de Estudios Bolivianos pone en consideración del lector ejes temáticos que rondan las preocupaciones actuales de orden nacional e internacional sobre los estudios bolivianos, los cuales provocan "pensar el presente". Al estilo de la arqueología foucaultiana, se nos invita a encontrar, en los diferentes cuerpos de la revista, las huellas, los indicios de una historia que marca el presente, que crea polémica y mueve los cimientos de la mirada sobre nuestro habitar.

La pictórica de Mario Conde, invita a pensar el presente tal como Marcelo Villena puntualiza: "pintar el presente mueve también (a) pensar el presente". Es el pensar del presente que provocan sus acuarelas "…desde la perspectiva de una institución de la imagen…". Se evoca, así, un flujo entre imagen pictórica y lo real, que restituye "un pensamiento crítico con y a través de la imagen". O, con las palabras de Souza, sobre su estudio de la "narrativa boliviana contemporánea reciente", en la cual busca "la construcción del lugar del presente" de una narrativa sujetada por el "…proyecto cultural del neoliberalismo". Para Souza, se trata de comprender la "actitud" frente al presente, definida como heroica. Comprender estos "mapas cognitivos" que forjan los imaginarios actuales solo es posible en el trazo de las "historias de la literatura".

Eugenia Bridikina nos interpela, desde otro ángulo, a la comprensión del uso de la historia. La construcción imaginaria de las nuevas repúblicas latinoamericanas se basó en "la historia clásica" puesta en escena a través de la "gloria triunfante" de las luchas por la independencia nacional. Las élites formadas en los colegios y universidades coloniales alimentaron la puesta en escena de la historia clásica en el "*performance cívico",* en la fiesta cívica, con su ritualidad.

Una segunda entrada a los estudios bolivianos hace dialogar, de una manera no heterodoxa, el Heidegger "bosónico" y el pensamiento andino. "Esta faceta de Heidegger…", nos señala Javier Medina, "… se me devela cuando éste distingue entre *Sein* y *Seyn*: una forma más primigenia e integral que lo aproxima a la noción animista presocrática de physis y a la noción aymara de pacha del mundo andino…". Presenta, así, un cuestionamiento del principio ontológico occidental

en manos de ambos "pensamientos", el heideggeriano y el andino, desde sus lejanías y proximidades.

Desde *Los ríos profundos* de José María Arguedas, los "entes" vivos, sus energías, y la manera en la que el etnógrafo peruano se acerca a la definición de "Naturaleza", que refiere más al "Cosmos", Beatriz Rossells inicia un rastreo de las huellas dejadas por el conservacionismo del siglo XIX en el actual "pensamiento" ambientalista contemporáneo, en particular, de la "corriente ecologista conservacionista o de sustentabilidad fuerte". Rossells nos deja un pensar controversial sobre las modas medioambientalistas que se ciñen, aún, a una separación inorgánica del hombre y la naturaleza.

Otros "presentes" que construyeron y aún delimitan la convivencia conflictiva entre pueblos son las representaciones de las élites chilenas y bolivianas sobre la nación, cómo estas estructuraron un horizonte imaginario que articula hasta la fecha las representaciones sociales de ambos lados. Estas "…brotan de los poderes humanos, de la intersubjetividad", y uno de sus resultados, luego de la Guerra del Pacífico, fue la creación de una comunidad nacional como un "nosotros" ficticio. De estos constructos nos hablan María Lily Maric y Guadalupe Peres Cajías.

Por último, tanto el homenaje de Hugo Rodas con "*Otra vez marzo*, una alegoría filosófica de la historia", como el de Oscar Rivera-Rodas, no se limitan a un "examen" literario de la obra, sino que reconstruyen el contexto literario e histórico social, que involucra la "brillante" actuación política de Quiroga Santa Cruz.

Este habitar en el mundo de los estudios bolivianos desde sus trazos, sus imágenes, sus imagos, sus representaciones y sus narrativas es aquello a lo que nos invita este nuevo número de Estudios Bolivianos.

Galia Domic Peredo
DIRECTORA
INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS

INVESTIGACIÓN

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 13-38. ISSN: 2078-0362

Mario Conde: el niño atlas (pintar el presente)[1]

Mario Conde: the atlas boy (to paint the present)

Marcelo Villena Alvarado[2]

Resumen

Este artículo expone un primer acercamiento a la obra de Mario Conde (La Paz, 1956), ampliamente destacada en el ámbito de la pintura boliviana de los últimos treinta años. Pero responde también, más específicamente, a una reflexión que sus acuarelas provocan desde la perspectiva de una *institución de la imagen* (Georges Didi-Huberman): según la acepción política, histórica y jurídica del término, por

1 Este artículo no va sin agradecimiento: a Mario Conde por la complicidad y, para la ocasión, por autorizar la reproducciones que iluminan estas páginas; a Virginia Ruiz, por el resumen en inglés; a Cecilia Torrico, por las fotografías de Atlas en la plaza Humboldt. Va entonces a modo de celebrar los premios y menciones otorgados por el ICI en manos del embajador en los altos de la casa de España, Av. Camacho No. 1484, el 6 de noviembre de 1990: en particular, por el primer premio en el concurso de Cuento y la Mención de honor en el de dibujo, ver *El Diario* (La Paz: 31 de octubre, 1990).

2 Marcelo Villena Alvarado es doctor en "Historia y semiología del texto y de la imagen" por la Universidad de París VII-Denis Diderot y la tesis *Le désir du geste et le modèle de la peinture: intertextures à travers le corpus pictural de Roland Barthes*, dirigida por Julia Kristeva (2010). Desde 1994 trabaja como profesor en la Carrera de Literatura y, desde 1997, como investigador en el Instituto de Estudios Bolivianos (IEB) de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz). Ha publicado diversos estudios sobre literatura boliviana tanto fuera como dentro del país. Entre sus trabajos de investigación destacan "Hacia las poéticas del *tinku*" (1999), "El discreto encanto de la eucaristía: una experiencia ficcional con el Sermonario del 3er. Concilio Limense (1584-1585)", "Ejercicios capitulares con algunos fragmentos de Jaime Saenz y Blanca Wiethüchter" y los libros *Las tentaciones de San Ricardo, siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX* (2003, 2011), *El preparado de yeso: Blanca Wiethüchter, una crítica afición* (2014), *Roland Barthes, el deseo del gesto y el modelo de la pintura* (2015) y como editor, con Gilmar Gonzáles, *Memorias del coloquio Internacional Roland Barthes Amateur* (2016). También un libro de poesía, *Pócimas de Madame Orlowska* (1998, 2004). Email: awroda@yahoo.com

supuesto, pero también según la acepción procedimental que alude a materiales, herramientas y gestos que instauran una imagen. Desde este ángulo, se siguen aquí los rastros de una figura con la que Mario Conde replica cierta tradición y cierta actualidad de un pensamiento crítico que privilegia un trabajo con la imagen. De Walter Benjamin a Didi-Huberman, pasando por el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, la figura del Atlas invitaría a apreciar, en algo, las formas en las que pintar un presente mueve un pensar el presente.

Palabras clave: Mario Conde // Acuarela // Pintura boliviana // Imagen y pensamiento crítico // Atlas.

Abstract

This article is a first approach to Mario Conde's work (La Paz, 1956), clearly outstanding in the landscape of Bolivian painting of the last thirty years. It also follows, more specificaly, the thoughts provoked by his watercolors from the perspective of an *institution of the image* (Georges Didi-Huberman): a political, historical, and legal meaning of this term, but also a procedural meaning, i.e., referred to the materials, tools, and gestures that establish an image. From this perspective, this article describes the traces of a figure –the Atlas– through which Conde responds to a critical tradition that privileges the image: from Walter Bejamin to Didi-Huberman, via Aby Warburg's *Atlas Mnemosyne,* the figure of the Atlas would invite to appreciate, to some degree, the forms by which painting a present-time promotes a thinking of the present.

Key words: Mario Conde // Watercolors // Bolivian painting // Image and criticism// Atlas.

1.9.44.

...

Es curioso cómo la pesadumbre y la inquietud hacen caer los hombros hacia delante. ¿qué los sostendrá hacia atrás en tiempos normales?

(Bertolt Brecht, *Diario de trabajo*, III. 1944/1955)

... y por la izquierda y vuelto de espaldas, sacó hacia delante la asquerosa cabeza de Medusa. Atlas, todo lo grande que era, se convirtió en montaña: su barba y cabellos cambian a bosques, sus manos y hombros son cimas, lo que antes era cabeza, es la cima de una alta montaña, sus huesos se hacen piedras. Entonces, dilatándose por todas partes, creció enormemente (así, dioses, lo decidisteis) y el cielo entero con todas sus estrellas descansó sobre él.

(Ovidio, *Metamorfosis*, I: 655-662)

Las cartas robadas

El jueves 13 de agosto de 2015, el Secretario de Culturas del municipio paceño denunciaba un hecho acaecido la víspera en el museo Tambo Quirquincho: el robo de *El teatro de los descubridores*, acuarela de Mario Conde ganadora del Gran Premio Pedro Domingo Murillo en 1992. De inmediato la Fuerza Especial de Lucha Contra el Crimen (FELCC) se puso a recolectar indicios, analizar imágenes registradas por las cámaras de vigilancia, interrogar al policía y a los cuatro funcionarios del museo. En ésas, recibió una nueva denuncia: *Mamagnífica Coca* (2011), otra acuarela de Conde, había sido sustraída del museo galería Plaza situado en la avenida 16 de Julio. En menos de cuarentaiocho horas la FELCC identificaba al presunto delincuente: había sido filmado en el Tambo Quirquincho, rondando en la sala número siete a la espera del momento oportuno. Los investigadores iban tras sus rastros, cuando el viernes por la tarde, él mismo se presentó en la Casa de la Cultura para devolver la primera acuarela. Era un adolescente, decía haberla arrebatado a un mendigo, en El Alto. Pero no tardó en asumir el delito alegando que daba muestras de buena voluntad al devolverla, que el cumpleaños de la novia se acercaba, que eran admiradores de Conde... Devolvió la otra acuarela esa misma tarde y fue remitido a la FELC para la declaración informativa. A las diez y media de la noche, el menor era puesto en libertad y poco después, concluidas las diligencias y reforzados los mecanismos de seguridad en los museos, ambos cuadros repuestos en sus lugares de exposición.

El incidente mereció amplia cobertura en medios de prensa.[3] Pero no tardó en caer en el olvido quizás porque, tratándose de un menor, el protagonista gozaba del derecho al anonimato, quizás porque los cuadros no habían sufrido mayor daño, quizás porque una desaparición de dos días no bastaba para crear una leyenda urbana –como ocurrió con la Gioconda, sustraída del Louvre el 21 de agosto de 1911 por Vicenzo Peruggia, carpintero italiano que la tuvo sobre una mesita durante dos años en su cuartucho del 196 rue saint Maur.[4] Con todo, la propia anécdota resulta muy sugerente si se trata de apreciar el lugar de una obra celebrada en el contexto de la pintura boliviana contemporánea. Para el caso, una obra consagrada en el ámbito de la acuarela, mediante notas, reseñas y entrevistas periodísticas que desde los noventa destacan cierta inspiración barroca (el famoso *Terror vacui*), cierto toque surrealista en la yuxtaposición de universos heterogéneos (oníricos, históricos, íntimos) y cierta destreza de corte hiperrealista y minimalista (el rigor del diseño, el cuidado del trazo, el efecto fotográfico).

Por supuesto, la anécdota dice del estado y las miras del mercado y las instituciones culturales, públicas y privadas. Los responsables de ambos museos se mostraron intrigados, no tanto por la pericia en la comisión del delito (ambos son

3 Principalmente escrita, ver *Página siete*, *La Razón*, *El Diario*, entre el miércoles 12 y el viernes 14 de agosto de 2015.

4 Jérôme Coignard, *Une femme disparaît* (París, le Passage: 2010). Ver, de más fácil acceso, la reseña de Luisa Corradini, "El gran robo de la Gioconda" (*La Nación*, Buenos Aires: 22 de abril de 2011).

cuadros transportables con relativa facilidad: 57x76 cm) como por la elección de un botín "no exportable ni comercializable" de poco gramaje y un valor de sólo 1600 y 800 dólares, respectivamente. "Junto a *El teatro de los descubridores* habían otras piezas valuadas en montos mucho mayores" –declaró el secretario de Culturas.[5]

Desde ese ángulo, la anécdota diría también del reconocimiento institucional que Mario Conde ha merecido en los últimos treinta años, desde el Pedro Domingo Murillo de 1992 hasta el Premio Plurinacional de Pintura Eduardo Abaroa, que en 2012 fuera otorgado por el Estado Plurinacional de Bolivia al conjunto de su obra. Pero también lo pone en entredicho, como sugería el propio Conde al enterarse del robo: "Es una obra coyuntural –precisaba sobre *El teatro de los descubridores*–, pues ese año se celebraban los 500 años del descubrimiento de América. Es una acuarela de la cual no recuerdo mucho porque no tengo réplica o copia en casa. Me duele mucho que haya sucedido esto, espero que la encuentren". Sobre el otro caso, Mario Conde prefirió no opinar: "No voy a hablar al respecto porque los del Museo Plaza ni siquiera me han informado del hecho" –indicaba, como aburrido por la entrevista–: "Ya es tiempo de que las autoridades también se preocupen del arte y no sólo de bailar y bailar".[6]

La ironía apuntaba a cierto descuido de parte de autoridades gubernamentales, pero también a criterios de evaluación que priman entre las académicas. ¿Es casual, por ejemplo, que Mario Conde no figure en el único estudio de conjunto que encara la pintura contemporánea?[7] Más bien un síntoma, diríase, tratándose de un estudio de los imaginarios urbanos y de una obra reconocida por su arraigo en la ciudad de La Paz y el "tratamiento paródico de la traumática dualidad de sus habitantes".[8] Tal omisión sugiere más bien cierta impertinencia o cierto exceso de la obra con respecto a la premisa que orienta y proyecta dicho estudio: en palabras de Javier Sanjinés, ésa según la cual durante el siglo veinte "la literatura y los letrados, muchas veces sobrevalorados en su importancia histórica y social, han cedido la función gestora de imaginarios sociales a otras formas culturales como la pintura, las fiestas, los rituales y, hoy en día, la radio y la televisión".[9]

El adolescente y la gratuidad de su delito contrastan con esa mirada que hoy en día privilegia en la pintura cierta función añorada por los letrados en su gestión constructora de estados nacionales. Así, más allá de precios y premios, más allá de cierta impronta (ideológica) en imaginarios sociales y proyectos estatales, el robo llama la atención sobre la singular persistencia de ciertas prácticas

5 Carla Hanover, "Mario Conde: ya es tiempo de…", *La Pública* (La Paz, 14 de agosto 2015).
6 *Ibid*.
7 Alicia Szmukler, *La ciudad imaginaria* (La Paz: PIEB, 1998).
8 Adolfo Cárdenas, "Presentación" del dossier dedicado a Mario Conde, Revista *Otro Arte,* No. 1 (La Paz: 2009).
9 Javier Sanjinés, "Entre el pincel y la pluma: desauratización de la cultura en Bolivia", prólogo a *La ciudad imaginaria*, xvi.

que todavía asociamos con el "arte". Pareciera incluso que, en su incursión por los museos, el adolescente desplazaba, tomándola no obstante al pie de la letra, cierta incitación que Barthes lanzara a propósito de la literatura: "los antiguos valores ya no se transmiten, ya no circulan, ya no impresionan; la literatura ha sido desacralizada, las instituciones son impotentes para protegerla e imponerla como modelo implícito de lo humano. Y no es que la literatura haya sido destruida; es que *ya no está vigilada*: es pues el momento de ir hacia ella".[10] Desde el privilegio del anonimato el menor sugiere finalmente que quizás es hora de ir en pos de una acuarela.

El teatro de los descubridores, acuarela, 1992

Tal el propósito de este primer acercamiento que participa del interés, más solícito, que la obra de Conde ha empezado a provocar en lo que va del siglo.[11]

10 R. Barthes, *Leçon*, *OO.CC*. V (París, Seuil, 2002), 444. Traducción modificada, cf. *El placer del texto* y *Lección inaugural*, trad. de Oscar Terán (México: Siglo XXI, 1982), 145.

11 Ver el dossier que le dedica la Revista *Otro Arte* No. 1, y los estudios de Pamela Romano: "Mío será el zumbido de esas moscas", Revista *Otro Arte* (La Paz, 2009); *Lo demás es vacío* (Tesis de Licenciatura en la Carrera de Literatura, UMSA, La Paz, 2010) y "Algunas reflexiones desde la acuarela de Mario Conde", *Bolivian Studies Journal / Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 19 (Pittsburgh: 2012-2013).

Aunque la Secretaría de Culturas haya reforzado los mecanismos de seguridad en los museos, valdrá la pena entonces seguir los pasos del menor. O al menos ponerse en sus zapatos e imaginar sus móviles: pura hipótesis poética, conjetura, trabajo de imaginación que, tratándose de un adolescente amparado en el anonimato, debe asumir que todo cuanto pueda decirse de sus motivaciones está misteriosamente sugerido por los dibujos, grabados y acuarelas de Mario Conde Cruz –quien al no gozar de semejante privilegio será nombrado aquí, simplemente, por sus iniciales.

Este primer acercamiento adopta así una sabia disposición que el menor compartiría con un científico que quiere juzgar preciosos documentos históricos cuyo autor permanecerá eternamente desconocido. Pero también la perspectiva que el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman esboza en términos de una *institución de la imagen*, considerándola tanto según la acepción política, histórica y jurídica del término como según la acepción procedimental que alude a materiales, herramientas y gestos que instalan una imagen. Con tal perspectiva, se siguen aquí los rastros de una figura que replica, desde el lugar del artista, cierta tradición y cierta actualidad de una reflexión ante la imagen. De Walter Benjamin a Didi-Huberman, precisamente, pasando por el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, la figura del Atlas invitaría a volver sobre esos "espacios heterogéneos o alegorías barrocas y andinas" con los que, al decir de Carlos Villagómez, MC "puntea libremente entre lo pasado y lo contemporáneo, ofreciendo un transcurso atemporal siempre carnal y colorido que retrata nuestro impenitente *horror vacui*, nuestra tozuda voluntad de escoger entre 'poco' o 'todo', 'un poco de todo'".[12] Sea como fuere, tras los pasos o en los zapatos del menor se trataría de apreciar en algo, señalándolas a penas como un discreto funcionario de museo, las formas en las que pintar un presente mueve también un pensar el presente.

1. Mitos de origen

En una entrevista con Carlos Mendizábal, ante la pregunta sobre sus "orígenes" MC se define como "paceño y tigre". Luego añade que en 1981 egresó de la Escuela Superior de Bellas Artes "Hernando Siles" en dos especialidades, "Pintura" y "Grabado".[13] Sin duda, MC nació en La Paz el 22 de julio de 1956, y estuvo más de una vez en el Siles sentado en la curva Sur. Pero tratándose de los orígenes es necesario precisar que, luego de la secundaria en el colegio Gualberto Villarroel (de 1969 a 1974), su formación sigue un cierto desfase en el tiempo. Según certificación académica habría cursado primero la especialidad

12 Carlos Villagómez, "La Paz de Mario Conde", Semanario *el juguete rabioso,* La Paz: 20 de febrero, 2005.

13 Carlos Mendizábal, "Con ojos de agua", *Semana Cultural* de *Última Hora,* La Paz, 7 de abril, 1991.

de "Pintura" (entre 1977 y 1981) y luego culminado la de "Grabado": 4to. y 5to. cursos, de 1982 a 1983. Paceño y tigre, pintor y grabador: ¿trazan estos rasgos originarios una suerte de biografema donde se inscribe la "traumática dualidad" (Cárdenas) de los habitantes de una ciudad tipificada como doble, andina y occidental, moderna y etc.?[14] En la entrevista, MC alude a este desfase desde otro ángulo al comentar que habría privilegiado la acuarela por motivos económicos: "Creo que la acuarela es algo en lo que he tenido éxito hasta ahora. (…) La verdad es que el grabado y el dibujo son las actividades que más me llaman, pero son también las actividades que no puedo practicar precisamente por razones económicas: entonces debo proseguir con la acuarela".

Desde este ángulo, el del oficio y las especialidades, las opciones de MC responderían a un factor económico: aseveración no poco ambigua pues aludiría tanto a un impedimento de practicar el dibujo y el grabado como a un "éxito" en la práctica de la acuarela. ¿Sería tal reconocimiento determinante, o la imposibilidad radicaría en el costo relativamente más elevado de los materiales del grabado? ¿Y del dibujo qué? Ante la duda, valdría más desplazar el deseo de dibujo y de grabado del terreno de la falta y la carencia hacia el del trabajo, las sustancias y las especialidades. Así, entre la acuarela y el grabado se jugaría más bien cierta distinción que remite tanto a los gajes del oficio como a un vínculo doblemente originario, pues mueve la obra de MC desde sus inicios y desde las prácticas rupestres del Paleolítico en Chauvet, Altamira y Lascaux.

La acuarela de MC sería así el lugar de una suerte de dialéctica. En la entrevista, Carlos Mendizábal intuye que de allí vendrían sus distancias con respecto al paisajismo y al bodegón, cochabambino o potosino, dominantes en la acuarela boliviana.[15] Pero tratándose de orígenes, no habría que perder de vista distinciones que vienen de más lejos, con la propia técnica: del halo casi arquetípico de sus comienzos en Egipto y China, por ejemplo, y de lo primordial de sus elementos, mezcla de pigmento, agua y aglutinante ya en obra desde del Paleolítico; y por otro lado de la "modernidad" de sus soportes (*modernitas*, se decía ya en el siglo XII: Zumthor[16]): textil, madera, pergamino, cartón y en definitiva papel –con el que se expandiera en Europa desde Oriente. Yendo y viniendo entre el lavado y la blancura del soporte, entre el trazo y la superposición de capas, la hondura y el color, la técnica de la acuarela permitiría apreciar toda una frágil trama donde, sin solución de continuidad, la acuarela de MC expone un gesto especial.

Pero tratándose de razones económicas tampoco puede obviarse que con la consagración del óleo y el Renacimiento la acuarela vendría a considerarse una "técnica auxiliar". Con todo y su apogeo en la llamada acuarela británica (como

14 A. Cárdenas, Art. cit.

15 Pamela Romano es quien más se ha detenido en este tema, ver "Algunas reflexiones desde la acuarela de Mario Conde", Art. cit., 41.

16 Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme* (París: Seuil, 1975), 8.

el imperio) y el paisaje romántico que hallaran en William Turner su máxima expresión. En el siglo XIX, justamente, y también en el París que tanto fascinara a Benjamin cuando la acuarela participa como auxiliar en los panoramas, los pasajes y los interiores que trastocarían la relación del arte y la técnica esbozando esa reducción de la naturaleza que culminará en la fotografía: "La ciudad se ensancha hasta ser paisaje en los panoramas (…) Daguerre es un discípulo del pintor de panoramas Prévost, cuyo establecimiento se encuentra en el pasaje de los Panoramas (…) En 1839 se incendia el Panorama de Daguerre. En el mismo año da a conocer el invento de la daguerrotipia".[17]

De modo que entre procesos de democratización y desacralización del arte, entre paisajes, pasajes e interiores, la técnica de la acuarela también alza un escenario donde puede apreciarse cómo la acuarela de MC no rehúye de la era de la reproducción técnica: según la fórmula de Benjamin, cómo sortea los dilemas sobre "la fotografía como arte" para encarar los desafíos "del arte como fotografía".[18] El deseo de dibujo y de grabado sugiere así un carácter también político, si con Barthes recordamos que desde el Renacimiento el grabado es considerado como "el pariente pobre de la pintura", como "la cenicienta dedicada a las tareas de reproducción.[19] Desde este ángulo, rasgos fundamentales en la acuarela de MC adquieren otra luz: la copia, la superposición de planos, la simulación del collage, la intensidad en el color, el detalle y el rigor en el dibujo. Entre la técnica frágil y la cenicienta se jugaría esa suerte de gesto fotográfico que se distingue menos por un éxito en la representación figurativa que por cierta vocación que Barthes destaca en el grabado: "arte que no busca afirmar el concepto del objeto, sino el del trabajo semiográfico: lo que es "reproducido" (función secular del grabado) no es la escena, es la figura –fatalmente abstraída– del cuerpo que inscribe".[20]

El deseo de dibujo y de grabado dejaría así un rastro sutil en la acuarela: ¿por qué, si no, querer hacer de mano de hombre lo que la fotografía haría a imagen de las antiguas imágenes "no hechas de mano de hombre": la Verónica, el Santo Sudario…?[21]

Volviendo a las razones expuestas en la entrevista, también cabe destacar allí que, junto a la opción por la acuarela y el deseo de dibujo y de grabado, MC expone una doble asunción: la de cierta democratización y desacralización del arte en nuestro medio (en la producción y en el consumo), y la de una "condición prostituida del artista" –según la imagen con la que Baudelaire, y con él Benjamin y

17 Walter Benjamin, "París, capital del siglo XIX", *Iluminaciones II, Poesía y capitalismo* (Madrid: Taurus, 1980), 177.

18 W. Benjamin, "Pequeña historia de la fotografía", *Sobre la fotografía* (Madrid: Pretextos, 2007), 48.

19 R. Barthes, "Note" (1976), *Œuvres complètes, t. IV* (París: Seuil, 2002), 948.

20 *Ibid*.

21 Pamela Romano retoma la hipótesis del gesto fotográfico en otra dirección, ver "Algunas reflexiones desde la acuarela de Mario Conde", Art. cit., 42-44.

Barthes, pensaran el drama del artista moderno. Más fríamente, Bourdieu describe ese drama como el de una "subordinación estructural" con respecto al campo del poder (el Estado o el mercado), una subordinación distinta de la antigua dependencia directa con respecto al comanditario o al mecenas.[22] A fines de los noventa, en cambio, Alicia Szmukler constata lo exiguo de dicho campo en el plano municipal y nacional: por lo reducido, elitista y difícilmente sostenible del mercado, por el modesto número y talla de las galerías y consumidores, etc.[23] Como dejando ver también lo irónico que sería encarar el drama del artista según la distinción de una subordinación estructural y una dependencia directa. De ahí quizás la sonrisa cómplice de MC cuando Carlos Mendizábal toca el asunto en términos de un salto a la fama: "fue en la plaza Humboldt. Creo que ese lugar fue un trampolín para mí. Allí me hice conocido y mucha gente empezó a gustar mis trabajos".

S.t., dibujo

22 Pierre Bourdieu, "Tres estados del campo", *Las reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario*, trad. de Thomas Kauf (Barcelona: Anagrama, 1995).

23 A. Szmukler, "Hacia una mirada sociológica del mercado de la pintura contemporánea", *La ciudad imaginaria* (La Paz: PIEB, 1998).

Sea como fuere, el mito de origen tendría también su lugar: esa plaza situada entre la calle 8 de Calacoto y la avenida Arequipa, de La Florida, donde en ocasiones se instalan distintas ferias y los fines de semana, desde fines de los cincuenta, exposiciones y venta de pinturas y artesanías. Se trata de uno de los espacios públicos más conocidos de la ciudad de La Paz, dicen las guías de turismo, a tiempo de señalar que en sus alrededores también se encuentran áreas de recreación para la familia. En tanto franja del mercado de arte, Alicia Szmukler lo considera como de pasada, por su género, al describir el prestigioso nicho que cubría en esos años la galería Taipinquiri: "se interesa por mostrar sobre todo aquella obra que recupere de alguna manera las culturas originarias, sin competir con el arte más folclórico o telúrico que puede adquirirse en las plazas".[24] El comentario es sugerente, aunque MC llegara a exponer en Taipinquiri a partir de 1994, pues distingue su acuarela por su lugar de origen. Al imaginarlo entre el mercado y la feria, entre la pintura y la artesanía, entre lo folclórico y lo telúrico: en todo caso no en un nicho de recuperación de culturas originarias.

De ahí, quizá, las exigencias que cierran la entrevista, que MC no ha dejado de plantear durante los últimos treinta años ante el campo cultural en el que domina una "herencia que viene a través del apellido"; ante la escuela y el sistema educativo que descuida la formación artística y reproduce el dominio de la ciencia, la tecnología y las necesidades productivas; ante las autoridades culturales, finalmente, que se deleitan en bailar y bailar. Como veinte años después, al decir que *El teatro de los descubridores* era una "obra coyuntural", hablando de razones económicas MC señala no sólo cierta dualidad en sus especialidades, sino también en la relación de su obra y su momento. Lo que es decir también de una práctica de la acuarela que encara y excede la coyuntura.

Lo expone el propio MC en la entrevista aludiendo a sus principales motivos: máscaras y caretas como forma de imaginar la identidad más allá de lo dado, más allá de la dualidad, como una "serie de transformaciones". Pero también al describir su propia obra como inconstante, "sin unidad temática", ofreciéndose a través de cuadros sin título, sin nombre. Su acuarela trataría de "llamar la atención de la gente de forma que no se imaginen o quizás se imaginen de mejor modo", señala, esbozando una apuesta que no pasa por el reconocimiento del mercado, la feria y los imaginarios, que busca la complicidad de un espectador a la vez lúcido y sensible: distanciado e identificado, diría Brecht. En todo caso, MC es explícito en cuanto a la imagen como lugar donde se produce un conocimiento crítico: "es preciso que la gente no vea una obra fría, sino que se sienta reflejada, que nos veamos todos reflejados, que veamos a alguien a quien conocemos de otro modo, alguien de quien quizás tenemos otra imagen, pero que por esta operación se nos presente de diferente manera". Así se entiende mejor la ironía de sus cuadros, "positiva" –añade él mismo, como marcando distancias con

24 *Ibid*, 265.

una risa fácil, sarcástica o carnavalesca: “Creo que lo mío va más con la sonrisa maliciosa; que la gente recuerde algo y de pronto lo vea reflejado en el cuadro”. La acuarela de MC afirma así una especialidad, la del arte en tanto lugar de una inteligencia especial: si se quiere, cierto privilegio del dibujo.

S.t., acuarela, 2003

No el que fuera consagrado desde el Renacimiento por Vasari y la academia de las *arti del disegno*, por supuesto, ni su manera de concebir y consagrar el dibujo/diseño en tanto facultad intelectual, metafísica, que logra extraer del mundo sensible puros conceptos. Y es que si ese moderno privilegio reconoce en el dibujo cierta tensión entre el intelecto y la mano, también la resuelve consagrando la supremacía del primero: del designio conceptual sobre el dibujo práctico, de una sublime facultad creadora de formas sobre su efecto visible, de la Idea sobre el artificio y el gesto de la mano. Por esta vía, señala Georges Didi-Huberman, el dibujo llegará a ser “reconocido menos como objeto pensante –lo que siempre fue– que como objeto de saber, todos los genitivos confundidos”.[25] A contrapelo, el privile-

25 Es la tesis de Georges Didi-Huberman, “L’art comme rennaissance et l’inmortalité de l’homme idéal”, *Devant l’image* (París: Seuil, 1990). Para más detenimiento, ver nuestra “Cuadratura del círculo”, *El preparado de yeso,* 221-236, donde el estudio de Didi-Huberman es requerido ante los dibujos de Jaime Saenz.

gio que MC otorga al dibujo pasaría por la afirmación de una potencia pensante, sutil pero incisiva, en la huella, el talle, la hendidura; en suma, en la mano que asume la identidad esencial de pintura y escritura: "¿Acaso el gesto del grabador no es, de hecho, el gesto del *scriptor*? El grabado, es la propia escritura".[26]

Paceño y tigre, pintor y grabador: atravesando estas y otras dualidades MC inscribe el deseo de dibujo y de grabado entre sus razones. Tal la inteligencia especial que MC hereda desde el Paleolítico y las huellas, incisiones y cortes realizados sobre piedra o hueso, primeros trazos abstractos, rítmicos, que preceden y luego alternan con el registro figurativo.[27] Es la inteligencia de los tigres de Chauvet, por ejemplo. Pero también la de iluminadores y copistas que a fines del primer milenio rasgan y riegan la letra, el pigmento sobre el soporte como la sangre de Cristo en un solo gesto de unción y captura, ritmo con el que adviene la imagen en su indisoluble vínculo con lo escrito (Zumthor). Paceño y tigre, pintor y grabador: no sorprenderá entonces si desde fines del segundo, bien entrada la era de la reproducción técnica y tecnológica, MC habría experimentado la coalescencia de imagen y lenguaje. La inteligencia especial de MC se liga así, en el principio, con tradiciones y rupturas en el arte y el pensamiento que desde la crisis de la cultura europea, a inicios del siglo XX, de una u otra manera exploran lo que se juega en cierta facultad de producir imágenes.

2. El atlas de la plaza Humboldt

Entre los barrios de Calacoto y La Florida, el lugar de origen adquiere así una pertinencia singular. Si los fines de semana todavía se instalan ferias, exposiciones y ventas de pintura y artesanía, en la plaza Humboldt también se encuentra, todos los días, una obra esculpida y fundida en bronce por el artista boliviano Emiliano Luján (1910-1975). Según descripción de referencia, se trata de un "conjunto escultórico compuesto por dos estatuas de bulto redondo, de tipo cuerpo entero, en posiciones distintas: la imagen de Humboldt está erguida, mientras que la de Atlas, que sostiene el Universo, está reclinada. La primera tiene una altura de tres metros y su peso aproximado es de una tonelada; la segunda mide tres metros y pesa dos toneladas. El Universo es una pieza de cinco metros de diámetro".[28] La obra habría sido encargada por el Municipio para fortalecer lazos con la cooperación alemana y en homenaje al célebre naturalista y explorador Alexander von Humboldt. El monumento habría sido develado el 16 de julio de 1965, en presencia del alcalde Gral. Armando Escobar Uría y del embajador

26 R. Barthes, "Note", Art. cit.

27 André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, t. I (París: Albin Michel, 1964), 263 y ss.

28 *Aporte alemán en la historia de la ciudad de La Paz* (La Paz: Gobierno Municipal, 2014), 40-41. La página de créditos señala como responsables de la investigación a Randy Chávez e Irineo Uturuncu.

Gunther Motz. Lo importante, para el caso, es que MC la habría tenido ahí, a la vista o a sus espaldas, los fines de semana a fines de los setenta y durante los ochenta; que la habría tenido ahí mientras vendía sus primeros trabajos en ferias y exposiciones donde la gente empezara a gustar de su obra: la imagen de Atlas sosteniendo el Cosmos, por supuesto, mientras el explorador alemán dibuja o apunta algo en su cuaderno. Tal la hipótesis, conjetura o trabajo de imaginación que provocan las acuarelas de MC a la luz de *Atlas ou le gai savoir inquiet*, donde Georges Didi-Huberman recorre las metamorfosis de Atlas en *atlas* siguiendo los pasos y el *leit motiv* de otro alemán: Aby Warburg (1866-1929), historiador del arte de origen judío célebre por sus estudios sobre la pervivencia (*Nachleben*) de rastros paganos en la cultura del Renacimiento, pensador que en sus últimos cinco años de vida, a la salida del psiquiátrico, experimentara una forma de "pensamiento visual" con el proyecto llamado *Bilderatlas* y más conocido como *Atlas Mnemosyne*.[29]

Escultura de Emiliano Luján. Fotografía de Cecilia Torrico.

29 Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne* (Madrid: Ediciones Akal, 2010). La presentación y la aproximación que se avecina recogen, en lo esencial, la lectura de Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil et l'histoire, 3* (París: Éditions de Minuit, 2011).

A principios de los noventa la palabra "atlas" todavía era familiar, y con ella cualquier adolescente imaginaba un volumen impreso que deslumbraba por sus mapas, inmensos como ese planisferio de aire renacentista con el itinerario de Magallanes en *El teatro de los descubridores*, arriba hacia la derecha, sobrepuesto a una estampa de época, ambos sobre decorado a dos colores con monumento tiwanakota y base de edificio neoclásico sobre tarima. El uso de la palabra fue menguando con la llegada de la *Enciclopedia Encarta*, de *Wikipedia* y de los servicios Google. Pero la palabra ha vuelto a circulación gracias a *Google Maps*, que desde 2014 se presenta como atlas de manera oficial. Con todo y las nuevas tecnologías no se habrá perdido la idea de atlas como "forma visual y sinóptica de conocimiento", cosa que tal vez ocurriera con el titán que le diera nombre: Atlas, el de la plaza, hijo de Jápeto y la ninfa Clímene, hermano de Menetio, Prometeo y Epimeteo; Atlas, quien "por imperiosa necesidad, sostiene [con su cabeza e incansables manos], el ancho cielo en los confines de la tierra, cerca de las Hespérides de agradable voz": pues "ese destino le asignó el prudente Zeus" –precisa Hesíodo sin mayor detalle.[30]

Didi-Huberman destaca en primer lugar la extraña familiaridad de la palabra y luego, más ampliamente, la de ese objeto que a diferencia de un libro no tiene ni comienzo ni final, que no consta de páginas sino de láminas con imágenes que se recorren según las ganas o aleatoriamente, buscando una información precisa para luego, habiéndola obtenido, hojearlo al azar.[31] El atlas recuerda así el perfil rebelde pero generoso del titán que sostiene el cosmos: el cielo, el universo, la bóveda celeste, el mundo, según mitógrafo y traductor, o llegado el caso un globo terráqueo caído sobre las tablas del escenario del primer plano, en *El teatro de los descubridores*, abajo a la derecha, como una pelota al borde de la fosa. El hecho es que un atlas sostiene trayectos que atraviesan tanto el ámbito estético de la forma visual como el del conocimiento fundado en la visibilidad, subraya Didi-Huberman; que perturba modelos de inteligibilidad fundados en una exigencia de pureza estética y de orden argumentativo; que rompe con el modelo unificante y totalizante del cuadro (pictórico o científico), y todo esto según los gestos del montaje, ruptura, interrupción, multiplicidad, desmontaje, nuevo montaje… Así, para el filósofo e historiador del arte francés, el atlas reclama una teoría de un conocimiento errático, disperso, sensorial, pero también una estética que asuma la disparidad, la multiplicidad, la fragmentación, los intervalos: entre

30 Hesíodo, *Teogonía* (Madrid: Editorial Alianza, 2000), 50. A diferencia de los mitógrafos tardíos, que hacen de Atlas un protagonista de la rebelión de los titanes, los poetas antiguos no identifican la causa del suplicio.

31 G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet,* 11-16. Ver también, desde otro ángulo, nuestro "Álbum de fotografías", *El preparado de yeso* (La Paz: IEB/ Carrera de Literatura/ Plural Editores, 2014), 132-148, a propósito de una serie de fotografías de Jaime Saenz en *Memoria solicitada* de Blanca Wiethüchter, y de la figura del álbum en algo comparable a un atlas.

la paloma que alza vuelo rumbo al fondo del decorado y un pájaro parlante sobre el brazo del descubridor-titiritero, por ejemplo, entre su barba, sus lentes oscuros y su zapato de charol. Desde su manejo más concreto, un atlas movilizaría entonces las facultades que Baudelaire describe en la imaginación, "la reina de las facultades", y Benjamin en la "imagen dialéctica" y Eisenstein en el montaje cinematográfico; en suma, las facultades de un conocimiento que pasa por el descubrimiento de relaciones y constelaciones permutables, que perturba un orden basado en la continuidad, la identidad, pertenencia y semejanza –orden que es también el de los servidores de las nuevas tecnologías.

Taller de sastre, acuarela, 1998

Didi-Huberman recorre el *Atlas Mnemosyne* destacando su "razón y su locura".[32] El proyecto de Warburg no propone una ayuda-memoria ni una síntesis de su pensamiento, señala el filósofo francés, ofrece en verdad una forma de reconstituir la memoria, una forma de volver a poner el pensamiento en movimiento en un momento en que la historia parecía haberse detenido, en un momento en el que faltan palabras para pensar el mundo y la historia: la crisis de la cultura europea, manifiesta entre la 1era. Guerra Mundial y la llegada al poder del nazismo en Alemania. Allí procedería Warburg con un millar de fotografías provenientes de su inmenso catálogo para montar un dispositivo de selección y combinación de imágenes fotográficas (recortes, ampliaciones, detalles...).

Adosándolas a una tela negra dispuesta sobre un bastidor, Warburg componía una suerte de collage que fotografiaba luego, produciendo una imagen que se convertiría en lámina del *Atlas Mnemosyne*: algo parecido a la tabla, plancha o retablo que aparece de pie en *Taller de sastre*, abajo en primer plano, delante del maestro y sus dos animales. La suerte de collage (o cuadro) era desarmada. Y luego, sacando e incorporando nuevas imágenes, permutando su disposición sobre la tabla, Warburg relanzaba el dispositivo para componer una nueva lámina y fotografiarla. Y así al infinito, según una combinatoria que recoge, expone y reconfigura el despedazamiento del mundo, señala Didi-Huberman: interpretándolo de cierto modo, pero también acogiéndolo y remontándolo sin pretender agotarlo, tendiendo relaciones insospechadas de imágenes e ideas, recorridos y constelaciones que también responden a obsesiones y deseos propios.

Así van y vienen figuras y motivos de un repertorio hecho de préstamos a la iconografía cristiana, a la historia americana, a espacios urbanos y andinos, a lugares más íntimos que pasan por *Taller de sastre*, por ejemplo: el personaje con máscara y atuendo de mandil sobre sotana, los trajes colgados y puestos, los animales, la mujer semidesnuda en un Luis XIV, el fondo negro del que pende otro cuadro, arriba y al centro, la calavera, los peces y la paloma sobre la plancha, la que alzaba vuelo en *El teatro de los descubridores*. Como el *Atlas Mnemosyne* MC pone en obra una combinatoria que en cada acuarela actualiza una constelación según los gestos del collage y del montaje, si se quiere, pero a partir de imágenes, figuras y motivos hechos con mano propia. Tal la forma heurística y estética que MC comparte con Warburg experimentando a su vez un conocimiento crítico de la historia y la cultura occidental: en palabras de Didi-Huberman, más precisas para el caso de un pintor, asumiendo que pensar es "una cuestión de formas transformantes", que "no hay gesto humano sin conversión psíquica, ni conversión sin humores orgánicos, ni humor sin entraña secreta que lo secreta".[33]

De modo que con el *Bilderatlas* Didi-Huberman también ilumina el atlas que entre clasificación y desorden mueve la acuarela de MC: sus gestos y pro-

32 G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet,*17-22.
33 *Ibid.*, 23.

cedimientos, pero también la razón y la locura que allí mismo despeja un conocimiento crítico de la historia y la cultura en Occidente: "esa tragedia siempre reencausada –por lo tanto sin síntesis– entre razón y desazón" (*raison et déraison*)[34]: según la fórmula de Warburg, entre los *astra* que nos elevan hacia el cielo del espíritu y los *monstra* que nos lanzan en los precipicios del cuerpo. Para el atlas de MC esto supone un desmontaje del teatro del descubridor, por supuesto, pero también un cuestionamiento del lugar del artista en tal escenario. Es lo que *Taller de sastre* expone según los motivos de lo que sería un arte del encubridor, radicalmente atravesado por una serie de contradicciones que la propia acuarela se encarga de figurar. En el lugar de un oficio que procede mediante corte, recorte y confección, *Taller de sastre* expone los propios gestos del montaje. Y esto también en el terreno del arte (*via di porre* vs *via di levare*) y del conocimiento visual, donde el encubridor expone sus gestos en cierto antagonismo con los de penetración, captura y revelación que hacen al descubridor.[35]

Pero la imagen del encubridor también manifiesta cierta dualidad, a la vez servicial y abrumadora, la del oficio dedicado a cubrir los cuerpos. Por el siniestro antifaz y el atuendo de mandil cubriendo la sotana, obviamente, y por el cuadro que cuelga a sus espaldas con Cristo en la cruz cabeza abajo. Tales motivos pertenecen a la serie del descubridor, obviamente, y ponen el taller de sastre bajo el dominio del imponente cuadro donde la imagen maliciosa del encubridor evoca las tensiones y conflictos que atraviesan la acuarela de MC, desde la plaza Humboldt hasta su reconocimiento por parte del Estado. Pero la figura del encubridor también reactualiza, por su situación, el drama del mítico Atlas que lo acompañara desde sus orígenes.

Didi-Huberman explora el lugar de Atlas en el proyecto de Warburg, donde el titán que antecede y se enfrenta con el orden olímpico entra en escena desde la segunda plancha, con la imagen del *Atlas Farnese*.[36] Allí, el mito pondría en escena un conflicto entre la potencia y el sufrimiento del que sostiene el eje del universo, pero también la potencia de un conocimiento trágico que radica en el contacto con su inmenso fardo, en el dolor que le impone tal suplicio. Se trata de un conocimiento fundado en la propia situación del personaje, por lo tanto: Atlas sostiene el universo en los confines occidentales, como su hermano Prometeo a quien un águila devora el hígado en el extremo Oriente. Allí, entre los abismos del mar y las constelaciones celestiales, Atlas es un prisionero eterno, condenado a un conocimiento de lo extremo. Para Didi-Huberman la imagen de Atlas expone la tragedia en la que una cultura expone sus monstruos, pero también el saber con el que los explica, redime o desmonta en la esfera del pensamiento –tarea que el propio Warburg ensayara con su proyecto, a la salida del psiquiátrico.

---

34 *Ibid.*, 22.

35 Para mayor detenimiento en estas nociones, ver nuestro "El arte de la intromisión", *El preparado de yeso*, 203-221.

36 G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet,* 81-115.

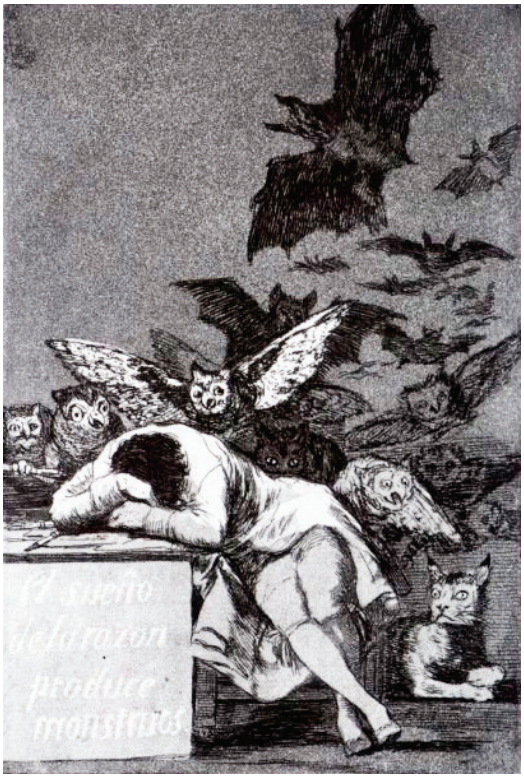
A cierta distancia, despunta así la sutil parte de Atlas en las acuarelas de MC. Movida por cierta ironía, por ejemplo en el globo terráqueo que *El teatro de los descubridores* expone al borde de la fosa, separado de su pedestal como una pelota que también escapa a los pies del descubridor. Estaría en juego allí cierta inversión del esquema frecuente en la historia del arte, cuando Atlas encarna alegorías del poder absoluto que tienen el mundo a sus pies. Pero también cierta inquietud por el destino del globo, visiblemente amenazado por el teatro del descubridor. Como si más allá de la ironía ante la coyuntura de los 500 años, MC recordara que Atlas encarna una impotencia ante la determinación o el capricho de astros; que en el combate inmóvil, sobre el eje vertical, finalmente está en juego un desmoronamiento. Desde la plaza Humboldt, en este extremo Occidente, MC también compartiría con Warburg cierta inquietud.

Perdiendo la religión, acuarela, 1991

3. El Atlas zapatista

La de ese niño que cavila con gesto grave, abrumado por los caprichos de arcángeles arcabuceros, ese niño que MC pinta y mira escuchando un poco de rock. Así, con su ires y venires en la larga duración, la imagen de Atlas transita de manera muy incisiva por la acuarela de MC. Aparece en el centro de *Taller*

de sastre, en el lugar y la situación del encubridor bajo el imponente peso del cuadro y su marco, obviamente, pero también cerca de la ninfa sentada en el Luis XIV. Pues el mito dice también de un castigo convertido en saber inmenso, y de un lugar de exilio convertido en terreno de exceso: cerca de las Hespérides, decía Hesíodo, no lejos de la Atlántida; y Ovidio cuenta que la metamorfosis le sobrevino al ver la cabeza de la Medusa. De ahí que en el *Bilderatlas* de Walburg, Atlas ocupe una relación simétrica a la de la ninfa, apunta Didi-Huberman. Como en el *Taller de sastre* y en sus desnudos, donde cabe imaginar que lo que la transporta con generosidad y ligereza, él lo soporta solo; que lo que para ella es ofrenda erótica es para él un destino trágico.



Francisco Goya, *Capricho 43*, 1798, aguafuerte y aguatinta

En efecto, al llamar la atención sobre este otro lado del mito, Didi-Huberman destaca cómo el *Bilderatlas* participa de una tradición antigua y al mismo tiempo ilumina la brecha que las vanguardias del siglo XX recorrerían explorando la coalescencia de imagen y pensamiento. Klee, por ejemplo, y la acuarela que diera a Benjamin tanto que pensar, sugiere cómo entre el mito griego y

las vanguardias el Atlas de Warburg tomaría el relevo de una gaya ciencia que encara un suplicio de la historia. Así, el conocimiento trágico y el sufrimiento que implica soportar la aplastante disparidad del mundo revelan su otro lado: el suplicio de Atlas puede también ser un juego, señala Didi-Huberman evocando a Nietzsche y la imagen de una gaya ciencia capaz de transformar la tragedia en un canto con el que se puede conocer el mundo, a condición de abrazarlo y asumirlo como problemático.

Así, no debiera sorprender si Atlas también da sus vueltas por la acuarela de MC, en sus gestos, procedimientos y en sus principales motivos. Tampoco que la gaya ciencia y los caprichos de Goya transiten por ahí más explícitamente: desde ese autorretrato titulado *Las tres calaveras* (1994), en el que MC se pone en escena con dos sobre los hombros y sobre su cabeza un espejo, como luminosa ventana hacia las mesas de una terraza callejera. En una época de disparates y desastres, recuerda Didi-Huberman, Goya nos lega el drama moderno de un mundo que ya no confía en los poderes de la razón, que a la vez se perturba con los de la imaginación.[37] Entre *monstra* y *astra*, precisa, los caprichos se mueven entre un ámbito familiar (la mesa de trabajo) y uno fantástico (la noche animal), en un espacio a la vez exterior (el taller) e interior (visionario). Allí entra en escena un Atlas que debe cargar no ya con el peso del cosmos y el castigo por su audacia, sino con el peso y la oscura mancha de un mundo interior y no obstante extraño, ajeno. Allí, entre el espacio de trabajo y el espacio del sueño, el cuerpo aparece como bisagra entre dos órdenes de realidad, señala Didi-Huberman, apuntando hacia la encrucijada en la que triunfa la gaya ciencia de Goya: entre la obra y el trabajo de sueño, entre el sueño como el lugar del síntoma privado, del caos y lo indomable, y la obra como serie publicable, esclarecimiento logrado por la técnica.

Didi-Huberman ilumina así la herencia y la escuela de Goya que MC acoge e invierte en su taller. Con esa imagen que viene de los griegos a Warburg, por supuesto, pasando por los caprichos y ese dispositivo visual que llega hasta la serie del niño perdiendo la religión, que vuelve en una acuarela de 1998 con el mismo gesto, sosteniendo esta vez el peso y los motivos de un repertorio: un globo terráqueo, un camaleón, la foto de tres mujeres y el cuadro de un par de zapatos rompiendo el cuadro: ¿avatares de los zapatos de Van Gogh que Heidegger celebrara en *El origen de la obra de arte*? Tal el dispositivo que reaparece en "Juguete rabioso" (2000) con ese niño sentado y sonriso, fusil en mano, que tiene a sus espaldas un velo rasgado y a sus costados planchas de metal, negativos, tablas, herramientas... Así, el niño que MC imagina con inteligencia especial es también una crítica del mundo, ésa que con el cambio de siglo y de milenio moviliza según precisos encuadres y montajes que fotográficamente captan algo de su verdad, que nos llevan a pensarla de otro modo. Desde la plaza Humboldt

37 *Ibid.*, 121-122.

el Atlas habrá inspirado la imaginación del zapatista, si se quiere: paceño y tigre hace más de 500 años, chiapaneca en los noventa y "gracias a dios ateo" –confiesa MC en más de una entrevista.

S.t, acuarela, 2008

A imagen de ese lustrabotas de hormigón armado que anónimo carga con el peso de dos pies derechos, uno de ojota otro calzado de charol y medias nylon: haciéndonos ver lo que ve sin hacer creer que compartimos la mirada, poniéndonos en su lugar pero también ante su irreductible alteridad. Allí el montaje de planos hace que el espectador que lo mira de arriba vea los zapatos como él, a centímetros de distancia; que lo vea sin poder ver su rostro ni esos ojos que sí lo ven, sentado, y le devuelven la mirada desde una distancia abismal.

Desde ese rostro sin rostro, el Atlas zapatista seguramente sabría algo del menor que delinquiera en pos de dos acuarelas; esto es, en pos de una pequeña muestra del don que MC ofrece siguiendo el ritmo de la marea, yendo y viniendo

entre el pigmento y el agua, dejando huella en la arena. Sin solución de continuidad, ese movimiento se alza ahora menos en una saturación de formas y colores que no admite vacío, menos en el ya celebrado barroquismo, paródico, transgresor; menos en un gesto iconoclasta movido por el *terror vacui*. Lo transparente, lo límpido saturado, congestionado –escribía Pamela Romano.[38] ¿Diría ahora de lo límpido descarnado?

Zapatista, acuarela, 2003

Entre los retratos que privilegia la muestra de la galería Altamira en 2012, por ejemplo, vuelve el gesto fotográfico, literalmente fotográfico: un trazo, una rasgadura y una herida de luz donde trabajan la precisión del dibujo y el rigor del grabado. Y vuelve allí con un toque minimalista que no obstante tampoco admite vacíos, pues se afana en pintar incluso el blanco. Salvo que ahora se trata de pintarlo en arrugas, ojos de máscara, rostros de retazos desremendados; es decir, en una travesía física donde, con el espesor de los cuerpos, el vacío deviene tiempo. Y en estos retratos vuelve también el Atlas que Didi-Huberman sigue en los dibujo de Goya y reconoce en Benjamin y Warburg, cuando ante las fotografías

38 P. Romano, "Mío será el zumbido…", Art. cit.

de Adget y Sanders llaman la atención sobre esos hombrecitos descreídos que ya no se las ven con los dioses, a quienes no queda sino "organizar su pesimismo" ante la historia. En ellos Benjamin reconocía la figura del judío errante, más precisamente la de los *Lamedvovniks* de la tradición jasídica: los 36 sabios o justos ocultos, anónimos, que en cada generación sostienen el mundo sin saberlo.[39] Del zapatista a los retratos del poeta Umberto Quino, del maestro Alberto La Placa, de la doctora Silvia Rivera, de dos ancianas sentadas y cegadas por el sol, de un joven caporal rendido entre calavera y cuadro de fondo violeta, de un guitarrero de tango del Torino, la inteligencia especial de MC revela finalmente algo diferente al *terror vacui*: una suerte de *amor vacui*, si se quiere, que trabaja en ese retrato de dúo de lagartos mirándose, en esa suerte de retablo pop que nos mira todo ojos, de espaldas; en ese rostro anciano y despellejado y desdoblado que ve y no ve el cuerpo de hombre joven a la izquierda del cuadro, que ve y nos ve como espectadores ante la acuarela. Con esa constelación de miradas, en suma, MC se tutea con Pascal, se atiene al tiempo presente, no lo esconde a nuestra vista, no evoca nostálgicamente un pasado ni se entrega indiferente a un negro porvenir. Como si recordara, siempre con Pascal, que aunque ordinariamente nos hiera el presente es el único vacío que nos pertenece, lo único que subsiste.[40]

Así, quizás se entienda mejor al menor que transgrediera en pos de dos acuarelas, como buscando preservar un lugar para el artista en nuestro tiempo, como queriendo cuidarlo pensando que desde allí el artista sostiene el mundo con esfuerzo titánico: "pues ser artista hoy es una situación que ya no se sostiene en la bella conciencia de una función sagrada o social; ya no es ocupar serenamente un lugar en el Panteón burgués de los Faros de la Humanidad; es, en el momento de cada obra –y puesto que no somos sacerdotes–, verse obligado a enfrentar, en uno mismo, esos espectros de la subjetividad moderna que son el cansancio ideológico, la mala conciencia social, el atractivo y la repugnancia del arte fácil, el temblor de la responsabilidad, el incesante escrúpulo que descuartiza al artista entre la soledad y el gregarismo".[41]

Bibliografía

Barthes, Roland (2002a). Note (1976). *OEuvres complètes t. IV.* París: Éditions du Seuil.

Barthes, Roland (2002b). *Leçon* (1978). *OEuvres complètes t. V.* París: Éditions du Seuil.

39 G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, 162-174.

40 Pascal, fr. 80, *Pensées* (París: Classiques Garnier / La Pochothèque, 1999), 861.

41 R. Barthes, "Cher Antonioni…", *OO.CC.* V, 904. Traducción modificada, cf. "Querido Antonioni", *La torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, trad. de Enrique Folch (Barcelona: Paidós: 2001), 182.

Barthes, Roland (2002c). Cher Antonioni… (1980). *OEuvres complètes t. V*. París: Éditions duSeuil.

Brecht, Bertolt (1979). *Diario de trabajo, III. 1944/1955*. Traducción de Nélida Mendilaharzu deMachain. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Benajamin, Walter (2007). Pequeña historia de la fotografía. *Sobre la fotografía*. Madrid: Pretextos.

Benajamin, Walter (1980). París, capital del siglo XIX. *Iluminaciones II, Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus.

Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario*. Traducción deThomas Kauf. Barcelona: Anagrama.

Cárdenas, Adolfo (2009). Presentación del dossier dedicado a Mario Conde. *Revista Otro Arte,* 1. La Paz.

Coignard, Jérôme (2010). *Une femme disparaît, Le vol de la Joconde au Louvre en 19011*. París: le Passage.

Corradini, Luisa (2011, 22 de abril). El gran robo de la Gioconda. *La Nación*. Buenos Aires, de: http://www.lanacion.com.ar/1367441-el-gran-robo-de-la-gioconda.

Didi-Huberman, Georges (1990). *Devant l'image.* París: Seuil.

Didi-Huberman, Georges (2011). *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'oeil et l'histoire, 3*. París: Éditions de Minuit.

Dirección de Patrimonio Cultural y Natural de la Oficialía Mayor de Culturas (2014). *Aporte alemán en la historia de la ciudad de La Paz*. La Paz: Gobierno Municipal.

Hanover, Carla (2015, 14 de agosto). Mario Conde: ya es tiempo de que las autoridades se preocupen del arte. *La Pública*. La Paz, en: http://lapublica.org.bo/al-toque/la-paz/item/733.

Heidegger, Martín (1958). El origen de la obra de arte. *Arte y poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Hesíodo (2000). *Teogonía / Trabajos y días / Escudo / Certamen*. Introducción traducción y notas de Adelaida Martín Sánchez y María Ángela Martín Sánchez. Madrid: Editorial Alianza.

Leroi-Gourhan, André (1964). *Le geste et la parole,* t. I. París: Albin Michel.

Mendizábal, Carlos (1991, 7 de abril). Con ojos de agua. *Semana Cultural* de *Última Hora*. La Paz.

Pascal, Blaise (1999). *Pensées*. París: Classiques Garnier / La Pochothèque.

Publio Ovidio Nason. (1999). *Metamorfosis*. Traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín. Madrid: Alianza.

Romano, Pamela (2009). Mío será el zumbido de esas moscas: ciertas intuiciones sobre la acuarela de Mario Conde. *Revista Otro Arte,* 1. La Paz.

Romano, Pamela (2010). *Lo demás es vacío. El rehacer de la imagen y la reescritura bolivianas contemporáneas desde Adolfo Cárdenas, Mario Conde y Rodrigo Bellot*. La Paz: Tesis de Licenciatura en la Carrera de Literatura, UMSA.

Romano, Pamela (2012 - 2013). Algunas reflexiones desde la acuarela de Mario Conde. *Bolivian Studies Journal / Revista de Estudios Bolivianos*, vol. 19. Pittsburgh.

Sanjinés, Javier (1998). Entre el pincel y la pluma: desauratización de la cultura en Bolivia. Prólogo a *La ciudad imaginaria.* La Paz: PIEB.

Szmukler, Alicia (1998). *La ciudad imaginaria.* La Paz: PIEB.

Villagómez, Carlos (2005, 20 de febrero). La Paz de Mario Conde. *El juguete rabioso*. La Paz.

Villena Alvarado, Marcelo (2014). *El preparado de yeso. Blanca Wiethüchter, una crítica afición*. La Paz: IEB, Carrera de Literatura/Plural Editores.

Warbur, Aby (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Ediciones Akal.

Zumthor, Paul (1975). *Langue, texte, énigme*. París: Éditions du Seuil.

Fecha de entrega: abril de 2016
Fecha de aprobación: mayo de 2017

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 39-54. ISSN: 2078-0362

La narrativa boliviana reciente (1985-2010): veinte apuntes para la construcción de un manual de lectura

Recent bolivian fiction (1985-2010): twenty notes toward a reading manual

Mauricio Souza Crespo[1]

Resumen

Este artículo ofrece un panorama personal de las principales tendencias de la narrativa boliviana reciente, vistas desde su relación con el mercado editorial, los públicos lectores, la presión de los procesos globalizadores y la literatura latinoamericana en general.

Palabras clave: Narrativa boliviana // Bolivia // Novela // siglo XX // Siglo XXI // Literatura latinoamericana // Realismo.

Abstract

This article offers a personal take on the main currents in recent Bolivian narrative fiction, approached from the point of view of their relationship with editorial markets, reading publics, the pressures of globalization, and Latin American literature in general.

---

1 Mauricio Souza Crespo. Doctor en Literatura (Boston College, 1998). Es catedrático de la Universidad Mayor de San Andrés. Por más de treinta años ha trabajado o colaborado en medios de prensa. Ha publicado *Lugares comunes del modernismo* (2003), la *Obra poética y narrativa de Ricardo Jaimes Freyre* (2005) y sus ensayos han aparecido en revistas especializadas de varios países. Fue, por casi una década, Director Editorial de Plural editores. Sus últimas publicaciones están cerca de la edición: fue editor general de la colección 15 Novelas Fundamentales del Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia (2012), de la *Obra completa* de René Zavaleta Mercado (tres tomos: 2011-2015), de los Ensayos escogidos de Luis H. Antezana (2011), de *Cine boliviano*: *Historia, directores, películas* (2014) y de *La lengua de Adán* de Emeterio Villamil de Rada (Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, 2016). Email: souzamm.yahoo.com

KEYWORDS

Bolivian Fiction, Bolivia, Novel, 20th Century, 21th Century, Latin American Literature, Realism

1. De la gran novela *Pedro Páramo* se ha dicho que una de sus epifanías históricas es la siguiente: el haber nacido ahora no prueba que seamos contemporáneos.[2] Pensé en esa lectura al tratar de explicitar la preocupación de estos tentativos apuntes. Porque, creo, hablar del período 1985-2010 en la narrativa boliviana nos expone, de varias maneras, a las paradojas del presente, de la noción misma de lo "contemporáneo".

2. No es, entonces, del todo evidente que el hecho de haber sido publicada hoy garantice que una escritura ocupe un lugar cercano o familiar. Entre otras razones, porque ese lugar –el lugar del presente– habría que construirlo críticamente. Si en el caso de Juan Preciado hablamos de subjetividades como arrastradas, entre el placer y la zozobra, por un pasado que no se ha enterado de que es tal, en la cultura letrada boliviana, quizá en un típico gesto todavía modernizante, persiste la ansiedad de los que sospechan no ser contemporáneos y se aplican a la tarea de serlo con un entusiasmo entre enternecedor y grotesco. Hay, en esto, acaso ecos de una perdurable idea: que la modernidad, a la que parece todavía aspiramos, se define como una diferente relación, otra "actitud" –era la palabra usada por Foucault hace 30 años–[3] respecto al presente y que hace de su atención a él una forma de heroísmo. Esa construcción heroica se produce, entre nosotros, como un gesto más bien nostálgico, anacrónico: es decir, precisamente cuando el presente amenaza con desdibujarse en lo fantasmático, en la amnesia "postmoderna" que hace del pasado una despensa de estilos o imágenes y del futuro –según se dice– "un poco más de lo mismo con más opciones de compra". En suma, otra crisis de la historia (y su representación) que, en palabras de Alan Bennett, sería nomás aquí ese *one fucking thing after another* que determina el espacio formal del presente. El riesgo ya no es el que corre Juan Preciado, sino el de descubrir que haber nacido lo único que prueba es que uno ha nacido, que estar aquí sólo nos remite a una contemporaneidad tautológica. Ya no nos repetiríamos como farsa, siquiera, sino como zombies.

3. Sospecho pues un gesto modernizante en la elección de mi horizonte temático: discutir con mayor o menor detalle y especificidad lo que está pasando o ha pasado en la narrativa boliviana contemporánea reciente. Esta es, por supuesto, una de las funciones institucionales de la crítica: acompaña, distingue,

2 Neil Larsen es el que propone esta idea en "Rulfo and the Transcultural: A Revised View", pp. 137-142.

3 Ver su "¿Qué es la ilustración?" 1984, pp. 5-13.

valora, articula reclamos bibliográficos inmediatos. Todo sería una cuestión de estar o ponerse al día. Pero este impulso, legítimo, no nos absuelve de la tarea de lo que he llamado "la construcción del lugar del presente". Reproduciríamos sino la actitud o procedimiento del niño en aquel chiste o ejemplo de Wittgenstein: le preguntan cuánto mide y él responde llevándose la palma de la mano a la cabeza con la frase "hasta aquí". Riesgo agudizado por las tendencias –llamadas hace un tiempo postmodernas– de la época: no sólo el solipsismo general sino formas de vivir la historia que la despojan de su vocación crítica, que la tornan, calladamente, en una fatalidad. (Ya no es una historia que nos permitiría despertar de la pesadilla del presente). La versión literaria del chiste de Wittgenstein sería esa: la narrativa boliviana contemporánea es la que se ha escrito en los últimos años.

4. Quizá porque no se extravía en lo que Borges llamó "la ignorante superstición de la originalidad", la narrativa boliviana del siglo XXI, por ejemplo, es bastante parecida a la literatura boliviana del siglo XX. No es una literatura tendencialmente distinta de la que se practicaba hace 30 años. Lo que sí sospecho nuevo, me atrevo incluso a celebrar, es la presencia, en el caso de la narrativa, de la mediación cada vez más organizada de un mercado editorial. En éste, circula de todo aunque se tiende a privilegiar aquellos textos que buscan un anhelado horizonte de legibilidad, narrativas que podrían considerarse, y no lo digo despectivamente, impulsadas todavía por el proyecto cultural del neoliberalismo. Cuando el periodismo latinoamericano festeja la producción de relatos "ágiles", "modernos", "universales" "con gran dominio del lenguaje", nos remite, creo, a los mitos de ese proyecto. Esas cualidades serían –nos sugieren– los requisitos que hay que cumplir si queremos acceder a un mercado cultural más amplio, al mundo, a esa mirada del otro que nos otorgaría, finalmente, existencia. Dilemas y preocupaciones, en suma, de una literatura (o un sistema literario) menor.

Existe pues, no hay quién lo dude, una generación de "ágiles narradores", que "dominan su lenguaje". Ese lenguaje es el de cierta competencia narrativa, cierta transparente pericia en el manejo de las maquinarias del relato, un estilo "internacional" que ha abandonado ambiciones totalizantes. En el caso boliviano y a la hora de discutir lo más valioso de este grupo (que está a la espera de una verdadera lectura crítica), se debería nombrar a Edmundo Paz Soldán (véase sus novelas *Río Fugitivo* [1998] y *El delirio de Turing* [2003]), a Ramón Rocha Monroy (véase, sobre todo, su novela histórica *Potosí, 1600* [2002]), a Juan de Recacoechea (y su novela policial *American Visa* [1994]), a Wolfango Montes Vanucci (véase su picaresca posmoderna *Jonás y la ballena rosada* [1987]).

5. Se dijo en su momento que el neoliberalismo tendía, culturalmente, a instituir políticas del olvido. Lo *soft* y lo *light* se convirtieron en condiciones de un tipo de circulación cultural que se quería (o se quiere todavía) liberada del peso de la historia, de la ideología, del territorio, de la localidad. Esa muy suave levedad de la cultura nos iba a permitir, parece, movernos con rapidez y llegar a

tiempo para hacer la cola de entrada al show de la globalización y sus dominios. Y es que esta cultura viaja sin mucho equipaje, la fe puesta en una apuesta a la conmensurabilidad: acaso sea fácil entendernos o ser entendidos cuando, en principio, no haya mucho que entender.

En literatura, la suave levedad del estilo neoliberal ha producido (y sigue produciendo) en Bolivia, en muchos casos, malas novelas bien hechas. Es una escritura que aspira, creo, a construir novelas que se parezcan a otras novelas, textos que encuentran satisfacción en "no tener nada que envidiarle" a otros (pese a que, como ya se sugirió hace mucho, la buena literatura está construida desde la envidia). O, también, en un gesto de amabilidad con el consumidor, son relatos que buscan la utópica perfección de aquellos textos que pueden ser leídos "en una sola sentada". Son novelas además que, casi a gritos, quieren demostrar que están de vuelta de muchas cosas: la historia, la ideología, el lenguaje.

De esta "narrativa de pies ligeros", que "se lee de una sentada", que "domina las pautas del género", etc. se produjo y se produce bastante en Bolivia. Considérese un caso ilustrativo: la muy difundida obra novelística de Manfredo Kempf, de una precariedad intelectual que bordea ya el humor involuntario (e.g. *Luna de locos* [1996]). En estas narrativas, parecería que la historia, la ideología y el lenguaje acabaran vengándose casi con crueldad de la levedad de sus proyectos: el lenguaje resucita en ellas convertido en lugar común, la ideología en vulgaridad intelectual y la historia en sobredeterminación. Narrativas "fuera de lugar", en suma.

6. Coincidamos en que la narrativa boliviana, al menos editorialmente, goza de buena salud: se ha publicado mucho (gracias a editoriales como Gente Común, La Hoguera, Plural editores, Correveidile o Alfaguara) y, de lo publicado, un porcentaje apreciable amerita leerse. La buena salud editorial de la literatura boliviana opera, sin embargo, a pesar de la crisis de su lectura pública. No dudo de la existencia de cientos de lectores, pero tampoco me cabe la menor duda de que, salvo pocas excepciones, los escasos espacios públicos de discusión "cultural" en Bolivia se destacan por su intensa fragilidad. Hay que preguntarse, entonces, cuál es el estado de la lectura pública en Bolivia. Si me forzaran a responder a esta pregunta retórica, diría, no muy seguro de lo que digo, que el oficio de leer oscila hoy y aquí entre la mitomanía, el proyecto inconcluso de los estudios culturales y el silencio o rumor. Por mitomanías entiendo la tendencia a la configuración de hagiografías alrededor de unos pocos autores (como Jaime Saenz, por ejemplo), lo cual no me parece mal, en principio, aunque a veces la pasión termine obnubilando la inteligencia. Los estudios culturales tuvieron la virtud de abrir el canon de nuestra cultura oficial a otros territorios, pero esa apertura no creo que haya modificado sustancialmente las formas mismas de leer. En otras palabras, hay todavía que esperar, creo, la construcción de una lectura no canónica de nuestro canon literario (la ambiciosa *Hacia una historia crítica de*

la literatura en Bolivia [2002] de Blanca Wiethüchter y Alba Paz Soldán es un primer paso en esa dirección). Y el resto es silencio, sobre todo cuando hablamos de literatura reciente. O, si se quiere, la charla literaria es casi el único espacio de inmediata recepción más o menos crítica, aunque susurrante, de la narrativa boliviana reciente. Un comprobante anecdótico: en su momento, mis lecturas de la narrativa de este periodo fueron siempre guiadas por charlas de café. Hace unos años, un consenso más o menos unánime me obligó a conseguir, a duras penas, la novela *Cuando Sara Chura despierte* (2003) de Juan Pablo Piñeiro, que para mis interlocutores letrados era la novela más interesante de las novísimas generaciones.[4] Luego, esas charlas de café y alguna limitada recepción fuera de Bolivia me condujeron en la dirección de los narradores Rodrigo Hasbún y Maximiliano Barrientos, en principio escasamente comentados en Bolivia.[5]

7. De la narrativa boliviana del periodo que nos ocupa, los más interesantes son precisamente los proyectos menos "ágiles", más "escribibles", aquellos en los que el texto acaba siendo dominado por la densidad de su universo (referencial). Coincido, por ejemplo, con los que consideran que la trilogía de novelas translingüísticas de Spedding es de lo más intrigante que se ha hecho en estos años: *Manuel y Fortunato: una picaresca andina* (1997), *El viento de la cordillera: un thriller de los 80* (2001) y *De cuando en cuando Saturnina: una historia oral del futuro* (2004).[6] O creo que es difícil no comprender el entusiasmo por *Periférica Blvd: ópera rock-ocó* (2004) de Adolfo Cárdenas, de la que se ha dicho que su escritura configuraría un "barroco neominero".[7] Lo que seduce de estas escrituras, además del simple placer, es que tendencialmente apuntan a la delimitación del espacio de la relativa autonomía crítica de sus propios lenguajes, que son, a la vez, los lenguajes de una colectividad.

---

4 La segunda novela de Piñeiro, *Illimani púrpura* (2010), de alguna forma confirma o no este juicio para muchos.

5 De Maximiliano Barrrientos, se pueden leer con provecho *Diario*. De Rodrigo Hasbún, los cuentos de *Cinco* y la novela *El lugar del cuerpo*.

6 Consenso en el que participaron los críticos Walter I. Vargas, Virginia Ayllón y, con muchos matices y reparos, Edmundo Paz Soldán. La discusión sobre los méritos, algo polémicos, de la narrativa de Spedding está registrada en la serie de intercambios entre estos tres críticos-escritores en las páginas culturales del periódico *La Razón,* en enero del 2006. Para un resumen de esta discusión, consultar el texto de Paz Soldán, "Spedding, Spedding" (*Tendencias*. Periódico *La Razón*. La Paz, 22 de enero, 2006). Ayllón desarrolla sus ideas sobre Spedding en "Cuatro novelistas bolivianas abriendo y cerrando el siglo XX", pp. 313-324. Sobre Spedding se puede además consultar el texto de Keith Richards "Bolivian Oblivion: National Allegory and Teleology in Sci-fi and Futurism from the High Andes", pp. 195-209.

7 Esta novela de Cárdenas ha generado, como ninguna obra en la narrativa boliviana reciente, una serie de estudios académicos (tesis de licenciatura, en general). Su discusión en tanto expresión de un "barroco neominero", se encuentra en la Tesis de Licenciatura de Pamela Romano: "Lo demás es vacío: El (re)hacer de la imagen y la escritura boliviana contemporáneas desde Adolfo Cárdenas, Mario Conde y Rodrigo Bellott". Carrera de Literatura, Universidad Mayor de San Andrés, La Paz-Bolivia, 2010.

No estaría fuera de lugar prestarse aquí una distinción, referida a otra cosa y desarrollada por la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui:[8] habría que diferenciar, en la narrativa boliviana reciente, entre: a) las narrativas que aspiran simplemente a ser reconocidas como iguales a otras en el mercado (las que he llamado neoliberales, por ejemplo); b) las que, sin renunciar a la igualdad, se configuran desde la diferencia o identidad (en el caso de Bolivia, mucho de la narrativa del oriente boliviano o la femenina apuesta tal vez a ello[9]); y, finalmente, c) las que, sin desestimar "a" y "b", presuponen la persecución de un territorio de autonomía, de un margen generoso de autodeterminación simbólica que, a la vez, escucha posibles autodeterminaciones sociales.

8. Aun más productivo, desde las necesidades de lo contemporáneo, sea acaso hablar del pasado, con el proviso de que lo abordemos en tanto lugar extraño, irreductible, ajeno y, a la vez, en el centro mismo del presente móvil. El narrador de uno de los estupendos relatos ("La muerte") de Ítalo Svevo lo dice mejor: "el pasado siempre es nuevo: (…) suben a flote aquellas cosas que parecían haber quedado hundidas en el olvido, mientras que al mismo tiempo otras desaparecen por completo" (92). Segunda digresión anecdótica: hace unos años estuve en un debate con un grupo de académicos, todos de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz, Bolivia). En lo que podría convertirse, con algún éxito limitado, en un juego de mesa, se discutió un canon de la narrativa boliviana a propósito del proyecto estatal del gobierno de Evo Morales de editar lo mejor de nuestra narrativa en tirajes masivos.[10] El juego tenía la riqueza o caos de esos que van

8 Ver su "Mujer y resistencia comunitaria. Historia y memoria", pp. 248-257.

9 En concreto, me refiero a narrativas que se configuran como la inscripción o exploración o invención de una identidad "diferenciada" (femenina, regional).

10 Este proyecto del Ministerio de Culturas de Bolivia y la Universidad Mayor de San Andrés convocó a un diverso grupo de académicos, editores, periodistas culturales y escritores de todo el país. En un proceso que duró varios meses, se organizaron mesas redondas, encuestas, paneles de discusión sobre "las narraciones fundacionales de la literatura boliviana". Se concluyó en una plenaria canonizadora realizada en la ciudad de Cochabamba, Bolivia, el 22 de agosto del 2009. La lista de 15 "narraciones fundacionales" propuesta –y refrendada por el Ministro de Culturas– incluyó sólo una novela de las mencionadas en estos apuntes: *Jonás y la ballena rosada* (1987) de Wolfango Montes Vanucci y otra de uno de los autores aquí mencionados: *El run run de la calavera* (1986) de Ramón Rocha Monroy. En la discusión previa a la selección de esas 15 "narraciones fundacionales" circularon además las candidaturas de *American visa* (1994) de Juan de Recacoechea, *Río fugitivo* (1998) de Edmundo Paz Soldán, *Alguien más a cargo* (2000) de Cé Mendizábal y *Potosí 1600* (2002) de Ramón Rocha Monroy. En 2015, el comité seleccionador de un ambicioso proyecto editorial del Estado, la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, escoge seis novelas del período que nos ocupa: *El run run de la calavera* (1986) de Ramón Rocha Monroy, *Jonás y la ballena rosada* (1987) de Wolfango Montes Vanucci, *Río fugitivo* (1998) de Edmundo Paz Soldán, *Cuando Sara Chura despierte* (2003) de Juan Pablo Piñeiro, *Periférica Blvd: ópera rock-ocó* (2004) de Adolfo Cárdenas y *De cuando en cuando Saturnina* / *Saturnina from time to time* (2004) de Spedding.

definiendo sus reglas a medida de que son jugados: los límites de lo que se podía entender por narrativa o literatura, por ejemplo, o la posibilidad de ser representativos políticamente o, lo que es central en todo gesto canonizador, la definición misma de valor: ¿Los mejores textos? ¿Los que queremos que otros lean? ¿Aquellos que, por su capacidad de producir sentidos, están como incrustados en la historia de nuestro imaginario letrado? ¿Un valor reducido sólo a las narrativas que pertenecen a nuestro sistema literario culto en español? A la hora de elaborar la lista –en la que la simple mayoría canonizaba un texto– los consensos resultaron menos interesantes que los disensos, que condujeron al énfasis: ¿Cómo era posible, alguien recriminó a la mesa, una lista en la que faltara *El Loco* (1966) de Arturo Borda y estuviera la novela *De cuando en cuando Saturnina* (2000) de Spedding? O ¿por qué vamos a seguir obligando a nuestros hijos a leer *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas?

9. El peso o la liviandad de la narrativa boliviana reciente se perfila en el contexto de un tercio de siglo (1950-1985) de una historia que ya tiene sus clásicos. Casi por aclamación los consensos suelen apuntar a dos novelas: *Tirinea* (1969) de Jesús Urzagasti y *Felipe Delgado* (1979) de Jaime Saenz. Y a esta breve lista se suele añadir, con frecuencia, *Cerco de penumbras* (1958) de Óscar Cerruto, *Los deshabitados* (1959) de Marcelo Quiroga Santa Cruz, *Manchay Puytu* (1977) de Néstor Taboada Terán, *Matías el apóstol suplente* (1971) de Julio de la Vega, *El otro gallo* (1982) de Jorge Suárez. Estos son, nombres más o menos, nuestros clásicos, aquellos libros que, en teoría, son enseñados y sobre los que, en teoría, se escriben tesis y se presentan ponencias.

Pero de estos nuestros clásicos se podría repetir en principio lo que se puede decir de todos: que son infrecuentemente releídos. También es legítimo sugerir que su canonización ha dejado en el camino lo que, en algún momento, fue la respuesta boliviana al "boom" novelesco latinoamericano: nuestro "miniboom" –como tantos– ha envejecido mal. Además, se debería notar que la mayoría de los grandes narradores bolivianos de la segunda mitad del siglo XX son, en principio, poetas (Saenz, Urzagasti, Cerruto, de la Vega, Suárez). Esto último no es casual: lo que sobrevive en sus novelas, más allá o más acá de las siempre señaladas tendencias "realistas" de la novela boliviana, es una dicción, una retórica privada, un lenguaje que no es dominado sino que establece su dominio.

10. Decía un mal provocador (Jean-François Lyotard) –en un contexto que parece hoy tan distante como la luna– que la postmodernidad prepara o anuncia la modernidad, que es previa. No sé si esa periodización ha prosperado, lo dudo, pero abundan los que sostienen que el Tercer Mundo, en zonas de su cultura, sin saldar del todo sus cuentas con la modernidad, ha abrazado, entusiasta, las lógicas de lo postmoderno: su populismo desjerarquizador, su dispersión, su culturización generalizada de la política, etc. Dudo también de la utilidad o justicia de tales celebraciones de nuestro postmodernismo repentino. Lo que sí sospecho evidente

es que el mero hecho de que estemos, a estas alturas, discutiendo un canon narrativo, en el momento de su disolución o crisis como herramienta conceptual, habla de los rezagos de la institución literaria en Bolivia.

Con excepciones, nuestra tradición es particularmente pobre en esto y el canon de facto ha sido aquí una colección de clásicos según la definición de Barthes: los libros que se enseñan en los establecimientos educativos. Y ni siquiera eso, pues los clásicos del sistema escolar público –aquellos escogidos por el programa de lecturas "literarias" de la dictadura de Hugo Banzer (1971-1978), vigente hasta bien entrado el "proceso de cambio"; o las recomendaciones que acompañan la Ley Avelino Siñani, muy parecidas a las del banzerato– no son los de la universidad y los de la universidad no son los de la anomia literaria que empuja a sus alumnos a la lectura de la verdadera literatura globalizada (i.e.: Paulo Coelho, caldos para el alma, vampiros con acné y otras variantes del cruce de escritura transnacional y manual de autoayuda).

11. Si nos imaginamos o sentimos extraviados en el presente, discutir su lugar formal es un llamado a la construcción de lo que Fredric Jameson, usando para el marxismo a Lacan, propuso hace veinte años como "mapas cognitivos".[11] Entre la irrepresentable complejidad del orden simbólico (globalizado) y las resistencias irreductibles de lo real (i.e.: del dolor, de la necesidad, de la explotación), podríamos pensar, políticamente, mapas cognitivos que pertenezcan al orden del imaginario. Se trataría, en esta tarea pedagógica, de postular críticamente el lugar que ocupamos. En literatura, esos mapas se llaman a veces "historias de la literatura", una de las posibles formas de evitar que adoptemos, por defecto, el método del niño de Wittgenstein.

12. Si en literatura, esos mapas, a veces, se llaman "historias de la literatura", habría que decir que nuestra tradición cartográfica es débil y exigua. Son pocas las historias de la literatura boliviana: menos de diez, una flaqueza bibliográfica que lo es incluso comparada a la de otras literaturas chicas.[12] Y de esas menos de diez, son sólo tres o cuatro las que dan cuenta de su objeto con alguna consecuencia crítica o reflexiva. Así como si algún canon existe para los colegios es el del programa estatal de literatura del banzerato (que es, grosso modo, el mismo del "proceso de cambio"), en el caso de las historias, se podría decir que seguimos usando la *Historia de la literatura boliviana* [1943] de Enrique Finot, actualizada inútilmente en su descuidada y muchas veces errónea acumulación de datos. Por otro lado, hay esfuerzos como el ya mencionado de Blanca Wiethüchter *et al.*, que, en su *Hacia una historia crítica de la literatura*

11 Ver su clásico "The Cultural Logic of Late Capitalism". Puede ser también de utilidad revisar su más detenida discusión de los "órdenes lacanianos" en "Imaginary and Symbolic in Lacan" 1977, pp. 75-115.

12 Ver la bibliografía al final de este trabajo, que incluye un listado de las historias de la literatura boliviana.

en Bolivia –que ya anuncia precavidos niveles de reflexividad en el título– busca delinear la figura de una tradición, de un sistema literario. De un extremo a otro, de Finot a Wiethüchter, la existencia misma de la literatura boliviana o en Bolivia está en cuestión: recordemos que, fieles a la época, tanto Finot como Fernando Diez de Medina en su *Literatura boliviana* [1954] parten preguntándose si la literatura boliviana *existe*; por otros caminos, Wiethüchter *et al.* vuelven a ello: uno de los principios metodológicos de su historia parecería consistir en leer la literatura boliviana desde cero, otra vez, como si no existiera sino desde un otro acto inaugural que es el de su propio texto, de su lectura, que es, por ello, una operación pragmática que rastrea o crea el diálogo entre los textos, los articula descubriendo o inventando qué se dicen. Aunque, claro, esta es una pragmática que se pretende edénica: no registra otra mediación que la de su propia lucidez y, en ello, se expone a los peligros del mito edénico: no ser sino determinada con mayor ferocidad.

13. Cuál es entonces el mapa sugerido, provisionalmente, por la historia de Wiethüchter *et al.* Desde pautas heredadas del estructuralismo, se postulan dos puentes hacia la construcción de su objeto: uno que tiende a lo diacrónico y el otro no. Al primero corresponden dos arcos, el colonial y el moderno (con "pliegue" y "postludio"); al segundo, diversos territorios o series de un aire temático, arquetipos detenidos en su perseverancia o retorno al imaginario boliviano ("La angustia cívica", "Retrato de familia", etc.). Si los arcos nos conducen a formas o cuasi éticas de la escritura, según el Barthes de *El grado cero*, a los territorios les toca tratar de dar cuenta de universos en definitiva referenciales. Podríamos preguntarnos, ya, si este mapa nos ayuda a leer el presente de la narrativa boliviana: ¿seguimos, por ejemplo, bajo la sombra del "arco de la modernidad"? Y cuando hablamos de modernidad ¿de qué estamos hablando: un periodo, una forma de conciencia, una serie de ideas y actitudes, un discurso, simplemente un "nuevo lenguaje" como se decía en los años 60? ¿La modernidad es de repente un valor, como cuando se afirma que el poeta Ricardo Jaimes Freyre es el más moderno de los modernistas (58)? ¿Ayuda acaso dejarse seducir por cierta teleología, casi mal-hegeliana, hacia una escritura moderna que, una vez superadas las formas referenciales de la Colonia, encuentra un punto de inflexión hacia la emancipación –lo que la historia llama la "ganada autonomía" (t.I, xxiv)– en Jaimes Freyre y la plenitud en Jaime Saenz? (No es pues casual que pocas historias de nuestra literatura sean tan canonizantes como ésta). Pero volvamos a la pregunta inicial: ¿cómo deberíamos leer el presente desde esta historia? Un ejemplo: al jugar sus cartas a la noción de "escritura", ¿no nos pone en figurillas en un momento, el postmoderno, que ha regresado con furia a la mediación de los géneros y subgéneros?

14. En lo que nos ocupa estrictamente, la narrativa, hay sin duda un mapa canónico: el que Luis H. Antezana trazó a principios de los ochenta del siglo pasado, en su "La novela boliviana en el último cuarto de siglo", 1986: 383-425.

Hablar de la narrativa boliviana de nuestro último cuarto de siglo sería hablar de lo que viene después del mapa de Antezana. Las coordenadas de aquel trazado son conocidas: un gesto realista es dominante en nuestra narrativa. Y, a veces como encarnaciones de ese gesto, esa narrativa ha creado series referenciales o temáticas, breves universos narrativos que deben la posibilidad de sus inscripciones al peso de la realidad socio-económica o política: las narrativas minera, indigenista, de la ciudad, de la guerrilla, etc. Como excepciones a este gesto dominante, o pequeños atisbos en un concierto referencial, algunos textos (*Los deshabitados*, *Cerco de penumbras*, *Tirinea*) marcarían modestos grados de autonomía, de productividad emancipada.

¿Qué tendríamos que decir si usáramos el mapa de Antezana para hablar de la narrativa boliviana de los últimos veinte años? Por lo pronto, que algunas series se han declarado muertas (e.g.: la narrativa minera). Que otras, ya extinguidas en su forma clásica, como la narrativa indigenista, han resucitado, cual zombis que nos cercan, en versiones post-kataristas (y ahí se inscribirían algunos relatos de Spedding). Que la novela de la ciudad, esa que tiene en el *Felipe Delgado* su gran mito inaugural, se prolonga hoy, en diversos registros, en la narrativa de René Bascopé, Wolfango Montes, Adolfo Cárdenas, Juan de Recacoechea, etc. Que el gesto realista-mimético sigue vivito y coleando, dominante, pese a que es un gesto ahora matizado por exploraciones de una dicción o por realismos "a la Vargas Llosa". O que, a ratos, se asume la idea de lo narrativo en tanto exploración más o menos ambiciosa de géneros que, cual mapas o fórmulas, se convierten en sinónimos de la narratividad misma: de ahí el policial, la novela histórica y la ciencia ficción que, como en toda Latinoamérica, informan diversos proyectos. Y que algunos de estos géneros son más productivos que otros, aunque como lo demuestra el caso de Roberto Bolaño, deberíamos acaso aspirar a su completa dispersión o inutilidad (y escribir novelas en las que haya partes "a la manera de esto" y "de aquello").

15. Pero se me ocurre que habría, por lo pronto, que historizar nuestras propias lecturas en el acto mismo de inscribirlas. En los "mapas cognitivos" descritos, por ejemplo, opera un principio crítico nunca discutido: el que opone un gesto mimético, realista, documental, testimonial a las liberaciones de la autonomía, de la literatura que genera o produce sus propios espacios de significación. Hay, en la narrativa histórico-literaria así derivada, la postulación de una estética modernizante: nuestras literaturas autónomas tenderían a la autodeterminación, liberándose de la maldición –casi insoportable– de ese referente que marca y asfixia al signo (pues en Bolivia, se diría, la "realidad" es siempre más fuerte que "la ficción"). A veces hay en esta idea otros valores más o menos sugeridos, por ejemplo en Wiethüchter *et al.*: que la autonomía de la literatura es automáticamente una forma de crítica de lo real; o que la realidad es más pobre en sus sentidos que la literatura; o que la "dictadura del contenido" impone registros

monológicos, mientras la modernidad de la escritura se abre hacia la pluralidad, etc. Octavio Paz, en resumen.

16. Es clara la incomodidad o desconfianza de estos apuntes con la tensión entre "autonomía" y "determinación" como clave crítica o histórica. Y no es que dude, en general, de su valor descriptivo: hay literaturas que tienden a la autonomía de su productividad. Pero esa misma autonomía es historizable, determinada para decirlo directamente y, de hecho, periodizable. Para decirlo en otros términos, creo que tienen razón aquellos que cuestionan la pertinencia hoy de la noción de autonomía, en este presente en el que el consumo en general ha asumido formas estéticas, en el que de una u otra forma estamos rodeados, inmersos, en "arte". O, si se quiere, en un momento en el que la frontera entre economía y cultura es problemática.

17. En la historia de Wiethüchter *et al.*, y así volvemos a los "mapas cognitivos", ese no historizar su propia lectura significa que la categoría de modernidad sea adoptada como si ya hubiera sido resuelta de una vez por todas por los ensayos de Octavio Paz. Como si no interviniera en ello el hecho de que esa modernidad no sea exactamente un texto cerrado. Dos digresiones conocidas al respecto: la primera, tiene que ver con que la ideología –y la de "la modernidad" sería una– no es algo que exista ahí, afuera: su uso supone una textualización, y el hacerlo es una operación crítico-negativa, no referencial. La segunda: que esa textualización de un registro ideológico debería aspirar, creo, a incorporar en ella una historia, pues las ideas, como lo demuestra Roberto Schwarz con su noción de "ideas fuera de lugar" [*idéias fora do lugar*],[13] también tienen una biografía concreta y local. El riesgo, quiero decir, es dejarse arrastrar por el uso mimético de categorías como las de "modernidad", "autonomía", "realismo", que se convierten así en categorías trascendentales.

18. El problema con la noción de autonomía del discurso literario es también otro: depende de nuestra definición de ese *qué* con respecto al cual se define. Un ejemplo: si, conjeturalmente, coincidimos en que el mercado se ha convertido en la gran mediación del presente (en el que "todo ha sido colonizado" por esa mediación), una de las autonomías identificables es la que podemos rastrear respecto al mercado. Y como con la autonomía, y más allá de una definición lingüística, también hay varias formas de ser referenciales, de reproducir el mismo gesto ético-discursivo. Por ejemplo: el costumbrismo postmoderno no sería sino un giro más del costumbrismo, que encuentra en el repertorio de sus referencias –ahora parte de una enciclopedia de lugares comunes globalizada– pruebas de su pertenencia al presente.[14] Tampoco veo en el nuevo realismo psicológico sino

13 Ver su "Idéias fora do lugar", pp. 13-28.

14 Lo que quiero decir es que esos guiños un tanto vulgares a una cultura global de masas, en el costumbrismo postmoderno, revelan la ansiedad histórica típica en parte de la literatura latinoamericana reciente: una sensación de irrealidad que sólo se remedia demostrando un

una variante del mismo impulso discursivo pseudoreferencial: en este caso, se apunta a otro repertorio de lugares comunes sobre lo que se supone es el funcionamiento de la "psicología del individuo".[15] Porque que en muchos casos el mimetismo se establezca a nivel de los procedimientos escriturales –incluyendo una irreflexiva adopción de fórmulas de género– no habla de ninguna autonomía que interese. En suma: que el paisaje o las referencias contextuales específicas (locales) no figuren –como se ha celebrado respecto a varios relatos bolivianos recientes–, no conduce a un gesto menos referencial. Son realismos en la definición de Todorov: se regulan por la coincidencia de dos discursos, el del relato y el del sentido común de la época. Y fue Gramsci el que definió la ideología así: "el sentido común de la época". Por otro lado, la discusión de la existencia o conjeturabilidad de "realismos críticos", no miméticos (i.e. no inmediatos), excede, en mucho, los límites de estos apuntes.

19. Pero sospecho que cuando se habla de autonomía, y respecto a la narrativa boliviana reciente con frecuencia, que lo que se quiere nombrar es una autonomía de cara a las simplificaciones de la política o las vulgaridades de la historia. Como lo demuestran algunos intentos fallidos (la novela histórica *Palacio Quemado* de Paz Soldán, por ejemplo), a veces la literatura termina siendo la que simplifica, la que empobrece su referente. Pero también sospecho que lo que esa autonomía inscribe como cualidad formal no es sino la transfiguración de problemáticas de clase, de contenido. Pensemos en un ejemplo: los cuentos de *Cinco* de Rodrigo Hasbún. Y para que no se crea que éste es un ejercicio en la asignación de valor, debería aclarar que estos cuentos me parecen disfrutables, que los creo bien escritos (el primer párrafo del cuento "Carretera" [7-21] es uno de los mejores de nuestra literatura), capaces de construir un territorio que, si no intrigante, ofrece la novedad referencial, al menos en la literatura boliviana, de ocuparse de zonas poco exploradas del universo psicológico-existencial de clase media provinciana (i.e.: lo que, en su momento, hizo la novela *Los deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz). La pregunta que me interesa es en qué senti-

---

conocimiento hasta enciclopédico de diversos lugares comunes de un territorio simbólico compartido y globalizado. Hay en todo esto el aire de una historia que se repite: ya diferentes proyectos culturales latinoamericanos, en distintos momentos de su pasado cultural, encontraron el secreto de su lenguaje en la occidentalización forzosa. El más conocido de los ensayistas latinoamericanos del neoliberalismo, Carlos Alberto Montaner, por ejemplo, habló hace unos años de la necesidad de iniciar en América Latina una "helenización a marcha forzada" (69). Que ese "helenismo" pase por Los Beatles, *Los Simpsons* y *Blade Runner* no cambia mucho la idea básica: la occidentalización *light* como consecuencia y a la vez requisito de nuestra inserción en el mundo.

15 Varios de los novísimos narradores bolivianos (Rodrigo Hasbún, Maximiliano Barrientos) fatigan este universo de exploración psicológico-existencial. Lo hacen desde el estilo de los neo-realistas norteamericanos (la influencia de Raymond Carver es rastreable) y derivan en universos en los que siempre figuran, como recurrencias, el desencuentro intersubjetivo y la vocación del escritor.

dos esta escritura autónoma *no lo es*. No lo es, de entrada , es su formulación narrativa misma, que privilegia al ya típico narrador-escritor-forastero del último Vargas Llosa y que podría pensarse como una transformación del narrador forastero de la novela indigenista peruana (e.g.: *Aves sin nido* de Matto de Turner).[16] Un narrador que cuando, en un esfuerzo, trata de imaginarse a *los otros* no puede hacerlo sino como otras conciencias ilustradas o como empleadas domésticas. En una versión ya como farsa de la pregunta clásica: ¿puede el subalterno hablar?, la respuesta en cuentos como "Amanda" (57-81) de Hasbún es que sí puede y hasta escribe, aunque esa escritura sea no la del fluir de una conciencia –la del Benji idiota de Faulkner, digamos– sino el fluir de una agenda personal con errores de ortografía. El descubrimiento de "lo que queda más allá" deriva en una epifanía un tanto magra: los otros –las empleadas domésticas– tienen vida sexual. La subalterna, tan misteriosa ella, fornica y hasta escribe. Mientras tanto, las conciencias que acceden a la escritura en tanto sacerdocio de una reflexividad deambulan por el mundo a la espera de que una crisis las empuje a la migración terapéutica (esa "otra parte" a la que los personajes de Hasbún parecen siempre querer irse). O sea: lo que en un nivel es autonomía formal (la construcción de un punto de vista "complejo"), en otro es contenido político. Y, en ello, la noción de autonomía es de poca utilidad: encuentro las contradicciones y aporías del narrador de, por decir algo, *La candidatura de Rojas* (1908) de Armando Chirveches más complejas e iluminadoras; los modos en que sus impasses formales se convierten en un contenido. O si se quiere: la relación más o menos inmediata (referencial) con la vida retratada deviene, en la novela de Chirveches, en un festín de mediaciones (discursivas y críticas).

20. Estos apuntes vuelven al mismo tema: el lugar de la crítica o cómo y desde dónde esta puede hablar del presente. Hay, como siempre a la hora de marcar los límites de un locus de enunciación, consideraciones (algunas de ellas institucionales) que en definitiva son irreconciliables. Por lo pronto, una limitación personal: desde el mero placer de la lectura, confieso que mucho de la narrativa boliviana del periodo 1985-2010 me resulta menos interesante que mucho de la crítica boliviana de esos años. Que prefiero leer esa crítica académica (escasa y puntual, pero significativa) que los textos de los que, a veces, hablan. Luego pienso en delimitaciones. Que cuando hablamos de crítica en realidad nos referimos a formas de discurso que ocupan espacios diferentes: hay la separación entre el discurso académico y el periodístico, por ejemplo, separación verificable en casi todas partes (y que, entre nosotros, no existía hasta mediados de los años ochenta del siglo pasado y que, en un gesto nostálgico, estos apuntes pretenden ignorar). Y que nunca como hoy es casi imposible hablar de eslabones que comuniquen, para

16 Ver la introducción de Antonio Cornejo Polar a su edición de *Aves sin nido* para la Biblioteca Ayacucho, pp. ix-xxvi.

bien o mal, la producción de conocimiento sobre o a partir de la literatura con el sistema educativo boliviano. Y que de repente, en Bolivia, empezamos a hablar de cánones e historias en el momento en que los cánones se vuelven harto sospechosos y que las historias de la literatura se ven asediadas por el cuestionamiento de los privilegios mismos de la literatura, ese tipo de discurso emancipado sólo a principios del siglo XIX. Y que, si no su existencia –como querían Enrique Finot y Fernando Diez de Medina–, sobre la literatura boliviana se podría hoy muy bien discutir, siguiendo la recomendación de Adorno, su derecho a existir.[17]

Narrativa boliviana citada: 1985-2010

Barrientos, Maximiliano (2009). *Diario.* La Paz: El Cuervo, 2009.

Cárdenas Franco, Adolfo (2004). *Periférica Blvd: ópera rock-ocó*. La Paz: Carrera de Literatura, UMSA-Gente Común.

Hasbún, Rodrigo (2006). *Cinco*. La Paz: Gente Común.

Hasbún, Rodrigo (2009). *El lugar del cuerpo.* La Paz: Santillana.

Kempff Mercado, Manfredo (1996). *Luna de locos*. La Paz: Alfaguara.

Mendizábal, Cé (2000). *Alguien más a cargo*. La Paz: Alfaguara.

Montes Vanucci, Wolfango (1987). *Jonás y la ballena rosada*. La Habana: Casa de las Américas.

Paz Soldán, Edmundo (1998). *Río Fugitivo*. La Paz: Alfaguara.

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

Paz Soldán, Edmundo (2006). *Palacio Quemado.* Miami: Alfaguara.

Piñeiro, Juan Pablo (2003). *Cuando Sara Chura despierte*. La Paz. s/e.

Piñeiro, Juan Pablo (2010). *Illimani púrpura*. La Paz: Gente Común.

Recacochea, Juan (1994). *American visa*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Rocha Monroy, Ramón (1986). *El run run de la calavera*. La Paz: Los Amigos del Libro.

Rocha Monroy, Ramón (2002). *Potosí, 1600*. La Paz: Alfaguara.

Spedding, A. (1997). *Manuel y Fortunato: una picaresca andina*. La Paz: Aruwiyiri.

17 Ese "derecho a existir" es de hecho ya cuestionado por la última reforma educativa en Bolivia. En lo poco que se ha desarrollado de la nueva currícula escolar, es claro que la literatura canónica boliviana ocupa en ella un lugar menor. Esa nueva currícula privilegia, en cambio, una visión instrumental del lenguaje ("el lenguaje sirve para comunicarse"), y parte de un modelo fordista: se busca una educación según "habilidades" pensadas, en general, como competencias productivas.

Spedding, Alisson (2001). *El viento de la cordillera: un thriller de los 80*. La Paz: Mama Huaco.

Spedding, Alisson (2004). *De cuando en cuando Saturnina: una historia oral del futuro*. La Paz: Mama Huaco.

Narrativa boliviana citada: 1950-1985

Cerruto, Oscar (2000). *Cerco de penumbras*. La Paz: Plural editores. [1958].

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (2004). *Los deshabitados*. La Paz: Plural Editores. [1959].

Sáenz, Jaime (2007). *Felipe Delgado*. La Paz: Plural editores. [1979].

Suárez, Jorge (2010). *El otro gallo*. La Paz: Plural editores. [1982].

Taboada Terán, Néstor (1977). *Manchay Puytu, el amor que quiso ocultar Dios*. Buenos Aires: Sudamericana.

Urzagasti, Jesús (2010). *Tirinea*. La Paz: Plural editores. [1969].

Vega, Julio de la (1971). *Matías, el apóstol suplente*. La Paz: Los Amigos del Libro.

Historias de la literatura boliviana

Ávila Echazú, Edgar (1974). *Resumen y antología de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert.

Cáceres Romero, Adolfo (1987 - 2003). *Nueva historia de la literatura boliviana*. Tomo I: *Literaturas aborígenes (Aymara-Quechua-Callawaya-Guaraní)* (1987). Tomo II: *Literatura colonial* (1990). Tomo III: *Literatura de la independencia y del siglo XIX* (1995). Tomo IV: *La literatura del siglo XX* (2003). La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Castañón Barrientos, Carlos (1990). *Literatura de Bolivia. Compendio histórico*. La Paz: Ediciones Signo.

Finot, Enrique (1981). *Historia de la literatura boliviana*. 5ta. ed. complementada. La Paz: Gisbert. [1943].

Diez De Medina, Fernando (1954). *Literatura boliviana*. Madrid: Aguilar.

Guzmán, Augusto (1955). *La novela en Bolivia: proceso 1834-1954*. La Paz: Juventud.

Guzmán, Augusto (1973). *Panorama de la novela en Bolivia: proceso 1834-1973*. La Paz: Juventud.

Wiethüchter, Blanca & Paz Soldán, Alba María (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. La Paz: PIEB.

Otras obras citadas

Antezana, Luis H. (1986). La novela boliviana en el último cuarto de siglo. *Ensayos y lecturas*. La Paz: Altiplano.

Ayllón, Virginia (2007). Cuatro novelistas bolivianas abriendo y cerrando el siglo XX.

Sara Beatriz Guardia (ed. y comp.). *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: CEMHAL.

Cornejo Polar, Antonio (1994). *Aves sin nido* como alegoría nacional. [Introducción]. Clorinda Matto de Turner. *Aves sin nido*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Foucault, Michel (2002). ¿Qué es la ilustración? [1984].Traducción de Rubén Jaramillo. *Señal que cabalgamos*, 1.5.

Jameson, Fredric (1988). Imaginary and Symbolic in Lacan. *The Ideologies of Theory. Essays 1971-1986*. Vol. 1. *Situations of Theory*. Minneapolis: U of Minnesota P.

Jameson, Fredric (1991). The Cultural Logic of Late Capitalism. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP.

Larson, Neil (2001). Rulfo and the Transcultural: A Revised View. *Determinations: Essays on Theory, Narrative and Nation in the Americas*. Londres: Verso.

Lyotard, Jean-Francois (n.d.). Answering the Question, What Is Postmodernism? *The Postmodern Condition: A Report On Knowledge*. Minneapolis: U of Minnesota P.

Montaner, Carlos Alberto (1997). *No perdamos también el siglo XXI*. Barcelona: Plaza y Janés.

Richards, Keith (Agosto de 2006). Bolivian Oblivion: National Allegory and Teleology in Sci-fi and Futurism from the High Andes. Mauricio Calderón's *El triángulo del lago* (1999) and Spedding's *De cuando en cuando Saturnina* (2004). *Journal of Latin American Cultural Studies* (University of London).

Rivera Cusicanqui, Silvia (1987). Mujer y resistencia comunitaria. Historia y memoria. Lourdes Arizpe y Elizabeth Jelin (eds.). *Ciudadanía e identidad: las mujeres y los movimientos sociales latinoamericanos*. Ginebra: Unrisd-Unesco.

Schwarz, Roberto (1992). Idéias fora do lugar. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades. [1973].

Svevo, Ítalo (2007). *Umbertino y otros relatos*. Buenos Aires: Longseller.

Fecha de entrega: diciembre de 2016
Fecha de aprobación: febrero de 2017

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 55-70. ISSN: 2078-0362

La vertiente suarista en el fundamento teórico de la independencia en Charcas

The strain of Suarez's thinking in the theoretical bases of independence in Charcas

Bernardo Gantier Zelada[1]

Resumen

El Pensamiento filosófico y político de Francisco Suárez marca una línea en los conceptos de sociedad, autoridad, poder, autonomía y legitimidad cuya impronta se percibe en el quehacer político actual. En los centros de formación de la Compañía de Jesús en América en la esfera de la filosofía y la teología se enseña la escolástica desde la relectura de los autores de la Orden: Francisco Suárez, Juan de Mariana, Luis de Molina y otros. La práctica y la dinámica del método jesuita, la *Ratio Studiorum*, motiva a los estudiantes a confrontar la doctrina con situaciones del mundo colonial y los contextos históricos. A pesar de la expulsión supresión de la Compañía de Jesús y los intentos de *damnatio memoriae* del régimen colonial, las doctrinas suaristas, por fidelidad o por inercia, se mantienen vigentes en la élite intelectual de Charcas y se hacen evidentes en documentos vinculados al grupo insurgente de Mayo de 1809.

---

1 Bernardo Gantier Zelada es Licenciado en Filosofía. Universidad Católica Boliviana (Cochabamba 1985) y Licenciado en Teología (Mención en Historia de la Iglesia). Universidad Pontificia de Comilllas (Madrid. 1991).
Es Presidente de la Comisión Arquidiocesana de Arte Sacro de Sucre (desde Julio 2012 al presente) y Director del Museo de la Catedral de Sucre (desde febrero 2014 al presente). socio de la Academia Boliviana de Historia de la Iglesia. Es miembro de la Compañía de Jesús. Es Socio de la Academia Boliviana de Historia de la Iglesia, de la Sociedad de Historia y Geografía de Oruro y de la Sociedad Geográfica y de Historia "Sucre". Participa en la Comisión de Historia y Patrimonio de la Provincia Boliviana de la Compañía de Jesús y de la CEPAL.
Da cursos y conferencias y escribe sobre Historia del arte, Historia Colonial Americana, Historia de la Iglesia, Heráldica y espiritualidad ignaciana. Da retiros y ejercicios espirituales. Tiene producción artística en talla y pintura. Es lector de tesis de alumnos de la Carrera de Historia de la Universidad de San Francisco Xavier.

Las preocupaciones del quehacer político, la ética y el sentido de las sociedades convergen en sus puntos clave de interés entre las personas de nuestros tiempos y las de tiempos pasados. La práctica política de los países latinoamericanos se nutre de los términos y los conceptos acuñados, desde una reinterpretación de la filosofía aristotélica, por el filósofo y teólogo jesuita Francisco Suárez entre fines del siglo XVI y XVII.

Sin embargo, para nuestro tiempo y en nuestro contexto histórico cultural, este filósofo es un "ilustre desconocido". En la presente exposición, quiero presentar una síntesis del pensamiento filosófico político suarista. Mi deseo no es más que plantear un tema de mucho peso histórico, que puede servir de guía o introducción para quien quisiera profundizar sobre él.

Palabras clave: Suarismo // Jesuitas // Soberanía // Pacto social Independencia // Chuquisaca // Universidad de San Francisco Xavier // Academia Carolina // Audiencia de Charcas // Resistencia civil // Rebelión // Legitimidad

Abstract

The philosophical and political thought of Francisco Suárez marks a line in the concepts of society, authority, power, autonomy and legitimacy whose imprint is seen in the current political life. In the training institutions of Jesuitas in America society, in the field of philosophy and theology, scholastic is taught from re-reading the authors of the order: Francisco Suárez, Juan de Mariana, Luis de Molina and others. The practice and the dynamics of the *Ratio Studiorum*, the Jesuit method encourages students to confront the doctrine with situations in the colonial world and historical contexts. Despite the expulsion, suppression of the society of Jesus and the attempts of *damnatio memoriae* of colonial rule the suaristas doctrines, by fidelity or inertia, remain in force in the intellectual elite Charcas and become evident in documents linked to the insurgent group of may 1809.
The concerns of political life, ethics and the meaning of the societies converge at their key points of interest among the people of our times and past times. The political practice of Latin American countries thrives on the terms and concepts coined from a reinterpretation of the Aristotelian philosophy, by the philosopher and theologian Jesuit Francisco Suárez between the end of the 16th and 17th century. However, in our time and our cultural historic context this philosopher is an "illustrious unknown". In this exhibition, I present a synthesis of the suarista political philosophical thought. My desire is to raise an issue of historical weight, which can serve as guide or introduction for who wanted to investigate it.

Key words: Suarismo // Jesuits // Sovereignty // Independence social pact, Chuquisaca // University of San Francisco Xavier // Academia Carolina // Audiencia de Charcas // Civil resistance // Rebellion // Legitimacy

1. Francisco Suárez: Su vida y su obra

Nació el 5 de enero de 1548. Es hijo de una familia noble de Granada con raíces en León. Recibe tonsura clerical en 1558 y estudia latín y retórica en su tierra natal.

Ese 1561 se traslada a Salamanca para estudiar derecho hasta 1564. Ese año pide entrar en la Compañía de Jesús. Es rechazado en una primera instancia. El 16 de junio de ese año es admitido como "indiferente". Es considerado de talento "mediocre". Tiene dificultades en el estudio de filosofía. Pide pasar a hermano. La obediencia a los superiores le mantiene en los estudios y se opera un gran cambio.

De 1566 a 1570 estudia Teología en Salamanca. Enseña filosofía en Segovia de 1571 a 1573. Combina su docencia con actividades de catequesis en aldeas próximas. Padece de anemia crónica. Las novedades de su docencia son conservadas en apuntes de sus discípulos. Fue sometido a la crítica de Juan de Mariana y Juan de Sigüenza. Su tío, el célebre teólogo Francisco de Toledo, juzga las enseñanzas de Suárez superiores a las aristotélicas.

De 1574 a 1575, es enviado a Valladolid como pasante de teología. En 1575 de nuevo es maestro en Segovia. De 1576 a 1580 retorna a Valladolid. Comienza a redactar su *Tractatus de Deo* y *De Paedestinactione*. De 1580 a 1585 en Roma enseña en el Colegio Romano. Escribe comentarios a su *Tractatu de Deo de Praedestintione*. Escribe el primer tratado de mariología sistemática: *Quaestiones de Beata María Virgine*. Goza de fama de sabiduría. El Papa Pío V le encarga refutar los errores del rey Jacobo I de Inglaterra.

En 1585 abandona Roma y es destinado a Alcalá de Henares para enseñar teología. Se imprimen sus primeras obras *De Incarnatione* y De *Mysteriis Vitae Christi*. En esta etapa la relación con su colega jesuita Gabriel Vásquez pasa por tensiones personales y divergencias teológicas.

En 1593 regresa a Salamanca. Publica otras obras como la celebérrima *Disputationis Metaphisicae*, base para su reflexión teológica o su primera intervención en la disputa *De Auxiliis*. De esta obra y de los aportes de Belarmino se tomarán las bases de la posición oficial de la Compañía de Jesús en la polémica que ocupará las décadas siguientes.

A pedido del rey Felipe II, en 1597 pasa a dar la Cátedra de Prima en la Universidad de Coimbra. Enseña de 1601 a 1603 la materia de Leyes. Entonces escribe su tratado *De Légibus* (publicado en en 1612) con el que gozará universalmente de gran prestigio entre los especialistas en derecho.

A partir de la publicación de su obra *De Poenitentia* se ve implicado en la famosa y tensa polémica *De Auxiliis* que alcanzó las esferas pontificias en las que su proposición fue condenada por el Papa Clemente VIII. Suárez tuvo que acudir hasta Roma para justificar su doctrina ante el nuevo Papa Pablo V. Este, favorable a Suárez, no creyó conveniente contradecir a su antecesor; sin embargo, agradecido por su tratado apologético De *Inmunitate ecclesiatica*, lo declaró "Teólogo eximio y piadoso".

Después de que Jacobo I de Inglaterra exigiese a sus súbditos un juramento de fidelidad en el que comprometía la fe de la minoría católica de su reino, Francisco Suárez escribió en 1613 su obra *Defensio Fidei*, refutando los principios con los que el monarca se había justificado en su Apología de 1608, en la que rodeaba al poder real de una aureola sacra, recibida directamente de Dios, como la única forma legítima de gobierno y por encima de la soberanía civil y la autoridad de la Iglesia: el rey es la imagen viva de Dios y se sienta en el trono de Dios.

Finalmente, años después de la muerte de Francisco Suárez, se publicó su célebre tratado suarista *De Virtute et statu religionis* como un amplio estudio de la vida religiosa comentando los Ejercicios Espirituales de San Ignacio y las Constituciones de la Compañía de Jesús.

El 26 de septiembre de 1617, en Coimbra, murió Francisco Suárez brillando por sus virtudes humanas y religiosas y con fama de santidad.

2. La Teoría suarista de la sociedad y el Estado

2.1. Las comunidades prepolíticas

Siguiendo la línea de Aristóteles, Francisco Suárez mantiene el concepto de que el hombre es un **animal social** y que, por lo tanto, tiende naturalmente a vivir en comunidad, y precisa más definiendo al ser humano como un animal "civil y social".

Aunque no se pueden considerar como verdaderas sociedades políticas, son comunidades perfectas en su orden:

- La familia, que es necesaria a la esencia del ser humano, pero no es autosuficiente.
- La aldea, donde se agrupan múltiples familias, no tienen peculiar unidad moral entre ellas, se basa en una buena vecindad social y ética, familiaridad y amistad. La aldea, al no tener un pacto expreso o tácito para ayudarse mutualmente, surge de la necesidad natural basada en la cercanía espacial, tiene lazos éticos, sociales, de derecho natural, comunitario y público. La aldea, si tuviera cierto pacto, se constituiría en sociedad política, es decir, una unión moral en la que media una intervención histórica y una determinación libre de la voluntad de los pactantes.

- La comunidad del género humano, que es una comunidad de orden natural, pues vincula a todos los hombres por su naturaleza racional y la sociabilidad humana universal. Su carácter es ético y jurídico y de ella surge el Derecho Natural que debe regir en todos los pueblos haciendo de todos "ciudadanos del mundo".

2.2. La comunidad política: "Pacto de Asociación"

Hay una tendencia o facultad del hombre hacia la conformación de una sociedad autónoma y autosuficiente, "perfecta": la *sociedad política* necesaria para la paz, la investigación, la cultura, la legislación... Esta sociedad necesita el aporte de un libre consenso de parte de todos sus miembros. Estos deciden integrarse en un cuerpo político, un organismo colectivo, con vínculo social para ayudarse mutuamente en orden a un fin político.

La comunidad o sociedad política no es el agregado simple de unas familias con un progenitor común, algo que resulta de un hecho natural; hace falta que en algún momento se dé o se haya dado un consentimiento explícito, si no de todos al menos de los jefes de las familias, en un acto histórico que se marca en la memoria colectiva.

Este es el surgimiento de lo que se llama Estado, cuyo poder político nace de un acto de asociación entre los que serán el pueblo y su gobierno. Este no es un hecho artificial –como lo sostendrán Hobbes o Rosseau– sino que surge de la necesidad de la naturaleza humana.

En el Tratado *Defenssio Fidei*, Lib III, Suárez expone su doctrina sobre el Poder Político. Comienza por refutar el error judío que sostiene que sólo Dios es Príncipe y Señor de su pueblo. No convence, pues va en contra y anula la libertad, la autonomía y la autoridad humanas. Más bien, sostiene Suárez, el poder político surge de la libertad del hombre y conviene a la recta razón y conservación del género humano que se conforma en un Estado, el cual pide a los individuos, por causa justa y razonable y por el bien de la comunidad, obediencia a la autoridad soberana.

Todo *poder político* debidamente establecido es justo y legítimo si excluye toda usurpación tiránica: la que procede con violencia inicua, falsedad, injusticia y sin título justificado. Más bien la obediencia a la autoridad legítima ofende a Dios ni va contra la dignidad humana. Es moralmente bueno y justo. Como el cuerpo, no se conserva sin cabeza; tampoco la comunidad humana subsiste sin ministros, orden y categorías, un gobernante o príncipe que tiene el oficio de procurar el bien común y promover las justicia y la paz en su pueblo. Si no lo hace, caerá sobre todos la anarquía o el desorden.

El Estado y su *autoridad legítima y suficiente* es de derecho natural, basado en las normas universales inmutables dadas por Dios. La naturaleza y la recta razón

deben dotar al género humano de los medios para su conservación. No es Dios, creador de la naturaleza humana, es el autor y origen del poder soberano, y esto no significa que sea Dios mismo el que gobierne.

2.3. Origen del poder político

Francisco Suárez juzga de peligrosa, por su determinismo monárquico, la afirmación de Jacobo I Estuardo, rey de Inglaterra, que dice: "El rey no recibe del pueblo el poder que tiene, sino directamente de Dios". Así se estaría negando la necesidad natural de una comunidad política y se exagera el poder temporal.

Se necesita distinguir, primero, que Dios es la causa próxima del poder y que él lo confiere de dos formas: por virtud, ya que el poder está unido a la naturaleza de la cosa creada como una consecuencia necesaria, y por voluntad, cuando lo otorga directamente y por sí mismo, por un acto especial, libre y adicional a la naturaleza.

Mientras Jacobo sostiene que el poder es directamente conferido al monarca, Suárez se pregunta: ¿cuál es el sujeto y cuál es el fin? Pues él cree que el poder no es dado a una persona y sí a la comunidad o, mejor, al pueblo y nunca a los reyes. Pues, "cada uno de los hombres no es superior a los demás ni por naturaleza poseen unos más que otros ese poder político".

La soberanía, la cualidad del poder, es del pueblo y puede ser transferida al príncipe, mas no su voluntad. La soberanía es necesaria antes de la constitución del sujeto que ejerce el poder. El pueblo ha de hacerse como un organismo guiado por los dictámenes de la Razón natural (no hace falta una revelación de Dios que implicaría una fe) para que se oriente a su conservación y tranquilidad.

La comunidad, como dueña del poder, puede transferirlo a las distintas formas de gobierno, de las cuales, consecuentemente, también es propietaria. *De principio el poder es democrático*, a menos que el mismo pueblo, por voluntad popular, quiera cambiarlo a una *monarquía*, a la que, libremente y por un pacto explícito, quiera hacer un traslado de las cargas, las obligaciones y el deber de ejercer y administrar justicia.

Dicho de otra forma, el *Pacto de Gobierno o el Pacto de Traslación* se hace desde el pueblo soberano que delega, no sólo desde un nombramiento, sino mediante un "consentimiento" y "voluntad eficaz", su poder a una autoridad legítima que haga de cabeza con las consecuentes prerrogativas. Este es el deseo manifiesto para fundar una monarquía, una aristocracia o una democracia.

2.4. Derecho a la resistencia civil

Si el príncipe recibe el poder del pueblo, argumentaba Jacobo I, este puede levantarse contra aquél y reclamarlo cuando quiera; puede limitarle el poder, abrogar la ley y cosas semejantes que lo harán siempre dependiente.

Suárez arguye que el pueblo, aunque deposita en el rey su poder, una vez que lo ha hecho ya no puede quitarle a su antojo –como aquel que se vendió en esclavitud o servidumbre–, pues efectivamente no le pertenece y no puede alzarse ilegítimamente ni abrogar leyes sin cometer abuso. El rey no depende del pueblo en el ejercicio legítimo del poder. Sin embargo, cabe aclarar que *el poder del rey no es "ilimitado", el pueblo reserva su soberanía en determinadas situaciones*, como en la eventualidad en la que el rey caiga en flagrante *tiranía* y el reino entre en *ruina*.

Los súbditos tienen *derecho a rebelarse* si padecen arbitrariedades y atentados contra su vida y su libertad por cuestionar leyes arbitrarias de parte del gobernante que se ha constituido en *tirano*.

Se distinguen *dos tipos de tiranos*. El primero es aquel que *usurpando el trono sin justo título*, por la fuerza y en contra toda justicia es un verdadero tirano. El segundo es aquel que, poseyendo justo título, *usa del poder en beneficio propio, o de los suyos, en desprecio del bien común y oprime a sus súbditos, les roba, mata, perpetra injusticias, coarta sus libertades y fueros, agravia...* Tales, según las teorías de Juan Wiclef (m. 1384) y Juan Hus (m. 1415), pueden ser matados por cualquier súbdito a título de castigo, justa venganza, justa defensa propia o de la comunidad.

Para Suárez, estas posturas son falsas y heréticas, pues vengar o castigar no es potestad de ningún particular, es de toda la comunidad y en orden al bien común que fue confiado a la autoridad. El particular que se atribuye una autoridad que no tiene es un *usurpador de jurisdicción ajena*, peca de injusticia y da lugar a la anarquía, la discordia civil o el crimen. Sólo sería válido el dar muerte al rey en caso de defensa personal ante el inminente peligro de la vida.

La doctrina suarista de la legítima defensa ante la autoridad se da en dos casos. Uno, cuando es *defensa propia* y se defiende la integridad física personal ante una amenaza de mutilación o muerte o la amenaza de despojo de sus bienes externos, fortuna o propiedad. El otro es la *defensa de la comunidad* que surge ante el ataque que perpetra el príncipe o la autoridad del estado con la injusta intención de destruir, matar o situación parecida y se hace *necesaria y legítima la resistencia, violencia* que puede llevar a la muerte del agresor si no cabe otra posibilidad. Si esta situación deviene en una guerra defensiva, ésta es justa y todo súbdito, ciudadano o miembro de la comunidad debe asumirla según sus posibilidades. Cabe matizar que si la autoridad provoca perjuicio o daño y no hay situación actual de violencia, no cabe una *defensa violenta* de la comunidad y menos de parte de un particular.

Todo el poder se ordena en el bien común de la comunidad, pero si el que lo detenta no cumple con su función, el pueblo soberano puede recuperarlo legítimamente después de haberlo transferido y, además, según el caso extremo, con recursos violentos. La *legitimidad* de una autoridad surge del cumplimiento

de un primer pacto –registrado en antiguos documentos, seguros testimonios o costumbres inmemoriales– que garantiza la exigencia de la justicia natural y el bienestar común irrenunciables para el pueblo.

La *legitimidad se pierde* en el momento en que el rey emplea su legítimo poder abusando, en manifiesta ruina del Estado, con actos sustancialmente injustos y que atentan gravemente contra el bien común o los derechos básicos de los ciudadanos. Entonces los ciudadanos deben oponerse con los medios a su alcance... y si no hay otro remedio, los medios pueden ser extremos.

En el tratado *Defensio Fidei,* Libro IV, ante el caso concreto en el que los católicos ingleses, una considerable minoría, se ven sojuzgados y sometidos a presión sistemática y violenta de un monarca como Jacobo I, Suárez articula sus argumentos para justificar el *derecho a la resistencia* que poseen los pueblos, o las minorías oprimidas, ante los reyes que por sus actos injustos perdieron legitimidad.

La *resistencia pasiva* es justa ante el caso de una ley injusta o vejatoria, que atenta contra los derechos de cada uno y del común: los fueros religiosos y morales, los derechos cívicos y políticos. Es un deber la desobediencia. Pero ante los patentes y reiterados actos de tiranía, el pueblo tiene el derecho y el deber de acudir a la *resistencia activa y sistemática* con un levantamiento popular, revolución permanente, constitución de frentes unidos, guerra total y, finalmente, tiranicidio.

Las tiranías manifiestas de una autoridad lo califican como un enemigo del estado y de la comunidad. El pueblo comprometido en una rebelión contra su opresor injusto no comete un acto de venganza sino de *legítima defensa* con una guerra o con la resistencia de que es capaz. Si se puede, han de evitarse los medios crueles como la sentencia de muerte, pero en todo caso, la sanción o el castigo debe darse desde una instancia superior, con previo juicio, con examen de causa y con sentencia.

2.5. Consecuencias

La filosofía política de Francisco Suárez se adelanta al plantear en su tratado *De Bello*, o *Sobre la Guerra*, con sus propios términos, lo que un siglo y medio más tarde se llamará los *"derechos humanos"*. Así mismo es pionero en teorizar y fundamentar el *derecho a la resistencia* contra la tiranía, los movimientos de contestación o movimientos sociales y la resistencia pacífica ante flagrantes opresiones, atropellos violentos o genocidios.

Suárez plantea una *teoría democrática del poder del Estado* sosteniendo que el poder tiene límites, que todos los ciudadanos tienen derechos políticos y que la autoridad no debe responder a Dios sino al pueblo al que se deben. El pueblo tiene soberanía al ser el dueño del poder y tener la autoridad para nombrar, constituir, controlar, juzgar y deponer gobiernos. La legitimidad de una autoridad radica en un *"consenso común"* en el cumplimiento del pacto social, en orden al bien común. El pueblo puede escoger su propia forma de gobierno.

El poder tiene la estructura mando-obediencia que resulta de un "pacto de asociación" *(Traslationis)* que nace de la naturaleza comunitaria del ser humano, y no de la suma de los individuos y de sus intereses. La obediencia civil no es un sometimiento sino un acto libre: el que obedece y el que manda no lo hacen por su propio interés, el "pacto de traslación" supone diálogo y concertación.

El poder político resulta del "pacto de asociación" y *no es una concesión de derecho divino a cualquier gobernante*. Está en función del bien común y no de una frágil garantía de paz que resultaría de la suma de intereses egoístas (Hobbes)

El autor sostiene que la garantía del *respeto de los derechos (ius naturalis) de los individuos y de los colectivos minoritarios es la muestra de que se vive en una sociedad justa*. Las teorías suaristas, dicho en términos actuales, plantean un "comunitarismo democrático" que opta por las minorías oprimidas ante el abuso de las autocracias.

El *derecho natural está por encima de cualquier ley* y puede calificarla de justa o injusta. La resistencia o desobediencia ante la ley injusta es deber y obligación y no es desobediencia criminal.

3. Los centros docentes de la Compañía de Jesús en Charcas

La Compañía de Jesús en América Hispana contaba con centros de formación académica, escuelas, colegios y universidades, en todas las ciudades importantes. Como en algunas regiones eran los únicos en su género, en el distrito de la Audiencia de Charcas; casi se podía decir que los jesuitas mantenían el monopolio de la educación. En Santa Cruz tenían una escuela de gramática; en cada una de las ciudades de La Paz, Potosí, La Plata, Tarija y Cochabamba tenían un colegio.

En la Sede de la Real Audiencia se levantaba desde 1591 el Colegio de Santiago donde se educaba a la juventud platense en los curso de humanidades y se impartían las cátedras de Lengua Índica, Moral y Sagrada Escritura para los aspirantes al sacerdocio o los clérigos que se presentaban al concurso de curatos. En 1621 los jesuitas fundaron el Real Convictorio o Colegio de San Juan y en 1624 la Universidad de San Francisco Javier con las facultades de Artes o Filosofía y Teología. En 1681, atendiendo a las necesidades del Tribunal de la Audiencia y bajo la iniciativa del Arzobispo Don Cristóbal de Castilla y Zamora, se fundó en la misma Universidad la Facultad de Leyes y Cánones. Este acontecimiento de apertura a ciencias más seculares invitó a que acudan a Chuquisaca estudiantes provenientes de lugares verdaderamente remotos del Virreinato del Perú como de las provincias del Tucumán y del Río de La Plata.

Desde 1599, durante dos siglos, el código pedagógico de estudios aplicado universalmente en la educación de los jesuitas estaba definido en la llamada *Ratio Studiorum*. En ella se estipulaban desde el orden de las disciplinas y ma-

terias, las reglas administrativas, los roles de autoridades y docentes, los usos y costumbres, premios y castigos, los tiempos de estudios, descanso y vacación, los autores, etc. Didácticamente se caracterizaba por su dinamismo en las prelecturas, resúmenes, repeticiones, exposiciones, prácticas y disputas en certámenes públicos. Así se estimulaba en los estudiantes el dominio de la materia, la discusión, la destreza en el uso de la lógica, la capacidad de articular el discurso.

La base de los estudios estaba en la gramática y las humanidades que se nutrían de autores clásicos greco-romanos. En la esfera de la filosofía y la teología, la doctrina oficial sostenida era la escolástica de raíz aristotélica y tomista, pero desde la vigorosa relectura del P. Francisco Suárez complementada con las del P. Juan de Mariana, el P. Luis de Molina y otros autores de la Compañía de Jesús.

Estos fundamentos escolásticos unidos al método dinámico de la *Ratio* dieron lugar a una auténtica práctica filosófica en los estudiantes. Las situaciones del mundo colonial y los contextos históricos confrontados con algunos elementos teóricos de la escolástica (derecho de resistencia al tirano, derecho de conquista, la necesidad de obedecer las leyes, la nulidad de leyes injustas, la soberanía del pueblo, las formas de gobierno...) plantearon cuestionamientos que fueron resueltos por aquellos espíritus inquietos con una creatividad y un ímpetu que dieron lugar a mantener opiniones que condujeron a cuestionar la legitimidad de la presencia colonial española en América.

El cambio de dinastía en España desde principios del siglo XVIII supuso también una cambio en la política de la corona, la que se fue orientando hacia un régimen absolutista más centralizado en la Metrópoli. El absolutismo surgido en el ámbito protestante, luego asumido por la Francia de Luis XIV y traspasado a España con los reyes Borbones, rodeaba a la autoridad de los reyes de una áurea sacra, la cual traspasaba toda soberanía civil o autoridad suprema de la esfera, y consideraba a la monarquía como la única forma perfecta y legítima de gobierno. Esta figura del Rey, que se arrogaba poderes absolutos incuestionables por sus súbditos, rompía en el mundo hispánico el vínculo con la tradición escolástica que daba al pueblo un rol central en la participación política.

Con Carlos III, rodeado de ministros y cortesanos fervientes cultores de la Ilustración (algunos manifiestamente antirreligiosos), el absolutismo regio adquirió la impronta y el carácter que estos le marcaron en las reformas que se hicieron para modernizar la monarquía. No es un secreto que entonces se veía a la Compañía de Jesús y a su influencia en todos los estamentos sociales como un freno a sus iniciativas de cambio.

Sin expresar la causa verdadera, simplemente por un espíritu despótico "movido por razones de gran peso, en la conciencia y en la obligación de mantener la obediencia, la paz y la justicia en su pueblo y por muchas razones, justas y exigentes que él guardaba en su real pecho", Carlos III expulsó de todos sus dominios a los miembros de la Compañía de Jesús.

Obedeciendo la Pragmática Sanción de su Majestad, el Presidente de la Audiencia de Charcas, Dn. Victorino Martínez de Tineo, a las cinco de la mañana de un 18 de agosto de 1767, ante la consternación y el tumulto popular, sobre el que tuvo que aplicar violencia, procedió a expulsar, bajo custodia militar y en calidad de reos de traición, a los padres y hermanos del Colegio Grande de Santiago y del Real Colegio de San Juan.

Desde entonces, la Universidad pasó a depender del Arzobispado. Había la consigna de la monarquía de erradicar en todas partes los resabios de "jesuitismo", calificándolo de laxista. Así, el obsecuente Arcediano de la Catedral y Rector de la Universidad (1784-1785), Don Gregorio Olaso, se atribuía ante Carlos III el mérito de haber arrancado todo rastro de enseñanza jesuítica. Sin embargo, era evidente que, sea por fidelidad o por inercia, el modo, la forma y el fundamento se mantenían dentro del cuño de la Compañía.

4. La generación del pensamiento político independentista

El pozo escolástico tomista y suarista perduró a pesar de las reformas. Las evidencias mostrarán que vanos fueron estos empeños reformadores. A principios del siglo XIX en La Plata aún quedaba ejerciendo su enseñanza y su práctica forense toda una generación de intelectuales formados en la aulas de la Universidad de San Francisco Xavier con maestros jesuitas. Además, las obras de Suárez, junto con las de Santo Tomás, se encontraban en todas las bibliotecas de oidores, eclesiásticos, letrados, catedráticos y otros personajes letrados de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

Estas mismas bibliotecas se fueron enriqueciendo con libros del pensamiento ilustrado enciclopedista, tanto español como francés, que fueron inyectando nuevos conceptos de ideología liberal de lo que es patria, libertad, igualdad y fraternidad, la democracia.

Es así que los escritos, cartas, manifiestos y otras fuentes documentales, directas o indirectas de los primeros tiempos de la insurgencia independentista muestran una elaboración de pensamiento filosófico político que bebe inequívocamente de fuentes suaristas donde se cuestionaban los dogmas que imponía el absolutismo monárquico. Esta producción argumenta con claridad la necesidad y el derecho de que los habitantes de estos territorios puedan acceder a conducir autónomamente o, si se quiere ir más radicalmente, independientemente, conducir sus propios destinos por medio de su propio gobierno.

La Academia Carolina, fundada por los oidores de la Audiencia de Charcas en 1776, para la práctica forense, da señales desde 1802 de los temas que definían los límites de los derechos del monarca y los del pueblo. Los conceptos de libertad e independencia se fueron fraguando en el grupo intelectual que componían estudiantes y profesionales egresados de la Universidad de San Francisco Javier de Chuquisaca. Inicialmente aparecen como meros ensayos teóricos.

El término de independencia podía tener una gama de matices e implicaciones desde la total autonomía, que no rompía del todo con el vínculo establecido con la persona del Rey, hasta un sistema independiente republicano "como las provincias de Filadelfia" (las antiguas colonias inglesas de Norteamérica).

Un grupo activista dentro de esta elite intelectual iba llenando de panfletos y pasquines la ciudad sede de la Audiencia, cuyas autoridades, que presidían muchas veces las sesiones de la Academia no eran totalmente concientes de los alcances de estas ideas. La propaganda radical antes del 25 de mayo de 1809 se hacía velada y confusa; pero a partir de la deposición del Presidente Ramón García León y Pizarro y el ejercicio del gobierno de la Audiencia Gobernadora se hizo más abierta, manifiesta y "seductora".

Esta prédica cundirá y se hará más incendiaria, revolucionaria, si se detectaba en todos los estratos sociales un descontento inveterado hacia el régimen colonial en crisis, estructuralmente injusto y lleno de contradicciones. La idea de un cambio de régimen daba a pensar en otras formas de gobierno independiente y en una lucha frontal contra la tiránica voluntad monárquica.

5. Cuatro textos revolucionarios con argumentos suaristas

Hay textos emblemáticos que tuvieron impacto en las mentes revolucionarias. De éstos escogemos cuatro, donde podemos ver con mayor evidencia la nítida raigambre suarista en el ordenamiento de sus argumentos.

El primero surge cuando el claustro de la Universidad se reúne en una junta el 12 de enero de 1809 para responder a los requerimientos de Carlota Joaquina, hija de Carlos III, hermana de Fernando VII y, por matrimonio, princesa de Portugal, para ejercer la regencia sobre las colonias españolas de América. Luego de deliberar, el claustro emitió su parecer, el cual, al ser difundido, tuvo el efecto en la ciudad de hacer saltar los ánimos de los más inquietos y de despertar a los más tímidos. Aunque el propio Presidente de la Audiencia, D. Ramón García León y Pizarro, en persona se encargó de arrancar del Libro de Actas de la Universidad la resolución de aquel día, copias de la misma circularon manuscritas y este acto presidencial fue calificado como tiranía. Fue un error más que García Pizarro hizo caer aquella noche del 25 de mayo de 1809.

En la lectura de esta *Acta de la junta general celebrada en la universidad con motivo de la recepción de los pliegos de la corte del Brasil*, se detecta la argumentación con un silogismo netamente suarista (como bien lo hace notar Stoetzer, 1982: 127, está tomado del "*Pactum Translactionis*"):

> Mayor: el vasallaje americano es tributo debido no a España sino a la persona del legítimo rey de la dinastía de los Borbones.

> Menor: así que el legítimo y recién jurado rey de España, Don Fernando VII, señor natural, ha abdicado con toda su familia y ya no volverá.
> Consecuencia: por lo tanto, la monarquía está acéfala, el trono vacante, está extinta la autoridad soberana, el rey Bonaparte o cualquier otro que en España quiera darse es un usurpador no debe ser obedecido y las provincias Altas deben elegir su propio gobierno supremo, que será provisional siempre y cuando no sea evidente lo que se dice de la muerte del rey Don Fernando y se presente su legítimo sucesor al "*señorío de estas Américas*".

También se hace evidente la presencia de los argumentos suaristas en documentos revolucionarios que, como panfletos, recorrían por el territorio de la Audiencia en forma manuscrita y anónima. Justo en su obra, sobre los sucesos de Chuquisaca en 1809, presenta tres de ellos como los más significativos:

"*Copia de la insinuación que hace la Razón y la Experiencia, para que sus hijos en las Américas, se comuniquen de unos a otros, y de unos pueblos a otros*": Mantiene la idea principal del "*Pactum translationis*", pues si en España no hay monarca, tal vez ha muerto, al no haber quien mantenga el vínculo político fundamental. Queda América desvinculada de cualquiera que ocupe el trono, al no haber príncipe heredero; los americanos, entre ser franceses, ingleses, portugueses o libres, eligen ser independientes. Puesto que las naciones no son propiedad de los reyes, como el Pueblo de Israel que dio a sus reyes jurisdicción para que la ejerza sin contradecirlo, los americanos son independientes tanto de don Fernando como de la España misma. El remedio que se debe dar es el del derecho natural, que ha de buscar el bien de la Patria al que se le debe toda lealtad; se ha de erigir una autoridad independiente.

"*Reparos al Anónimo que se indica*" fue escrito para refutar otro panfleto anónimo que propugnaba el reconocimiento de doña Carlota Joaquina. Sostiene que los derechos de los soberanos no se hallan ni en la ley natural ni en la ley escrita ni en la misma gracia de Dios, sino en la elección hecha por las naciones o reinos. De estos, y mientras estos existan, reciben los monarcas su "potencia" o poder. Esta debe orientarse a la felicidad de los individuos que por sí solos no pueden alcanzarla. Después de Dios no debe haber otro bien que mirar el de la Patria, "*pues la Patria es el todo; y el Rey es sólo una parte, suya, y su hechura*". Y si es legítimo obedecer, lo es siempre y cuanto sea en lo justo, pues si no lo es puede el particular valerse o apoyarse de la leyes para hallar remedio. A los Reyes y sus sucesores se les debe obediencia mientras convenga a la Sociedad. De este modo, los reyes reinarán justa y legítimamente si no lo hacen en contra de la voluntad de la sociedad. Si ésta se ve perjudicada, o recele o no quiera: "*no hay derecho de sucesión, ni cosa que valga en este punto*". Y "*porque el Pueblo hace a los Reyes y no los Reyes al Pueblo*", no habiéndolo se llama a los pobladores de América a hacer lo que más le convenga y "*pelear para sí, que es decir para el bienestar del Pueblo*".

Finalmente, el autor –o autores– agradece a Dios por Chuquisaca y La Paz que se mantienen en la fidelidad y velan por "*la seguridad de las pobres Américas"*, que "*más vale que esté en nuestras manos, y no en la de ellos*".

Es más conocido el "*Diálogo entre Atahuallpa y Fernando 7º en los campos Elíseos*" que apoya toda su argumentación en tesis escoláticas y citas de autores clásicos y patrísticos. El texto ha sido reiteradamente publicado en boletines anexos, folletos, ediciones especiales de periódicos en conmemoraciones del 25 de Mayo de 1909, etc. Los autores como Guillermo Francovich, Carlos Castañón Barrientos, Estanislao Just, Charles Arnade, Gunnar Mendoza, etc., lo han atribuido mayormente a Bernardo Monteagudo.

Las sombras de Atahuallpa y Fernando VII (supuestamente ya difunto) se encuentran en el más allá, en los Campos Elíseos, y dialogan. Mientras Fernando VII lamenta la invasión francesa, Atahuallpa argumenta que la dominación española de América es injusta ya que la única base de una bien fundada soberanía es "*la libre, espontánea y deliberada voluntad de los Pueblos en la sesión de sus derechos*". Uno a uno el inka refuta las objeciones que el Rey presenta para justificar el dominio hispánico sobre América por trescientos años de sometimiento despótico y violento, y si es que de alguna manera lo tuvo fue con la condición de que velara por la felicidad de los pueblos. Mas desde el momento en que "*un Monarca, piloto adormecido en rezago del ocio, o del interés nada mira por el bien de su vasallos, faltando a sus deberes, ha roto también los vínculos de sujeción y dependencia de sus pueblos*".

Este diálogo añade en la boca de Atahuallpa las justas críticas al régimen colonial y repite los tópicos de la "leyenda negra": codicia, sed de sangre, crueldades y tiranías.

Fernando queda convencido y termina diciendo: "*si aún viviera, yo mismo los moviera a la libertad e independencia, más bien que a vivir sujetos a otra nación extranjera*". Mientras de su parte, Atahuallpa deja de dirigirse a la sombra de Fernando, invita a los "habitantes del Perú" a hacer una toma de decisión: quebrantar ya las cadenas de la esclavitud y disfrutar de la felicidad de la independencia.

Este diálogo de carácter dramático y propagandístico, surgido a los pies del levantamiento del 25 de Mayo, maneja con destreza la manera de argumentar el derecho a la resistencia y la rebelión del suarismo y hábilmente termina con un final abierto intencionalmente, el cual es como el antecedente inmediato que proporciona las consignas de los grupos más adelantados en las acciones que se materializaron en las "ocurrencias de Chuquisaca".

El pozo escolástico y suarista se había consolidado en casi dos siglos en Charcas, de modo que la reflexión sobre los temas planteados con los términos y conceptos acuñados por el suarismo se movían como en su propia casa con un pensamiento "autógeno". Estos textos y otros más que ahora no hemos tomado argumentan desde la escolástica; en sus métodos de organizar el discurso de sus

ideas son los que en mayor proporción son usados por los actores que desarrollaron sus doctrinas del movimiento subversivo al dominio colonial y en contra de los argumentos del llamado "despotismo ilustrado".

Bibliografía

Branding, David (2001). La Patria Criolla y la Compañía de Jesús. *Artes de México*, 58. México D.F. (p. 59).

FUNDACION CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA. (2010). Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia. *Memoria del Coloquio El Pensamiento Universitario de Charcas y el 25 de Mayo de 1809 y 1810*. Sucre: FCBCB.

FUNDACION CULTURAL LA PLATA. (1999). *Coloquio de Historiadores Iberoamericanos. Importancia continental de la insurrección del 25 de Mayo de 1809.* (Participantes: Hugo Poppe Entrambasaguas; Estanislao Just Lleó; José Luis Roca García, Vicente Cutolo; Valentín Abacia Baldivieso; José Agustón La Puente Candamo y Charle W. Arnade). Sucre: FCLP.

Furlong, Guillermo (1952). *Filosofía en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Kraft.

Gantier Zelada, Bernardo (2009). Una cátedra y una misión en el Colegio de Santiago de la Compañía de Jesús (Chuquisaca, 1ª. mitad del s. XVII). *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica.* Tomo XV. Sucre, (pp. 47-60).

Gantier Zelada, Bernardo (2016). El despotismo ilustrado: los dramáticos avatares de la expulsión de la Compañía de Jesús en las ciudades de la Audiencia de Charcas. *Anuario del ABNB.*

Just Lleó, Estanislao (1994). *Comienzo de la Independencia del Alto Perú: los sucesos de Chuquisaca, 1809.* Sucre: Ediciones Judicial.

Lofstrom Masterson, William (2010). Entre Clérigos y abogados: Los rectores post-jesuíticos de la Universidad de San Francisco Xavier. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. *Memoria del Coloquio El Pensamiento Universitario de Charcas y el 25 de Mayo de 1809 y 1810*. Sucre. (p. 57).

Manzano Vargas, Jorge (2006). *Miniléxico. Términos escolásticos de referencia.* México: Universidad Iberoamericana.

Menacho, Antonio (2003). La expulsión de los jesuitas de Bolivia en 1767: Narraciones coetáneas. A*nuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica.* (Tomo IX, p. 31). Sucre: ABHE.

Prieto, Leopoldo (2006). Vida y pensamiento del Padre Francisco Suárez. *Ecclesía, APRA,* (vol. XX, N° 2). Roma.

Rodríguez, Agueda María (1973). *Historia de las universidades hispanoamericanas. Periodo Hispano.* (Tomo I). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Scannone, Juan Carlos (2000). Lo Social y lo Político según Francisco Suárez. Hacia una lectura actual de la filosofía en Suárez. Scannone y Santuc (compiladores). *Lo Político en América Latina. Desafíos actuales: contribuciones filosóficas a un nuevo modo de hacer política.* Buenos Aires: Ed. Bonum.

Stoetzer, Carlos (1982). *Las raíces escolásticas de la emancipación de la América española.* Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

Suárez, Francisco (1965). *Defensio Fidei III. Principatus Politicus.* Madrid: CSIC.

Suárez, Francisco (1971). *De Legibus I. De Natura Legis.* Madrid: CSIC.

Suárez, Francisco (1978). *Defensio Fidei VI. De Iuramento Fidelitatis.* Madrid: CSIC.

Torres, Norberto Benjamín (2011). *Documentos de la Revolución del jueves 25 de mayo de 1809.* Sucre: Ed. Tupac Katari.

Torres, Norberto Benjamín (2012). *Audiencia Gobernadora. Primer Gobierno Autónomo de Charcas en 1809.* Sucre: Ciencia Editores.

Xavier, Adro (1951). *Francisco Suárez. En la España de su época.* Madrid: EPESA.

Zermeño, Guillermo P. (2001). La Filosofía jesuita novohispana en perspectiva. *Artes de México,* 58. México D.F. (p. 79).

Fecha de entrega: enero de 2016
Fecha de aprobación: marzo de 2017

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 71-97. ISSN: 2078-0362

La historia clásica y la creación del discurso historiográfico decimonónico (primera mitad del siglo XIX)

The classical history and the creation of a nineteenth century historiographic discourse in Bolivia (firts half of xix century)

Eugenia Bridikhina[1]

Resumen

El artículo pretende indagar sobre el uso de la historia clásica en la elaboración de un discurso historiográfico decimonónico. Los historiadores del siglo XIX se concentraron en una historia patria enfocada en los acontecimientos de la guerra de la independencia y formaba parte de un discurso homogeneizador republicano basado en los ejemplos y la simbología de la historia antigua para formar parte de un repertorio cívico político a través de las prácticas discursivas escritas, educativas, performativas y simbólicas. Sin embargo, algunos historiadores de la primera mitad del siglo XIX intentan comprender la historia clásica como parte de la historia de la humanidad y elaboran una historia comparativa para entender los procesos históricos universales y locales.

Palabras claves: Historia clásica // Simbología // Ejemplos moralizantes // Historia comparativa

---

1 Realizó estudios de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Es docente de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz, Bolivia), miembro de la Coordinadora de Historia y de la Academía Boliviana de Historia. Su interés académico se centró en los temas sobre la historia de los afrodescendientes, mujeres, poder y fiestas. Es autora de varios trabajos sobre la historia colonial y republicana de Bolivia, entre los que se destacan los libros *Sin temor a dios ni a la justicia real (2001). Control social en Charcas a fines del siglo XVIII* (2001), *Theatrum mundi: entramados del poder colonial* (2007), *Nueva Historia común: relaciones bilaterales boliviano españoles* (2012) y otros. Email: bridiwoman@hotmail.com

Abstract

The article intends to investigate the use of classical history for the elaboration of a nineteenth century historiographic discourse. Nineteenth-century historians concentrated on a homeland history that focused on the events of the War of Independence and was part of a homogenizing republican discourse based on examples and symbology of ancient history to form part of a civic political repertoire through written, educational, performative and symbolic discursive practices. However, some historians of the first half of nineteenth century attempted to useclassical history as part of the history of mankind, and develop a comparative history to understand the universal and local historical processes.

Key words: Classical history // Symbology // Moralazing examples // Comparative history

Introducción

Desde la época colonial, en Hispanoamérica, había una verdadera fascinación por la historia y cultura clásica. Esta no perdió su importancia durante la Guerra de la Independencia y, sobre todo, en el período posindependentista adquirió nuevos significados. La construcción de las nuevas repúblicas independientes requería un nuevo lenguaje discursivo y simbólico: la cultura e historia clásica fue la fuente de inspiración para los ideólogos y constructores de este nuevo lenguaje cimentado en la relación "entre la Antigüedad clásica y la política" (Molino García, 2009: 170). En las últimas décadas, los historiadores latinoamericanistas (Martínez, 2001; Morelli, 2007; Lomné, 2006, 2007; Molino García, 2007, 2009; Vermeren y Muñoz, 2009; Bocchetti, 2010; Villamizar Duarte, 2012; Ortemberg, 2013, 2014) se esforzaron por entender y desentrañar esta relación, analizando la simbología, expresada en los emblemas, insignias, impresos, lemas, alegorías y metáforas, que fueron plasmados en los nuevos símbolos republicanos como los escudos, las banderas, los himnos; así como en los retratos, las estatuas, los versos y las pinturas donde se representaba el nuevo orden republicano y sus héroes.

Por otro lado, el foco de análisis se centró en los actos de *performance cívico,* expresados en la ritualidad y festividad, donde el repertorio simbólico y la emblemática clásica se establecieron como principios de legitimidad en el proceso de construcción de las nuevas naciones. El imaginario de las élites latinoamericanas de estas nuevas repúblicas que recibieron educación y formación en los colegios y universidades coloniales se basó en los modelos de historia clásica

que representaban una inagotable e ilimitada fuente de ejemplos heroicos en los campos de batalla, de virtudes republicanas y ciudadanas y de reserva moral para la elaboración de los discursos político-cívico nacionales.

1. La historia clásica puesta en escena: la gloria triunfante

Los escritores e intelectuales de la nueva república independiente glorificaban las luchas por la independencia, renegaban del período anterior al que calificaban como el de opresión y dominación, se esforzaban en construir una nueva historia patria basada en los valores cívicos y en una verdadera "religión civil". Por esta razón, empezó a cobrar un renovado sentido el conocimiento y apego a la historia antigua, sus personajes y héroes. Sin duda, los escritores que reflexionaban sobre la historia en las primeras décadas del siglo XIX fueron herederos de la tradición clásica de la centuria anterior. Los autores que se especializaban en el estudio de los espacios sociales de la lectura en el siglo XVIII señalan una vasta cantidad de libros sobre literatura, filosofía e historia antigua. Marcela Inch, que estudió el contenido de las bibliotecas privadas en Potosí a fines del siglo XVIII, halló que 42% de libros era de contenido religioso y moral; 22% de jurisprudencia y de historia antigua (Inch, 1998: 137). Otros investigadores (Rípodas, 1975; Just, 1994; Thibaut, 2010) encontraron las huellas de los autores clásicos grecolatinos entre los inventarios de los libros en las bibliotecas privadas de los oidores, funcionarios de la Audiencia de Charcas y estudiantes de la Academia Carolina Forense. Indudablemente, la huella dejada por la tradición clásica en Charcas fue muy profunda, como lo han señalado tantas veces Joseph Barnadas (2007a, 2007b, 2008), Teresa Gisbert (1999), Arellano y Eichmann (2005), así como la exuberante presencia de los autores greco-romanos en toda Hispanoamérica (Hampe Martínez, 1996; Hampe Martinez y Pease, 1999; Migueláñez Pastor, 2011).

Los poemas de los romanos como Ovidio, Virgilio, Horacio, obras teatrales de Terencio, tratados y memorias de Séneca, Cicerón y Julio César, los discursos de Demóstenes, las historias de Tácito, Valerio Máximo, Quinto Curcio, Salustio y Plutarco ya formaban parte de las bibliotecas de Charcas. Además, los pensadores y escritores de Charcas tenían la posibilidad de recibir una excelente formación en cultura clásica, puesto que las cátedras de latín y latinidad se dictaban tanto en la Universidad San Francisco Xavier, como en la Academia Carolina de Práctica Forense, el Colegio San Juan Bautista y San Cristóbal de La Plata (Alarcón Mealla, 2010: 165). El Colegio de Nazarenas y el Seminario de La Paz también eran centros de estudios de cultura clásica.

Esta tradición cultural no se cortó con los cambios políticos producidos en todo el territorio de América, ya que los autores clásicos sirvieron como referencia a los políticos de ambos lados que lucharon, no sólo en los campos de batalla,

sino a través de los discursos políticos publicados en los folletos, en las páginas de los periódicos y en los libros. Una de estas huellas se encuentra entre los pasquines que circulaban entre 1780 y 1782 en las ciudades de Charcas (Revilla, 2009). En uno de los pasquines encontrados en Cochabamba llamado "Lamentos de América", texto dirigido al rey Carlos, se advierte al rey en caso de incumplimiento de las promesas, cuando se hace referencia a las causas de la caída del imperio romano "Porque quisieron poner…sus leyes al tirano" (Ibíd.: 70).

Si bien la más conocida es la arenga de los patriotas reconstruida por varios autores, Alarcón Mealla (2010) rescató los discursos de los partidarios realistas, donde se elogiaba a Manuel de Goyeneche, militar realista que no sólo aplacó la revolución de 1809 en La Paz, sino que restableció el poder real en Charcas en los años posteriores, como un gran político. El célebre intendente de Potosí, Pedro Vicente Cañete, autor de la "Guía histórica, geográfica, física, política civil y legal del gobierno e intendencia de la provincia de Potosí", escribió una alabanza a favor de Goyeneche, comparándolo con "Cicerón, porque reprimió la conjuración de Catalina…" (Alarcón Mealla, 2010: 163). La misma comparación con Cicerón y Demóstenes ha merecido Goyeneche por su correligionario, el general realista Pío Tristán. También destaca la comparación con el de Cneo Pompeyo Magno, elaborado por Domingo de la Cueva, profesor de filosofía de la Universidad de San Francisco Xavier. Durante y después de la guerra, los enfrentamientos entre realistas y patriotas muchas veces se comparan con los patrones de la historia antigua, tomando como ejemplo las confrontaciones de romanos versus cartagineses, entre Esparta y Atenas, etc.

Asimismo, en plena guerra, Vicente Pazos Kanqui, estando en Buenos Aires, escribió en el periódico *El Censor* una reflexión sobre el concepto de la patria, intentando desligarlo de su significado local y pensando en este nuevo vocablo:

> La voz patria tenía entre los antiguos una acepción mucho más estrecha que la que le han dado comúnmente los modernos. Con ella designamos nosotros el lugar del nacimiento de uno o muchos individuos: ellos llaman patria el Estado o sociedad a que pertenecen, y cuyas leyes les aseguran libertad y bien estar[2].

Después de la guerra, las reflexiones sobre historia se encuentran básicamente en los periódicos republicanos como el *Chuquisaqueño, El Cóndor de Bolivia, La gaceta de Chuquisaca, el Prospecto, El mosquito, El Nacional de Bolivia,* el *Iris de La Paz*, *El boliviano*. El análisis de los artículos en el periódico *El Cóndor de Bolivia* (1825) e *Iris de La Paz* (1828) muestra que una larga tradición virreinal del uso de los autores clásicos no desapareció con el establecimiento del orden republicano y hay una preocupación por escribir una nueva historia digna de los ejemplos antiguos. Esta temática se observa en el número

2 *El Censor,* 4 de febrero de 1812 (Cit. en Rojas Ortuste, 2012: 22).

extraordinario de *El Cóndor de Bolivia* del sábado 10 de diciembre de 1825, dedicado a describir la solemnización del Aniversario de la batalla de Ayacucho que, según el autor, tan sólo es merecedora de ser avalada por el propio Tácito:

> Que nos sucederá a nosotros tan pobres de ideas y capacidad para escribir? Solo la pluma de Tácito podría dignamente pintar la batalla de Ayacucho, y la de Plutarco presentar al mundo tales cuales son a los hombres que al través de inconvenientes al parecer increíbles trajeron al Perú la paz y ventura. Referir tamaños sucesos quede para escritores más afortunados que nosotros, contentándonos con solo dar una relación de lo que se ha hecho en Chuquisaca el día del aniversario de aquella célebre batalla. ¡Oh Gran Día Nueve de Diciembre! Feliz aurora, mañana agradable, tarde preciosa, noche encantadora. ¡Nueve de diciembre! Tú ocupas un lugar distinguido en los fastos de la historia, A ti la América debe su redención: el mundo entero te contempla como al día en que la libertad, la justicia y la razón vencieron al crimen y la maldad[3].

En las páginas del periódico se encontraban citas, expresiones y versos en latín, referencias a los clásicos como Cicerón, Horacio, Virgilio, Séneca o Tácito para referirse a los hechos de la historia reciente, puesto que "existe una mirada de la Antigüedad entendida como ejemplo de virtud en el plano militar y en el político" (Alarcón Mealla, 2012: 149). Se trata, sobre todo de la idea de la construcción de la nación. En este sentido se destaca el artículo *El dulce apego de los hombres a sus instituciones,* donde plantea el tema del amor a la patria y acude a los ejemplos de Grecia y Roma:

> Mientras griegos y romanos vieron prosperar su patria, instituciones, haciendo contento a los hombres una libertad que enseñoreaba a aquellos pueblos memorables… Nacen ilustres ornamentos que dejaron virtudes de admirar e imitar, Arístides y Fabios corren en el campo de batalla el amor a la patria antorcha celestial que inflama el corazón de los mortales haciéndolos superiores a sus pasiones estos son los efectos que causa su amor.
>
> El amor a la patria nos ha dejado ejemplos de civismo de valor y justicia, el abuso conduce al pueblo a desgracias. Grecia y Roma, patrias de la inmortalidad y la gloria, la discordia el silencio de las leyes había sucedido a las arengas, a las intrigas a la ambición de los tribunos, disfrazando sus designios de iniquidad con la máscara del amor a la patria[4].

El repertorio simbólico-ideológico de la joven república se valía de las comparaciones y metáforas del mundo antiguo, haciendo hincapié sobre aquellos personajes importantes de la historia que llegaron al poder no por medio de sus

3 *El Cóndor de Bolivia*, 10 de diciembre de 1825.
4 *El C*óndor de Bolivia, 10 de enero de 1828.

propios esfuerzos, cuyas hazañas contribuyeron a la conquista y la erección de nuevos estados. No es casual, por lo tanto, la elección de personajes históricos para demostrar que "Bolívar es un fenómeno en los anales de la humanidad". Las acciones de Bolívar se legitimaban con las de los célebres militares romanos como las del cónsul romano Sila (138 a-C-78 a.C), militar y político romano, quien, al ser designado cónsul (88 a.C), representó los intereses aristocráticos frente a Mario, líder de los plebeyos, al que venció proclamándose dictador. Sus virtudes se comparaban con las de Marco Visanio Agripa (63-12 a.C), general romano, favorito y yerno de Augusto; con las del emperador Marco Ulpio Trajano (53-117 a.C), quien centralizó la administración de Roma y amplió sus fronteras como "defensor y conservador del imperio Romano", y con el legendario Ciro (529 a.C.), el rey fundador del imperio persa como "conquistador y fundador de Estados"[5]. Las comparaciones más elocuentes se referían a los personajes antiguos de Grecia y Roma. Para enfatizar la importancia de la legislación promulgada por el presidente Santa Cruz, se lo comparaba con el célebre legislador ateniense Solón; por las exitosas hazañas militares del vencedor de Pichincha; se lo comparó con el famoso general cartaginés Aníbal, dedicando un soneto al "Numen augusto de Bolivia amado (…) Solón del nuevo mundo ya nombrado (…) os miran cual Aníbal con firmeza"[6].

En otras ocasiones, incluso fue comparado con el mortal enemigo de Aníbal –el cónsul Escipión. Asimismo, fue equiparado con el cónsul Pompeyo[7], Lafayette o Numa, mitológico rey de Roma[8]. Los autores de los artículos del *Iris de La Paz* señalaron que "desearíamos tener el talento y la penetración de los Numas, Solones y Licurgos, de estos legisladores ilustres creadores de la dicha su patria"[9]. Los intentos de Santa Cruz para revivir el comercio y la industria nacional, relacionándose con el país vecino, se comparaban con el Coloso de Rodas por "donde se comunican libremente nuestros pueblos, de aquí el monumento de la humanidad (…)". Sus acciones como propulsor de la Confederación Perú-boliviana, según la opinión de sus contemporáneos, merecería aprobaciones de los anfictiones de la Grecia antigua[10]. La labor codificadora iniciada durante el gobierno de Andrés de Santa Cruz, se la comparaba con las reformas de las

5 "Necrología del libertador", *El Iris de La Paz,* 18 de mayo de 1834.

6 *El Iris de La Paz,* 4 de diciembre de 1831.

7 "Ni que mas podía haber dicho, al ausentarse de la tierra natal, el Restaurador de Bolivia, el símbolo de nuestra esperanza e Representante de nuestra gloria, cual Pompeyo, cual Scipion, cuál cónsul, después de cada victoria se presenta en sus hogares con un nuevo trofeo […] a realizar el voto de los pueblos (…)". *El Iris de La Paz*, 16 de abril de 1837.

8 Véase: Carta de Mariano Calvo dirigida al presidente de Bolivia Andrés Santa Cruz: "V.E era el Numa de Bolivia… con sobrada justicia de Scipion…", publicada en *El Iris de La Paz,* 23 de agosto de 1835.

9 *El Iris de La Paz*, 1929, 26 de diciembre de 1829.

10 Anfictionía, en la Grecia antigua, asamblea en la que asisten delegados de diversas ciudades.

"gloriosas épocas de Servio Tulio en Roma, de Solón y Licurgo en la Grecia, de Justiniano en el Oriente"[11].

La construcción del relato histórico sobre la independencia en base a los ejemplos de la historia grecorromana no se limita a las publicaciones en los periódicos, sino que forma parte de un programa cultural republicano que pretendía establecer un nuevo ceremonial del poder teatralizado, nutriéndolo de los elementos simbólicos y ritualizados de la antigüedad. Así, durante los primeros festejos republicanos dirigidos a glorificar a los máximos protagonistas del proceso de la independencia, se da un mayor énfasis a las festividades de la recepción de los héroes, profundizando el modelo de la celebración del "triunfo romano". Este modelo fue ampliamente utilizado desde la época colonial para el recibimiento de las autoridades, pero después de las guerras de la independencia recobró su sentido original, nutriéndose de nuevos elementos rescatados de la Antigüedad clásica y respondiendo a la influencia del estilo neoclásico imperante tanto en Europa como en América a principios del siglo XIX. Se puede considerar que las primeras fiestas de esta naturaleza fueron los recibimientos a Sucre y Bolívar en 1825 (Bridikhina, 2013).

2. La "otra visión" de la historia clásica. La crítica moralizante

Uno de los autores más notables que tuvo una visión crítica y reflexiva sobre la historia fue Vicente Pazos Kanqui, intelectual de raíz indígena nacido a finales del siglo XVIII y cuya trayectoria política y personal se diferencia sustancialmente de la mayoría de los autores bolivianos del siglo XIX. Pazos Kanqui, muy pronto, tuvo el acercamiento a la lengua y cultura clásica. Educado por un cura doctrinero en la población de Ilabaya, prosiguió su educación en el Seminario de San Francisco en La Paz y en el Seminario dominicano de San Antonio Abad en Cusco. Llegó a obtener el grado de Doctor en teología; en La Plata, completó sus estudios en la Universidad de San Francisco Xavier, donde perfeccionó latín, cultura e historia clásica y conoció las doctrinas de la ilustración inglesa y francesa. No obstante, Vicente Pazos Kanqui criticó un indiscreto uso de ejemplos antiguos proporcionados por los autores de la ilustración francesa en cuanto a su aplicación inoportuna para trasplantarlos a la realidad boliviana. El autor objetó el manejo del así llamado *mito espartano*, es decir, la idealización de una Esparta donde nunca se produjeron las tiranías, donde se prohibió la acumulación de la propiedad privada y se estableció una sociedad justa.

El mito apareció en el contexto de las rivalidades políticas de Atenas después de la época de Pericles (s. V a.C); en comparación con la desestabilizada Atenas, Esparta presentaba la imagen de una sociedad incorruptible y un modelo

11 *El Iris de La Paz*, 7 de agosto de 1830.

a seguir. El *mito espartano* fue elaborado por la corriente laconófila (proespartana) representada por los historiadores y filósofos griegos Jenofonte, Platón y Aristóteles y, en un menor grado, por Herodoto y Tucídides (De la Vega *et al*.; 1998: 128). Pero fue Herodoto, Jenofonte y, sobre todo, Plutarco quienes lo cimentaron a partir de la construcción de la imagen de Licurgo (s. VII a.C), el mítico legislador que estableció la base igualitaria de la sociedad espartana. En *Vidas paralelas* de Plutarco aparecen, además, otros dos personajes espartanos, Agis y Cleómenes, quienes en el siglo III a.C, después de la Guerra de Peloponeso, ganada por los espartanos, intentaron impedir el resquebrajamiento social de la sociedad y restaurar las "leyes y antiguo sistema de vida" (Oliva, 1983: 224). Aunque la historiografía moderna sostiene que estos protagonistas espartanos "buscaban resucitar las viejas tradiciones y legitimar su poder" (Montalbán López, 2015: 126), sus acciones como ejemplos de incorruptibilidad, honradez y rectitud fueron ampliamente utilizadas por los pensadores e intelectuales americanos a principios del siglo XIX y también posteriormente.

A la construcción de este mito han contribuido asimismo uno de los filósofos de la Ilustración como Montesquieu, autor de las *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los romanos* (1734) y Mably, el autor de las *Observaciones sobre la historia de Grecia (1764)*, entre otros. Mably expresó una profunda admiración por Esparta y, sobre todo, por la idea de ausencia de la propiedad privada de los espartanos, aunque el propio autor finalmente reconoció la imposibilidad de aplicar las ideas y reformas de los antiguos a la sociedad del siglo XVIII. Rousseau contribuyó de una manera sustancial a la introducción del modelo espartano en el pensamiento moderno como una "sociedad virtuosa e incorruptible (…) en su afán arcaizante y en su obsesión por la regeneración mortal y el triunfo de lo colectivo" (Fortis, 2015: 37). Además, Rousseau no solo criticaba el uso de la historia clásica con fines eruditos, sino que reconstruía "situaciones ideales" y "modelos antiguos" para elaborar los criterios, parámetros y leyes que permitirían la elaboración del modelo de una nueva sociedad libre del poder monárquico (Ginzo Fernández, 1992: 122).

Pasos Kanki, por su parte, cuestionaba esta excesiva inspiración en los autores de la Ilustración en cuanto al uso de los autores y ejemplos clásicos:

> El copista indiscreto de la antigüedad que leyó en Montesquieu los efectos del lujo fomentados por el comercio y por las artes, que vio en Mably la descripción muchas veces pintoresca de las costumbres griegas, en Rousseau los prodigios de las leyes de Licurgo, sin detenerse a examinar nuestras costumbres, la de nuestro siglo, la localidad, la extensión y la población de nuestra provincias grita sin cesar que nosotros sólo debemos ser felices con la felicidad de Esparta (…).
> ¡Qué! Una ciudad comerciante del siglo XIX podrá prosperar con las leyes de Licurgo? Así lo creen muchos porque callan los que podían hacer ver la enormidad del desatino, porque no les hacen entender que esos declamadores quieren que para ser

> felices echemos al mar el oro y la plata, o bien lo repartamos fraternalmente, quieren que destruyamos a los ricos, a los capitalistas, que acabemos con el comercio (…). La república sin población, sin comercio, sin dinero y sin recursos sería presa de una nación rica y poderosa y la nueva Laconia sería luego habitada solamente de Hylotes degradados[12].

Sin embargo, el propio autor no logra prescindir de los ejemplos de la historia antigua en cuanto la argumentación y el uso de las lecciones históricas cuando pregunta sobre "¿la indolencia que perdió a Atenas, y frustró los esfuerzos de la Francia, marchitará también las esperanzas de mi patria?[13] En un trabajo posterior, volverá a esta comparación sobre los procesos revolucionarios de Francia y los ejemplos de la historia antigua, pero ya no busca el paralelo entre la revolución francesa y la historia ateniense. Se refiere al período postrevolucionario para entender el proceso de la construcción de la nación y los mecanismos políticos y simbólicos empleados para esta causa:

> Nación tan entusiasta de la gloria, pregonaba por todo el mundo las ventajas de su poder exterior, y de la prosperidad interior a que había llegado, y que la hacía creerse la primera nación de Europa (…). Todo lo que una nación puede emplear para fomentar esta opinión, propagada y sostenida, todo estaba en ejercicio: los soberbios monumentos de arquitectura, el pincel, el buril, la lira, los teatros, todos los talentos de la Francia se habían reunido alrededor de su ídolo (Pazos Kanqui, 1834: 197).

Sin ocultar su abierto sentimiento antinapoleónico, Pazos Kanqui compara la historia del primer imperio francés con "la visión de Nabucodonosor que tenía cabeza de oro y los pies de barro", refiriéndose a la historia bíblica del sueño del rey babilónico. En el Libro de Daniel (cap. II) que se encuentra en el Antiguo Testamento, se relata la historia del profeta Daniel quien vivió en Babilonia en el siglo VI a.C. Daniel interpretó el sueño del rey de los babilonios, Nabucodonosor II, quien soñó con una enorme estatua que tenía la cabeza de oro, el pecho y los brazos de plata, el vientre y los muslos de bronce, las piernas de hierro y los pies de barro, como el apogeo y la caída del imperio neobabilónico[14]. Para Pazos Kanqui, el sueño y "el poder colosal" de Napoleón, quien intentó construir un imperio, terminó con "decadencia y caída", a pesar de poseer "los ejércitos más grandes que se vieron desde los días de Jerjes y Alejandro", refiriéndose esta vez a los acontecimientos de la conquista de Alejandro Magno y a sus dos grandes personajes (Ibíd: 198).

Pazos Kanqui es quizá es uno de los pocos intelectuales que recurre a la historia antigua, no sólo buscando comparaciones o ejemplos moralizadores, sino

12 Pazos Kanqui , *El Censor*, martes 28 de enero de 1812 (Cit en : Rojas Ortuño, 2012: 25).
13 Ibíd.
14 http://www.tiemposprofeticos.org/el-sueno-de-nabucodonosor/

refiéndose a este período cuando intenta entender el proceso histórico universal. Así, en su libro *Compendio de la Historia de los Estados Unidos de América* (1825), Pazos Kanqui visibiliza el proceso de "descubrimientos y navegaciones" y sostiene que para "presentar el cuadro completo del descubrimiento del Nuevo Mundo es necesario retroceder a los tiempos antiguos y demostrar en pocas palabras las empresas sucesivas que concurrieron de un modo directo a este gran suceso" (Pazos Kanqui, 1825: 1). Según el autor, fueron razones económicas "las necesidades del comercio", las que empujaron a los pueblos antiguos a conocer los mares y los desiertos, las distintas regiones. De ahí "resultó el primer conocimiento sobre la forma del globo". Aunque fue en la civilización egipcia donde se desarrolló el comercio marítimo, negociando con otros pueblos por el Golfo Arábigo y en la costa occidental de la India, finalmente ésta no llegó a convertirse en una potencia marítima. Pazos Kanqui explica este fenómeno señalando que el desánimo por seguir la epopeya marítima fue causado tanto por el impedimento de las instituciones religiosas egipcias como por los motivos económicos: "la fertilidad de su suelo concentró la industria en su propio país" (Ibíd.: 2). Las limitaciones impuestas por las instituciones "singulares que su profeta legislador había establecido" asimismo desfavorecieron en este sentido a los judíos, sostiene Pazos Kanqui. El autor visibiliza a los fenicios como los que proporcionaron la importancia al comercio y se convirtieron en "los principales mercaderes del mundo" que llegaron a pasar el estrecho de Gibraltar y bordear las costas occidentales de Hespería (la península ibérica llamada así por los griegos). Los cartagineses emparentados con los fenicios también "se entregaron con ardor a la navegación" y emprendieron sus naves hacia el norte y occidente:

> Pasaron el estrecho de Gades y dieron la vuelta de la España, bajando también a lo largo de las costas del África hasta el trópico de cáncer, descubriendo las islas Canarias que llamaron Afortunadas, y que fueron durante muchos siglos los últimos límites de navegación en el océano occidental (Ibíd.: 3).

Pazos Kanqui se refiere luego a las relaciones que "no tardaron en despertar la curiosidad y el espíritu de observación" que dejaron los navegantes cartagineses Hannon (s. VII y IV a. C.) e Himicon (s. V a.C). Hannon fue el autor de *El Periplo de Hannón* o "*El viaje de Hannón, comandante de los cartagineses, alrededor de las partes de Libia más allá de las Columnas de Hércules, que depositó en el templo de Crono*", interpretado por muchos escritores de la antigüedad clásica, mientras que el relato del viaje de Himicon se desconoce, pero fue citado en los textos de los autores antiguos. Hannon relataba sobre su viaje bordeando la costa atlántica de África hasta llegar a algún punto de África Ecuatorial; algunos autores sostienen que podría circunnavegar África. Pazos Kanqui opina que "siguió la costa occidental del África, descubrió la isla de Cerné, hoy de Gorea, y que llegó hasta el cabo de las Tres Puntas y la costa de Guinea".

Himilcón, a su vez, bordeó las litorales occidentales de Europa hasta llegar a Inglaterra. Pazos Kanqui, basándose en Heródoto, menciona otros dos posibles viajes que dieron vuelta al África: el del rey egipcio Necho (s. VII a.C), que hizo un viaje saliendo del mar Rojo y llegó hasta el estrecho de Gibraltar, y, citando a Plinio, sustenta que "Eudoxio de Sizique hizo también este peligroso viaje"[15]. Pierrotti (2007) sostiene que los navegantes y exploradores egipcios "viajaron extensamente por Siria, Fenicia, Creta, Chipre, Libia, Túnez, África oriental, el Sudán, el mar Rojo, la costa arábiga, Persia y posiblemente la India a través del océano Índico (al que llamaban "mar del Éufrates)" ; casi todos aquellos itinerarios fueron verdaderas empresas político-comerciales.

Pazos Kanqui explica que los objetivos militares estimularon a los griegos a realizar las expediciones. "El viaje de Nearco a la India fue considerado por Alejando como uno de los más grandes acontecimientos de su reinado"[16]. Es interesante la aseveración de Pazos Kanqui sobre el aporte de los romanos a los conocimientos sobre la geografía y, sobre todo, los primeros intentos de navegación de cabotaje no sólo por el Mediterráneo, considerado por los romanos como el Mare Nostrum, sino también por el *Oceanus Atlanticus* y hasta la India[17]. Pazos Kanqui observa que el conocimiento del "curso regular de los vientos" permitió a los romanos efectuar viajes tan largos, como a la India, lo que posibilitó el desarrollo de la navegación y constituyó "el adelanto más considerable" (Pazos Kanqui, 1825: 4). Sin embargo, señala la creencia que tenían los pueblos antiguos sobre las zonas calientes, aptas para navegar y que constituían un interés para su conocimiento y exploración y en las zonas frías, "opinión que retardó los descubrimientos marinos aun de los más intrépidos hasta el fin de la edad media". Esto se debía, sostiene el autor, a que los griegos dividieron el globo en tres zonas, siendo "las templadas las únicas que convenían al hombre: los glaciales y la tórrida las conceptuaban inhabitables"[18].

Siguiendo con el análisis de los descubrimientos y el conocimiento del mundo, Pasos Kanqui llega a la concusión de que

15 Se trata de Eudoxo o Eudoxus de Cícico (s. Ia.C-I d.C), navegante griego que exploró el mar Arábigo. También se sostiene que llegó hasta la India e intentó circunnavegar África.

16 Nearco (s. IV a.C) fue el "navarca" (almirante de flota) de Alejandro, que escribió un relato sobre la expedición entre el Indo y Éufrates, la de Mar de Omán y de Golfo Pérsico que fueron incorporados a las obras de Flavio Arriano y de Estrabón (Román López, 1999).

17 "Comprobado que los romanos instauraron colonias en el sureste de la India, y por extraordinario que parezca, no se ha descartado la posibilidad de que en el siglo I d. C. un grupo de colonos mediterráneos instalara su residencia en el centro de China" (García Sánchez, 2016: 29).

18 Ibíd. Efectivamente, los geógrafos griegos eran los autores de la clasificación climática más antigua que describe Pazos Kanki. La autoría de esta división en zona tórrida, templada y frígida se atribuye a Parménides de Elea, variada luego por Aristóteles. La palabra clima conservaba su significado atribuido por los griegos y romanos hasta la época de la Ilustración. Por clima se entendía tradicionalmente una zona de la Tierra paralela al Ecuador (Urteaga, 1993: 3).

> Los antiguos no conocían del mundo en Europa más que las provincias situadas al oeste de la Alemania y al mediodía de la Inglaterra; en África las de las costas del Mediterráneo y del golfo Arábigo; en Asia los países situados entre la Europa, la Gran Tartaria y el Ganges. Sin embargo, se entregaron con perseverancia al estudio de la geografía, y hacia el segundo siglo de la era cristiana Tolomeo publicó una descripción del globo terrestre que ha servido de guía a todos los viajeros modernos, y que los Árabes los primeros que la tradujeron y se la apropiaron (Pazos Kanqui, 1825: 4).

Con el mismo interés hacia la historia clásica, Pazos Kanqui indaga sobre el origen del hombre americano, señala que posiblemente provienen de Europa, puesto que son parecidos a los europeos y la fauna americana tiene mucha similitud con la europea. Sostiene que seguramente los galos podían poblar el continente americano por Groenlandia y el estrecho de Labrador. Argumenta su idea buscando similitudes entre las costumbres y el lenguaje de los habitantes de América del norte y los galos, que fueron observados por algunos autores, como, por ejemplo, Pierre François Xavier de Charlevoix en *História de la Nueva Francia*[19], quien describe que "la manera de algunos grupos de Canada llevaban los cabellos atados sobre la cabeza como fajo de heno, este uso es precisamente el mismo que el de los galos y de los sicambros de la antigüedad" (Pazos Kanqui, 1825: 22). Para afirmar sus ideas, Pazos Kanqui se basa en las obras de Marcial y Séneca "Crinibus in nodum Tortis venére Sicambri" y "Crinis in nodum coactus apud Germanos". Compara la costumbre de pintar el cuerpo observado en los habitantes americanos nativos con la de los pictos, representantes de una confederación que se encontraba al norte de Escocia, descendientes de los caledonios y antepasados de los escoceses. Las citas de Pazos Kanki son del libro V de Julio César *Los Comentarios sobre la guerra de las Galias*, donde se describe Britania[20] . Las lecturas que realiza y las reflexiones sobre estos ejemplos de historia le permiten llegar a la conclusión de que "estas semejanzas no son simples efectos de la casualidad" para llegar luego a elaborar su propia teoría de la historia.

---

19 *Histoire et description générale de la Nouvelle France avec le Journal historique d'un voyage fait par ordre du roi dans l'Amérique septentrionnale* (Historia y descripción general de Nueva Francia, que incluye el diario histórico de un viaje por América del Norte emprendido por orden del rey) es el primer relato general de los asentamientos franceses en América del Norte, que fue escrito por el sacerdote jesuita Pierre-François-Xavier de Charlevoix (1682-1761) y se publicó en París en 1744. El relato de Charlevoix se basa, en parte, en su propio conocimiento, que adquirió durante las dos ocasiones en las que visitó Nueva Francia (Hayne, 2003).

20 "Pero generalmente todos los britanos se pintan de color verdinegro con el zumo de gualda, y por eso parecen más fieros en las batallas; dejan crecer el cabello, pelado todo el cuerpo, menos la cabeza y el bigote. Diez y doce hombres tienen de común las mujeres, en especial hermanos con hermanos y padres con hijos. Los que nacen de ellas son reputados hijos de los que primero esposaron las doncellas. Julio César, *Commentarii de bello Gallico*, Libro Quinto, Cap. XIV, p. 74.

Encontramos otra referencia sobre la historia antigua en el libro *Memorias histórico-políticas* de Pazos Kanki, cuando éste se propone reconstruir la historia de España, cuya gente "destruyó el Imperio Inca, reduciéndole a colonia por espacio de tres siglos" (Pazos Kanki, 1834: 1). El autor señala la importancia de la continua presencia de distintas culturas y civilizaciones que contribuían a la formación del pueblo español y, específicamente la cuna de los conquistadores del Perú y México:

> La Península Española, habitada por tribus cuyo origen, así como el de todos los pueblos europeos, es desconocido y envuelto en obscuridad, hasta el tiempo de los griegos y romanos, fue sucesivamente subyugada por seis naciones, las que entraron en ella bajo varios pretextos, haciéndola variar de costumbres, religión y aspecto político. Tyro fue la primera que colonizó allí, y de su residencia se conservan vestigios y monumentos indudables. Los griegos, cartagineses y romanos entraron como conquistadores (…) (Ibíd.: 102).

Para Pazos Kanki, es importante subrayar el hecho de la resistencia "hasta la última extremidad" que ofrecieron los pueblos que habitaban la península a los cartagineses "comandados por Hanibal dejando en Sagunto monumentos de constancia sin ejemplo, que según refiere Tito Libio, se daban la muerte cuando los romanos los desarmaron" (Ibíd.: 3). El autor presenta el ejemplo de Ariovisto, que puso freno al empuje de los romanos encabezados por Julio César en Galia; asimismo nombra a Eurico, el rey de los visigodos que se apoderó de la Hispania romana. Este repaso histórico y análisis de los hechos permitió forjar, según el autor, el carácter "fiero y turbulento" de los habitantes de la península (Ibíd.).

Un análisis mucho más profundo de la historia antigua lo encontramos en un escrito con el nombre de "El historiador anónimo de 1833", publicado como anexo en el libro de José de Mesa y Teresa Gisbert *La cultura en la época del Mariscal Andrés de Santa Cruz* (1976). El historiador anónimo que, según nuestra opinión, es el propio Pazos Kanqui, señala que es menester conocer las causas de "las desgracias e infortunios de los pueblos, producidos por el mal manejo de los gobernantes y el incumplimiento de las leyes". El autor (Pazos Kanqui), inspirado claramente en la obra de Gibbón –*Historia de la decadencia y la caída del imperio romano* (1776-1789)– analiza las causas del declive de la república y del imperio romano. Según el autor, existía una variedad de causas que "echaron abajo a la república":

> la suma desigualdad de bienes, el lujo que había enervado el alma de los romanos, el espíritu de rapiña que había sucedido el de moderación y trabajo, la necesidad de perpetuar en el mando a los generales que se acostumbraban a ser mirados como reyes en las provincias distantes de la capital y no podía después familiarizarse con la idea de ver otros tantos iguales suyos en los ciudadanos de Roma, pero sobre todo

> la abolición de los centuriados y el desorden inevitable de los que se hacía por tribus. (Cit en Gisbert, 1976: 258).

Por otro lado, señala que la destrucción del imperio se dio a causa de la preponderancia del poder militar sobre el poder monárquico, la decaída de la disciplina militar, del poder del Senado; "cuando Diocleciano destruyó el despotismo militar, fue quitando la fuerza a los soldados (…) la traslación del trono de Constantino a Bizancio, y las disputas de religión hicieron este infeliz imperio presa de los bárbaros" (Ibíd.: 259).

A su vez, el autor (Pazos Kanqui) reflexiona sobre la manera cómo los pueblos antiguos han logrado elaborar sus leyes, señalando que "Creta, Lacedemonia y Atenas" se regían por "un plan determinado", mientras que en Roma, el sistema legal se construyó bajo la presión social, es decir, que ahí "las circunstancias empeñaron a la elección de tribunos, a la sustitución de los comicios tributos en lugar de los centuriados y a llegar a igualar exactamente los derechos de los plebeyos con los de los patricios", como la consecuencia de la tensión social que existía entre estos dos grupos. Aquí el autor regresa al de las "circunstancias", puesto que en sus "Memorias" (1834: 195) argumentó que "en efecto, las circunstancias son las que han decidido y decidirán siempre de los negocios mayores del mundo, según decía el profundo Burke".

En este trabajo, una vez más retoma la idea sobre la ridiculez de aplicar los ejemplos de la antigüedad clásica,

> que hay que analizar las consecuencias de la aplicación de una ley en distintas sociedades (…). Tal ley perjudicial en Egipto, hubiera hecho feliz la Palestina. El sistema de sobriedad y dieta de los egipcios en razón de los alimentos…hubiera sido ridículo en la Grecia. No obstante, los más de los políticos para apoyar sus sueños proponen en leyes que según ellos han hecho felices las naciones antiguas, sin hacerse cargo de que acaso muy pocos de aquellos convendrían a las modernas (Ibíd.).

El autor utiliza como ejemplo la relación con la muerte que él observó en las costumbres egipcias cuando "se ponían la imagen de la muerte durante el festín para acordarse de la brevedad de la vida" para explicarla a través del análisis de varios factores como "el carácter melancólico de este pueblo, que las inundaciones del Nilo y las enfermedades asquerosas que en él eran comunes, debían haber hecho en demasía triste, se complacía con estos espectáculos de horror" (Ibíd.).

3. Historia antigua: una historia moralizante

Una visión crítica sobre los ejemplos de la antigüedad también es expresada por el Aldeano, el autor anónimo de *Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de Bolivia* (1830), cuya identidad hasta ahora no está desvelada

(Soux, 1994: 143). El autor observaba que durante los festejos cívicos que conmemoraban la Independencia, "se planta el estandarte de lujo" y se organizan "grandes banquetes" durante los cuales se destroza hasta la valiosa "cristalería, lozas y cuanto viene a mano" y continúa:

> Está bien que los libertadores de la Patria y sus propios hijos celebren con cuanta magnificencia puedan el gran día de su emancipación política, y otros *cuya memoria debe conservar la historia.* Pero ¿a que conduce el destrozo ulterior? Reducir a polvo y a nada quinientos o mil pesos que han costado esas lozas y cristales. ¿Es algún espectáculo tan agradable ni una pompa tan magnífica? Esta conducta más parece un efecto de locura que de lujo. Cuenta la historia antigua que Cleopatra reina del Egipto disolvió en vinagre y se tomó una de las dos perlas más preciosas que entonces se conocían en el mundo, por exceder en magnificencia a los suntuosos banquetes que le había dado el Triunviro Marco Antonio. ¿Parece que los bolivianos han querido imitar este ejemplo! (Cit. en Lema *et al*., 1994: 37).

A diferencia de las comparaciones enaltecidas y apologéticas con los acontecimientos y personajes de la época clásica perpetuados en las páginas de los periódicos de los primeros años después de la independencia, el autor anónimo de este texto, *Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de Bolivia con sus resultados* (…) (1830), hace referencia a la historia antigua con un ejemplo moralizador, puesto que está emprendiendo una crítica moral contra uno de los males de la joven sociedad republicana: el derroche de dinero y el lujo. Para este fin, utiliza el ejemplo del escritor romano del siglo I, Plinio El Viejo, quien en el libro *Historia Natural* (cap. 58), cuenta esta historia de Cleopatra[21].

Otro ejemplo moralizante en este sentido que utilizó el Aldeano fue el de Cornelia, madre de los hermanos Graco, describiendo a una madre orgullosa que mostraba a sus hijos como las joyas más hermosas frente al pedido de una señora que reclamaba la demostración de las alhajas como el símbolo de estatus y riqueza. El Aldeano se quejó de que en Bolivia republicana también existen estas exposiciones cuantitativas y "hay mucho número de gentes de esta clase en la

21 Se trata de una fábula contada por Plinio El Viejo sobre una apuesta que hubo entre Cleopatra y Marco Antonio sobre la posibilidad de organizar un enorme banquete cuya preparación costaría más de 10 millones de sestercios, lo que sorprendió a Marco Antonio, quien aceptó la apuesta. Cuando finalizó el banquete, Cleopatra decidió sorprender a Marco Antonio con un mayor derroche: disolvió en el vinagre una de las dos costosísimas perlas que tenía puestas (la naturaleza ácida del vinagre disuelve el nácar, compuesto principalmente de carbonato de calcio cristalizado). Este gesto se quedó en la historia como el ejemplo de extremo derroche. Sin embargo Marco Antonio quedó cautivado y se trasladó a Alejandría. Diez años más tarde, el emperador Octavio venció a Marco Antonio y a Cleopatra; la perla de Cleopatra fue cortada en dos y las mitades fueron colocadas en las orejas de la estatua de Venus en Roma como el símbolo de la victoria..http://irreductible.naukas.com/2009/01/27/cleopatra-y-la-copa-de-vino-mas-cara-de-la-historia/

República, y es la razón porque yo he querido describir la conducta de estos dos" (Cit. en Lema *et al*., 1994: 42). Esta fábula, prestada por el Aldeano del escritor romano Valerio Máximo (s.I a. C.- Id. C), autor de los nueve libros *Factorum et dictorummemorabilium... (Hechos y dichos memorables)*, estaba dedicada al emperador Tiberio; era una recopilación de anécdotas morales contenidas en las obras de los historiadores latinos y griegos[22].

El banquete de Cleopatra, de Jacob Jordaes" (1653)
http://es.Wahooart.Com/@@/8xyahm-jacob-jordaens"-el-banquete-de-cleopatra

22 "Cornelia, la madre de los Gracos, en una ocasión en que una matrona de Campaña le enseñaba sus joyas, las más hermosas de aquel tiempo, la entretuvo charlando hasta que regresaron sus hijos de escuela y entonces dijo: ´estas son mis joyas'" (*haec ornamenta sunt mea*) (Cantarella, 1997: 37).

"El banquete de Cleopatra", de Tiepolo (1744)
http://www.Epdlp.Com/cuadro.Php?Id=892

Esta constante referencia a los autores antiguos se debía, además, a que en los pocos colegios republicanos la escritura y representación de la historia, cultura y lengua clásica (griego y latín) seguían siendo parte de la enseñanza, aunque el propio autor anónimo se mostraba bastante escéptico respecto al sistema de instrucción:

> Está bien está que algunos pocos colegiales aprendan a hablar el castellano por reglas, a traducir el latín y el francés y a dibujar. Bueno está que sepan resolver y demostrar algunos problemas y teoremas de la geometría, álgebra y aritmética. Bueno está que estudien no digo los elementos pero el cuerpo de la geografía combinada con la historia de todos los siglos. Bueno está que se dediquen a la moral universal, a la economía política, a la historia natural, a las matemáticas, al Derecho natural y público, y a todas las ciencias que quieran, pero si no han de pasar de la teoría adelante. ¿Qué utilidad pueden producirnos todos estos aprendizajes? Saben los estudiantes echar aforismos hasta por los codos, y formar disertaciones elegantes, y no sabrán más. Saldrán a sus casas de los colegios, entrarán en el comercio de los hombres y no podrán hacer el costo de su vida con aforismos ni con disertaciones (Lema et al., Ibíd.: 119).

Parece que esta tendencia de criticar el uso de latín se observa en casi todos los países de América hispana a lo largo del siglo XIX, como la lengua obsoleta e inútil que no estaba acorde con nuevas exigencias del mundo moderno (Taboada, 2014). Y en todo el continente se nota la tendencia de castellanizar la enseñanza y despojarse de los legados de la antigüedad; proceso que, sin embargo, no es

lineal ni tampoco homogeneizado. José Manuel Loza (1799-1862), cuyo nombre fue barajado por Soux (1994: 145) como un posible autor del *Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de Bolivia,* según la opinión de Félix Reyes Ortiz, estuvo tan obsesionado con la historia épica que "si hubiera tenido libertad para elegir padres i patria, hubiera querido nacer en Atenas y ser hijo de Napoleón y Madame Staël" (Reyes Ortiz, 1869: 134). El mismo autor señala que José Manuel Loza se acercó a la historia antigua cultivando latín en el colegio de Nazarenas de La Paz, en el Liceo de José Ignacio Arduz, en el convento de San Francisco donde, además, conoció la lógica, la ética, la metafísica, la física, la matemáticas, la geografía y el francés. Sus profesores eran Mendizábal[23] e Indaburo[24] y otros altos miembros de la iglesia de La Paz. Estos conocimientos en literatura e historia antigua le permitieron luego conseguir un empleo en el seminario como profesor de idiomas y más tarde de jurisprudencia. José Manuel Loza estudió teología y derecho, tuvo una prominente carrera política y periodística, puesto que fue el colaborador del periódico El *Iris de La Paz* (1829), *La Abeja Paceña* (1846), el *Grito de la libertad* (1847) (Barnadas, 2002: 117).

En todas sus actividades, señala Félix Reyes Ortiz:

> Mas retórico que orador, tenía mucha facilidad para expresar con voz no poco armoniosa sus discursos, casi siempre acicalados i adornados de lindas frases, alusiones mitológicas, citas históricas, enumeraciones cadenciosas i antítesis de ingenio. Erudito, demasiado erudito, no hablaba ni escribía cuatro líneas sin citar personas, palabras o cosas históricas, o pensamientos brillantes i oportuno de autores clásicos i románticos (Reyes Ortiz, 1869: 134).

El conocimiento de los autores clásicos es utilizado para elaborar textos moralizantes y, según algunos autores, "alabanzas desmesuradas" (Barnadas, Ibíd.) a los personajes históricos, realizando comparaciones con los ejemplos inspirados en la historia antigua, utilizando el método comparativo claramente inspirado en las *Vidas paralelas* de Plutarco[25]. Estas comparaciones están dirigidas a resaltar la figura de Bolívar que opaca a las figuras históricas de la antigüedad, puesto que, según el autor, "ni Homero ni Virgilio sería incapaz de organizar la genealogía del Paladín de la libertad" (Loza, 1869: 99). En el ensayo literario denominado

23 Se trata del presbítero José María Mendizábal López, quien desempeñó muchas funciones eclesiásticas en el obispado de La Paz y llegó a ser arzobispo (Barnadas, 2002: 192).

24 Presbítero José Manuel Gregorio Indaburu Díez de Medina, profesor de filosofía en el Seminario y en el colegio de S. Carlos de La Paz (Ibíd., 1064).

25 Las *Vidas paralelas* (s.I-II d.C) de Plutarco representan 22 biografías de los personajes griegos y romanos que tienen los rasgos tanto similares como distintos; representa una historia de carácter moralizante para demostrar que los griegos no eran inferiores a los romanos no sólo en el campo artístico y cultural, sino también en el campo político-militar. El método comparativo fue elaborado anteriormente por otros historiadores antiguos (Gallo, 2005: 39).

Simón Bolívar, éste es comparado con Aníbal (247 a.C-183 a.C), protagonista de la resistencia cartaginesa contra los romanos durante la Segunda guerra púnica (218-201 a.C), descrito por Plutarco, Polibio y Tito Libio:

> Aníbal, rayo de guerra[26], el enemigo más terrible de los romanos, en vez de ocupar el capitolio después de su inmortal triunfo de Canas, extingue todo su ardor, cual sobre un pararrayo, sobre los voluptuosos placeres de Capua; Bolívar vencedor i vencido en cien combates de Colombia, Libertador y directo de su patria, no reposa un día hasta no redimir la América del poder castellano, Aníbal en Capua exhibe la triste escena de Hércules a los pies de la bella Onfale, Bolívar en aquel gigante Anteo de la fábula que cada vez sucumbe en tierra aspira nuevas fuerzas de su madre patria. Aníbal juró ante su padre Asdrúbal y sobre los altares de Cartago, odio eterno a los romanos, Bolívar en el sagrado monte Aventino juró también con su maestro Carreño liberar el mundo feudal de Colón (Ibíd).

Para contrastar las historias de ambos personajes, el autor utilizó un episodio en la historia militar de Aníbal cuando éste, estando en Italia con su ejército y obteniendo varias victorias, entró a la ciudad romana de Capua (antigua colonia griega) y se quedó a disfrutar las así llamadas "delicias de Capua". Es decir, Aníbal se quedó a descansar en la ciudad de Capua en vez de sitiar a Roma, lo que posteriormente lo llevó a la derrota (versión que no se confirma por los historiadores modernos que consideran esta historia como el fruto de la propaganda romana). Asimismo, Loza expone el mito de Hércules o Heracles, quien por matar a un inocente, fue obligado a servir a la reina Ónfale como esclavo durante tres años y luego se casa con ella para demostrar en ambos casos la debilidad de los grandes personajes históricos y mitológicos. A su vez, Bolívar es visto como un personaje incorruptible e íntegro, que ama profundamente a la madre patria que, a su vez, le proporciona fuerzas e impulsos para el combate. Aquí el autor utiliza una fábula griega sobre la lucha entre el gigante llamado Anteo, hijo de Neptuno y de la Tierra y Hércules; cada vez que Hércules mataba a Anteo, éste al tocar la tierra se nutría de fuerzas y revivía hasta que Hércules lo sostuvo en el aire hasta ahogarlo.

A su vez, Bolívar es comparado con Alejando Magno, otro famoso personaje histórico, quien ha recibido una excelente educación del filósofo griego Aristóteles y "tenía algunas brillantes inspiraciones", aunque el propio autor señala que difícilmente son comparables algunos aspectos conocidos de la biografía y personalidad de Alejandro caracterizado como el

26 El nombre completo de Aníbal es Aníbal Barca, es decir el "rayo".

> conquistador, incendiario, exterminador en los campos de batalla, en las ciudades que asaltaba, lúbrico, iracundo, violento y aun asesino de su mejor amigo Clito, en las orgias y banquetes de Babilonia ¿Qué paralelo podría exhibir con aquel, a quien reyes y pueblos proclamaban magnánimo Libertador!

Aunque Losa juzga a Alejandro por "su carrera destructora", elige algunas escenas históricas paralelas, como la visita de Alejandro al sepulcro de Aquiles, puesto que Alejandro es un empedernido lector de la *Ilíada* de Homero y admira los ejemplos heroicos presentados en este libro. Otro punto de comparación entre ambos son sus obras: si Alejandro fundó la ciudad de Alejandría, "tal vez la única útil i más grandiosa obra de su genio", Bolívar, según Loza, "funda a Colombia i a Bolivia, redime al Perú, e independiza el mundo nuevo" y desarrolla el comercio. Como resultado, "Alejandría sucumbre, i Bolivia progresa, aquella fue el botín de la espada, i esta el trofeo de la soberanía popular, Bolivia con la navegación fluvial será la Alejandría del Atlántico" (Ibíd., 100).

Es interesante la comparación con Julio César, calificado como "guerrero i literato, orador y genio fecundo en recursos, terrible en la guerra, clemente i generosos en la victoria, fundido en el molde de los Jenofonte, Alcibíades, Scipiones i Pericles"[27], criticado, sin embargo por la pasión por el lujo y la ambición desmesurada. Loza se burla de César por el deseo de éste de alcanzar la gloria de Alejandro, mientras que el sueño de Bolívar era lograr la libertad de la esclavitud. Cesar efectúa sus conquistas militares de "las Galias, Germania i Gran Bretaña" para lograr sus fines políticos de "sojuzgar i esclavizar la Gran República" es calificado como opresor. Bolívar, más bien, es alabado como libertador de las nuevas repúblicas y comparado con Moisés, que "atraviesa el Mar Rojo de sangrienta i prolongada guerra, para liberar a los pueblos, para conducirlos al Sinai de la ley, al Tabor de su felicidad" (Ibíd.: 104). Otro punto de comparación se encuentra en los temas económicos mientras se juzga a César por aprovecharse del botín de la conquista para cubrir sus propias deudas y se lo acusa por los actos de corrupción, puesto que "malversa, seduce i gana al pueblo (…) con espléndidos y crueles espectáculos en el circo i el anfiteatro", "Bolívar sacrifica su opulenta fortuna en los altares de la patria" (Ibíd.: 103).

El autor analiza la visita de Bolívar en el Foro Romano donde "resonaban las elocuentes arengas de los tribunos i oradores, de los Gracos, Tulio y Catón por la libertad"[28]. La referencia a estos célebres personajes de la historia romana

---

27 Se trata de grandes militares griegos y romanos.

28 Serbio Tulio fue un monarca etrusco que gobernaba Roma durante 578-535 a.C y sobresalió por la organización del Estado (ejército, senado, tributación, censos). Marco Porcio Catón se quedó en la historia como un implacable crítico de la "inmoralidad", ocupó varios cargos importantes y propuso varias innovaciones sociales. Los hermanos Tiberio y Cayo Gracos fueron tribunos de la plebe y lucharon por realizar la reforma agraria y otros cambios importantes durante los años 133, 122 y 121 a.C. Tiberio y Cayo Graco fueron descritos por Plutarco en *Vidas paralelas.*

que se destacaron por las acciones y reformas importantes hace alusión a Bolívar como un gran estadista, mandatario y organizador. El Foro romano fue el espacio público por excelencia para realizar las actividades políticas, religiosas y administrativas; era donde los políticos romanos lanzaban sus solemnes discursos; fue también un espacio sagrado para los romanos, puesto que ahí se encontraban los templos más importantes como el de Saturno. Para Bolívar, en cambio, el lago de Titicaca y la isla de Sol son sitios sagrados; inspiran a Bolívar, quien "besa postrado de hinojos el suelo natal del primer Inka", referencia histórica para los pueblos americanos.

El autor resalta el republicanismo de Bolívar como la mayor virtud; sin embargo, advierte que el camino para lograr una sociedad regida por las leyes, una sociedad donde prime la justicia social, es un camino muy difícil y que no siempre es un camino llano; muchas veces es injusto y puede culminar con "un crimen, el ostracismo su recompensa, i su expiación postrera, el cadalso". En este sentido, hace alusiones a la biografía de Bolívar, quien sufrió traiciones de sus compañeros y pugnas políticas internas. Había algo más importante: su ideal político de construir la "Gran Colombia" no pudo ser realizado. En este sentido, compara el destino de Bolívar con grandes ejemplos de la historia griega, puesto que "debió heredar la suerte fatal de los hombres justos i patriotas sobre la tierra, cuales Arístides i Sócrates, Temístocles i Foción".

Nos parece interesante esta referencia histórica. Al parecer, todos estos personajes célebres de la historia griega de la época clásica pueden ser calificados como "homo trágicus". Excepto Sócrates, son políticos y militares exitosos de la época, que en cierto momento de su vida son rechazados por sus propios compatriotas y tienen un destino fatídico. Foción (s. III a.C), protagonista político y estratega griego durante numerosas ocasiones, fue destacado por sus actividades por el pueblo como "el Bueno", se enfrentó a la clase política ateniense y fue sentenciado a muerte[29].

Arístides (s. V a.C), político, arconte y estratega griego que obtuvo el nombre de "el Justo", fue condenado al ostracismo (práctica política en la antigüedad que permitía por el voto popular expulsar a los políticos incompetentes). Temístocles (s. V. a. C), político y militar ateniense, apoyaba a las clases populares y desafiaba a la nobleza. Realizó varias reformas para reforzar el poder naval de Atenas; pero fue acusado como traidor. Murió en el exilio, pero fue reconocido en Atenas después de su muerte. Sócrates (s. V a.C), uno de los más grandes filósofos griegos, se volvió crítico con el gobierno griego. Fue acusado por corromper los cimientos de la democracia griega, debido al carácter crítico de su pensamiento. Fue juzgado y condenado a cumplir la máxima pena: tomar la cicu-

29 Ese personaje fue reconocido por Mably como el modelo del político *Entretines de Phocion* (1763).

ta. Foción y Temístocles fueron consagrados en las *Vidas Paralelas* de Plutarco. Arístides fue recordado por Herodoto, quien lo calificó como el más honorable político de Atenas, mientras que Sócrates fue rememorado en la Apología de Platón (Montanelli, 1959; Finley, 1990). Para reflexionar sobre la similitud del destino de Bolívar con estos personajes, parece atrayente pensar sobre la ambigüedad de ellos en clave de *homo tragicus,* cuya esencia consiste según Ramón Ramos en la

> contraposición de héroe trágico y hombre prudente me parece la principal bifurcación interna al *horno tragicus* (…) desde el punto de vista de un posible actuar prudente, la acción se reconoce como constitutivamente ilimitada, impredecible, irreversible, dilemática, agonal y mimética. Lo que la prudencia pretende es administrar sensatamente tales características que provocan la ceguera del héroe. Y, por último, es también obvio que las notas del posible actor prudente no niegan las del actor trágico, pues el prudente sabe que actuamos como agentes y pacientes de nuestra acción, que no somos los autores de las historias que activamos (…) (Ramos Torre, 1999: 234).

Nicolás Poussin "El funeral de Foción" (1648).
Museo Nacional de Gales. Cardiff Http://www.Epdlp.Com/cuadro.Php?Id=732

Bolívar también es un *homo tragicus*: anhela ser un héroe, inspirado en la lectura de la obra de Plutarco "donde fecundiza su innata ambición desechando quizás modestas virtudes, por emular ruidosas celebridades", "con el entusiasmo por la gloria, por esa gloria-hija o querida de la virtud". Pero también es un hombre prudente: estudia cómo funciona la democracia en la historia por medio

de la elección de los representantes del pueblo "para inaugurar la República i realizar el bello ideal de la libertad" (Loza, 1869: 106). Definitivamente, sostiene el autor, "los progresos materiales sin la libertad no constituyen la ventura de los pueblos, como no la hicieron tantos magníficos emperadores de Roma". Aquí hay algo que diferencia a Bolívar de los demás *homo tragicus*: aunque sus grandiosos planes fracasaron, él dejó como un legado "el amor a la patria", "el odio a la esclavitud", "la tolerancia civil y religiosa".

Conclusión

Es indiscutible el uso político y legitimador que se dio al legado clásico por las elites ilustradas del siglo XIX en cuanto a la construcción de un nuevo repertorio simbólico se refiere. Sin embargo, no podemos quedarnos con la idea del uso absolutamente instrumentalizado de esta herencia, recibida como el fruto de la educación en lenguas clásicas, la lectura de los autores griegos y romanos, así como la visión sobre el período de la historia clásica interpretada por los autores de la ilustración inglesa y francesa del siglo XVIII. La percepción de la historia clásica por algunos de los autores que estudiamos en el texto desborda esta fórmula tradicional y legitimadora que imperaba en las nuevas repúblicas americanas. Hemos podido visibilizar claramente la tendencia de crítica moralizadora de algunos autores que, apoyados en el método comparativo utilizado desde la antigüedad, denuncian los males de la sociedad manejando las historias y fábulas reproducidas desde la historia clásica con una clara intención política, cuestionado el uso mecánico de la historia clásica, buscando como ejemplos a los personajes de la historia griega y romana. Sin embargo, hay voces que cuestionan este excesivo apego a la historia clásica, considerándola anticuada, así como el estudio de las lenguas y cultura clásica.

Los autores como Pazos Kanki intentan liberarse de esta tendencia patriótico-moralizadora y buscan construir su propio relato histórico. En este, los ejemplos de la historia antigua se presentan como la oportunidad de indagar sobre el transcurso histórico utilizando los nuevos conceptos socio-económicos, para desligarse de la visión de los Ilustrados franceses sobre la historia antigua como modelos de las construcciones políticas, para cuestionar su aplicación mecanicista sobre las realidades americanas y para elaborar una verdadera historia comparada orientada a entender la historia nacional como parte de un proceso universal.

Bibliografía

Abecia, Valentín (1973). *Historiografía boliviana.* La Paz: Librería Editorial Juventud.

Alarcón Mealla, Estela (2009).Textos con presencia clásica a inicios de la independencia de Bolivia, Historia y cultura. *Sociedad Boliviana de Historia,* 34.

Alarcón Mealla, Estela (2010). Utilización de figuras políticas grecolatinas en textos de principios del siglo XIX en Charcas. *Análisis Pol**ítico.*** Nuestra Señora de La Pa**z,** 14.

Alarcón Mealla, Estela (2012). La presencia de políticos grecolatinos en periódicos bolivianos del siglo XIX. *Análisis Pol**ítico.*** Nuestra Señora de La Paz**,** 15.

Arellano, Ignacio & Eichmann, Andrés (eds.). (2005). *Entremeses, loas y coloquios de Potosí. Colección del Convento de Santa Teresa*. Navarra: Editorial Iberoamericana.

Barnadas, Josep (2002). *Diccionario histórico de Bolivia*, Tomo I-II. Sucre: Grupo de Estudios Históricos.

Barnadas, Josep (2007a). ¿Impresos coloniales? Nuevo planteamiento de una vieja **cuest**ión. *Anuario del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia,* 13. Sucre: ABNB.

Barnadas, Josep (2007b). Classica boliviana. *Actas del IV Encuentro boliviano de Estudios Clásicos*. La Paz: Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos.

Barnadas, Josep (2008). *Bibliotheca Boliviana Antiqva: impresos coloniales (1534-1825).* Sucre: ABNB, Centro de Estudios Bolivianos Avanzados.

Barragán, Rossana (et al). (2012). *Reescrituras de la Independencia. Actores y territorios en tensión.* La Paz: Plural Editores.

Bocchetti, Carla (ed.) (2010). *La influencia clásica en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia

Bridikhina, Eugenia (2010). La propaganda política y creación del nuevo lenguaje festivo en los primeros años de la república de Bolivia: rupturas y continuidades. *Revista UNED, Espacio, tiempo y Forma, Serie V. República y monarquía en la fundación de las naciones contemporáneas. América Latina, España y Portugal*. Ángeles Lario (ed.). Historia Contemporánea, Tomo 22.

Bridikhina, Eugenia (2013). Cuando se callaron los cañones: conmemoraciones de héroes y batallas en el nacimiento de Bolivia. *El origen de las fiestas patrias: Hispanoamérica en la era de las independencias*. María Lía Munilla La Casa (et al). Rosario: Prohistória.

Cantarella, Eva (1997). *Pasado próximo: mujeres romanas de Tacita a Sulpicia*. Valencia: Universitat de Valencia.

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, ABNB, Academia Boliviana de la Historia.

De la Vega, María José (et al). (1998). *Historia de la Grecia antigua*. Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca.

Del Molino García, Ricardo (2007). El sustrato clásico en la representación iconográfica de próceres y heroínas del proceso de emancipación neogranadino. Universidad Carlos III, de: http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9804/sustrato_molino_ICT_2007.pdf.sequence/

Del Molino García, Ricardo (2009). Historia Antigua e historia de la relación entre Antigüedad Clásica e ideología política: apuntes para una convivencia necesaria. *Revista UNED*, *Espacio, tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua, t.22*.

Finley, Moses (1990). *El nacimiento de la política*. Madrid: Grijalbo.

Fortís, Cesar (2015). Esparta como modelo y contramodelo en la ilustración. Sancho Rocher, L. *La antigüedad como paradigma. Espejismos, mitos y silencios en el uso de la historia del mundo clásico por los modernos*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Gallo, Italo (2005). *La biografia greca: profilostorico e breve antologia di testi*. Salerno: Università degli studi di Salerno.

García Sánchez, Jorge (2016). *Viajes por el Antiguo Imperio romano*. Madrid: Ediciones Nowtilus, S.A.

Ginzo Fernández, Arsenio (1992). La referencia a la ciudad antigua en el pensamiento político de Rousseau. *Polis, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica,* 4.

Gisbert, Teresa (1999). *El paraíso de los pájaros parlantes*. *La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Universidad Nuestra Señora de La Paz-Plural Editores.

Hayne, David M. (2003). Charlevoix, Pierre-François-Xavier. *Dictionary of Canadian Biography*, volume 3.University of Toronto/Université Laval. Página web: http://www.biographi.ca/en/bio/charlevoix_pierre_francois_xavier_de_3E.html. Biblioteca Digital mundial. https://www.wdl.org/es/item/15524.

Hampe Martínez, Teodoro (1996). *Bibliotecas privadas en el mundo colonial*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Hampe Martínez, Teodoro & Pease, Franklin (1999). *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Universidad de San Marcos.

Inch, Marcela (1998). *Bibliotecas privadas y libros en venta en Potosí y su entorno 1750-1835.* La Paz: Tesis de Licenciatura, Carrera de Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias de Educación, UMSA.

Just Lleó, Estanislao (1994). *Comienzo de la independencia en el Alto Perú. Los sucesos de Chuquisaca*, *1809*. Sucre: Ed. Judicial.

Lema, Ana María (et al). (1994)*Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de Bolivia con sus resultados, presentando al examen de la Nación por un aldeano hijo de ella. Año 1830*. La Paz: Plural, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UMSA.

Lomné, Georges (2006). Invención estética y revolución política: La fascinación por la libertad de los antiguos en el virreinato de la Nueva Granada (1779-1815).María Teresa Calderón y Clement Thibaud (comps.). *Las revoluciones en el Mundo Atlántico.* Bogotá: Universidad Externado de Colombia, Taurus y Fundación Carolina.

Lomné, Goerges (2009). El proyecto de república monárquica: una estética discrepante con el dicho 'espíritu del siglo' (1809-1852). Marisa Muñoz; Patrice Vermeren. *Repensando el siglo XIX. Desde América Latina y Francia*. Mendoza: Colihue.

Loza, José Manuel (1869). Simón Bolívar. José Domingo Cortés (redactor) *Galería de hombres célebres de Bolivia.* Santiago: Imprenta de la República.

Martínez, Fréderic (2001). *El nacionalismo cosmopolita: La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República e Instituto Francés de Estudios Andinos.

Mesa, José & Gisbert, Teresa (1976). *La cultura en la época del Mariscal Andrés de Santa Cruz.* La Paz: Biblioteca Paceña H.A.M.

Migueláñez, Clementino Pastor (2012). *Cultura y humanismo en la América colonial española, Colección Historia*, de:

www.libresenred.com/autores/Clementino Pastorihuesped.htm/

Montalbán López, Rubén (2015). La fragmentación del espejismo espartano. La decadencia de Esparta durante la época helenística. *La Razón Histórica, Revista hispanoamericana* 98 *de historia de ideas,* 31.

Montanelli, Indro (1959). *Historia de los griegos.* Italia: Debolsillo.

Morelli, Federica (2007). Filangieri y la "Otra América": historia de una recepción. *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*. Vol. 37, 107. Medellín-Colombia.

Oliva, Pavel (1983). *Esparta y sus problemas sociales*. Madrid: Editorial AKAL.

Ortemberg, Pablo (comp.). (2013). *El origen de las fiestas patrias. Hispanoamérica en la era de las independencias.* Rosario: Prohistoria Ediciones.

Ortemberg, Pablo (2014). *Rituales de poder en Lima (1735-1828). De la monarquía a la república*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Pazos Kanki, Vicente (1825). *Compendio de la Historia de los Estados Unidos de America: Puesto en Castellano, al Que Se Han Anadido la Declaracion de la Independencia y la Constitucion de Su Gobierno Compendio de la historia de los Estados Unidos de América*. Nueva York: Imprenta Tompkins y Floyd.

Pazos Kanki, Vicente (1834). *Memorias histórico-políticas,* tomo I. Londres: impreso para el autor.

Pierrotti, Nelson (2007). *La exploración de África en los textos egipcios. De Sahure a Neco II*, de: www.cervantesvirtual. com/.../la-exploracion-de-africa-en-los-textos-egipcios/

Ramos Torre, Ramón (1999). Homo tragicus. *Política y Sociedad,* 30. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Reyes Ortiz, Félix (1869). José Manuel Loza. José Domingo Cortés (redactor) *Galería de hombres célebres de Bolivia.* Santiago: Imprenta de la República.

Revilla, Paola (2009). Pasquines reformistas, pasquines sediciosos: aquellas hojas volanderas en Charcas (siglo XVIII-XIX). *Juntas, Guerrilas, Heroes y Conmemoraciones.* Rossana Barragán (comp). Actas del Congreso sobre Procesos hacia la Independencia. La Paz: ALP, Delegación Municipal del Bicentenario de Revolución del 16 de julio de 1809.

Ripodaz Ardanaz, Daisy (1975). *Bibliotecas privadas de funcionarios de la Real Audiencia de Charcas*. Caracas: Academia Nacional de Historia.

Rojas Ortuste, Gonzalo (2012). *Vicente Pazos Kanqui y la idea de la república. Temprano mestizaje e interculturalidad democrática germinal*. La Paz: CIDES, UMA, AESID, Prisma & Plural.

Soux, María Luisa (1994). Buscando un autor: biografía imaginaria del Aldeano. Ana María Lema (et al) *Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de Bolivia con sus resultados, presentando al examen de la Nación por un aldeano hijo de ella Año 1830*. La Paz: Plural, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA.

Taboada, Hernán (2014). Centauros y eruditos: los clásicos en la Independencia. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos,* 59.

Thibaud, Clément (2009). *La Academia Carolina y la independencia americana*. Sucre: Editorial Charcas.

Thomson, Sinclair (2009). El reencabezamiento: Impactos, lecciones y memorias de la insurrección amarista/katarista en la independencia andina (Los itinerarios de Juan Pablo Viscardo y Guzmán y Vicente Pazos Kanki)". En *De Juntas, Guerrillas, Héroes y Conmemoraciones.* Rossana Barragán (comp). Actas del Congreso sobre los Procesos de la Independencia, Delegación Municipal del Bicentenario de la Revolución del 16 de julio de 1809. La Paz: Archivo de La Paz.

Unzueta, Fernando (2000). Periódicos y formación nacional: Bolivia en sus primeros años. *Latin American Research Review,* Vol. 35, 2.

Urteaga, Luis (1993). La teoría de los climas y los orígenes del ambientalismo. *Cuadernos críticos de geografía humana,* 99. Barcelona: Universidad de Barcelona, de: http://www.ub.edu/geocrit/geo99.htm.

Vermeren, Patrice & Muñoz, Marisa (comps.). (2009). *Repensando el siglo XIX desde América Latina y Francia. Homenaje al filósofo Arturo Andrés Roig.* Buenos Aires: Colihue.

Villamizar Duarte, Carlos Vladimir (2012). *Felicidad en nuevo Reyno de Granada, el lenguaje político de Santa Fé de Bogota (1791-1797).* Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Fecha de entrega: abril de 2017
Fecha de aprobación: mayo de 2017

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 99-125. ISSN: 2078-0362

La noción de *Pusini* en el último Heidegger: naturaleza, cosmos y tierra

The notion of *Pusini* in the late Heidegger: nature, cosmos and earth

Javier Medina Dávila[1]

Resumen

El último Heidegger destaca los impactos y efectos del proyecto occidental en los siguientes indicadores: el olvido del ser, el oscurecimiento del mundo, el virus de la ciencia, la huida de los dioses, el peligro de la técnica, la masificación del hombre: la muerte de dios y el nihilismo y, como efecto de todo ello, la tierra devastada y, al mismo tiempo, el mundanear del mundo. El Heidegger que me interesa, ahora, es el bosónico; el que se acerca y coincide con el pensamiento andino. Esta faceta de Heidegger se me devela cuando éste distingue entre *Sein* y *Seyn*: una forma más primigenia e integral que le aproxima a la noción animista presocrática de physis y a la noción aymara de pacha del mundo andino, de sabor más orgánico y menos ontológico o, sencillamente, nada ontológico. Pero, es en el tachado, con la Cruz de San

1 Filósofo, escritor, gestor y consultor boliviano, de origen sefardí nacido en el ayllu peruano de Waita. Se considera judío y católico, monoteísta y animista. Ha estudiado en Alemania, Austria, Suiza, Holanda y España. Ha sido agricultor en los años setenta, editor en los ochenta y tecnócrata en los noventa; habiendo cumplido tareas de consultor y asesor en temas fronterizos como los del desarrollo y "Vivir bien", el capitalismo y la reciprocidad, el monoteísmo y el animismo. Fue editor y director de HISBOL y dirigió el Fondo de Inversión Social. Ha escrito alrededor de dos docenas de libros de notable impacto. Su último libro es *Pasos hacia una biosofía del Vivir Bien*; también ha publicado en 2006, *Diarquía: Nuevo paradigma de diálogo, Repensar Bolivia, ¿Qué Bolivia es posible y viable?*, además de Suma qamaña: Por una convivialidad postindustrial, y su libro *Manifiesto municipalista*. En 2008 ha publicado *Las dos Bolivias*, y *Ch´ulla y Yanantin: Las dos matrices de civilización que constituyen a Bolivia*; en 2010, *Mirar con los dos ojos: Gobernar con los dos cetros*; y en 2012, fue coordinador y editor de *Ecozoico y cambio climático y Caminar acompañados*. En 2014 vieron la luz sus libros *Economía de la Madre Tierra: Por una nueva comprensión de la economía y Acerca del turismobiocultura: Hacia la construcción de un modelo.*

Andrés: X, de la palabra Sein, donde emerge *Seyn*: la *Chaqana*, X, que relumbra en el diagrama de Santa Cruz Pachakuti Yamki y que Heidegger va a llamar *Geviert*: *Pusini*, en aymara, Tawantin en quechua y Cuadrante, Cuaternario o Tetralidad, en castellano. He aquí el *Pusini* heideggeriano del que se hablará en el presente artículo.

Palabras claves: Sein // Seyn // Physis // Pacha // Mundo andino // Geviert // Pusini // Tawantin // Tetralidad // Cuaternario // Ontología // Energía bosónica // El mundanear

Abstract

At the end of his works, Heidegger highlights the impacts and effects of the Western project in the following indicators: the forgetting of being, the darkening of the world, science virus, the flight of the gods, the dangers of technology, the massification of men: the death of God and nihilism and, as a result of all this, the Earth devastated and, at the same time the wandering of the world. The Heidegger that interests me now is the bosonico; which approaches and coincides with the Andean thought, This facet of Heidegger is revealed to me when he distinguishes Sein Seyn: a more primordial and integral way that approaches him to the pre-Socratic of physis animistic notion and notion aymara pacha of the Andean world, with a flavor more ontological or simply nothing ontological. But, it is in the scraping whit the Cruz of San Andrés: of the world Sein in which emerges: la Chacana X, the word Sein, wich stounds in the diagram the Santa Cruz PachakutiYamki wich Heidegger is going to call Geviert: Pusini in aymara, Tawantin en quechua y Cuadrante, Cuaternario o Teatralidad, en Spanish. Here it is the heideggerian pusin about wich I will talk in this article.

Key word: Sein // Seyn // Physis // Pacha // Andean world // Geviert // Pusini // Tawantin // Teatralidad // Quaternary // Ontology // Energy bosonic and the mundanear

> Abrirse a la inmensidad del cielo y a la vez arraigar en la oscuridad de la tierra; que todo lo florecido sólo florece si el hombre está igualmente disponible, tanto a la llamada del cielo altísimo como, al mismo tiempo, acogido bajo la protección de la tierra que lo porta y lo sostiene.
>
> Martin Heidegger

1. Brevísima lectura de la lectura heideggeriana del pensamiento occidental

El último Heidegger resalta los impactos y efectos del proyecto occidental en los siguientes indicadores: el olvido del ser, el oscurecimiento del mundo, el virus de la ciencia, la huida de los dioses, el peligro de la técnica, la masificación del hombre: la muerte de dios y el nihilismo y, como efecto de todo ello, la tierra devastada y, al mismo tiempo, el mundanear del mundo.

El fárrago de su escritura tiene que ver con el primer Heidegger: sus deliquios respecto del ser y el estar: el ser-ahí: *Sein und Zeit*, 1927; es decir, la actualización de sólo el tiempo, la potencialización del espacio y el olvido del *Werden*. La cagada: su adscripción al Nacional Socialismo. Todo ello lo podemos empaquetar diciendo que, en su lectura de la historia del *Sein*, evidencia, lúcidamente, la primacía de las energías fermiónicas, a nivel de la civilización occidental. Esto es el patriarcado monoteísta, la metafísica y la ontología. Su eclosión emblemática fue el Tercer Reich, cierto, pero he aquí que ello no es un acontecimiento solamente alemán. Es el espejo en el que debemos mirarnos todos, pues las energías fermiónicas nos constituyen a todos. Virtualmente, todos tenemos, latente, un nazi dentro de nosotros[2].

---

2 Observo, pasmado, curado de maniqueísmos, al actual Estado de Israel que ha activado las energías fermiónicas. Por ello considero, como fuera de lugar, las rasgaduras de vestido, fariseas, que, últimamente, han asolado la figura de Heidegger, pergueñadas desde la escisión sujeto/objeto. Esta acritud se pudo entender en los ingenuos tiempos del *Aufklärung*; no ahora, que tenemos más información sobre nosotros mismos: somos un *homo sapiens-demens*. Y, ahora, ¿qué, después del Holocausto? La justicia positiva es punitiva y expiatoria. La justicia indígena es regenerativa y busca el re-equilibrio: la homeostasis del sistema.Un *Jilakata* y su *Mama Talla* hubieran preguntado: ¿Por qué has gasificado a tus hermanos? Hubieran recibido, probablemente, una respuesta de este corte: porque el sistema financiero, controlado por banqueros ashkenazíes, genera riqueza, que acumula privadamente, a partir del empobrecimiento de los demás (Cf. Ferguson, Vol. 2. 1999). Por ello, justamente, después del *Anschluss* el régimen nazi nacionalizó la banca Rothschild y metió a la cárcel a sus ejecutivos. El punto, pues, es el Capitalismo financiero especulativo. Hubieran recomendado, las autoridades originarias aymaras, para curar esta ruptura de los vínculos inter-humanos: minimizar al 50% las energías fermiónicas del Capitalismo y maximizar al 50% las energías bosónicas del *Ayni*: de la Reciprocidad. El camino del Medio. Lo cual equivale a que, para evitar nuevos Holocaustos, todos tenemos que cambiar de estilo de vida. He aquí la tarea todavía pendiente. Más que a juzgar, me inclino a meditar el modelo jurídico indígena. El

Pero he aquí que, también todos, estamos constituidos por las energías bosónicas y éstas se expresan en el Animismo y, en el último Heidegger, también van a aflorar estas energías sobre todo a partir de *Beiträge zur Philosophie*, 1989[3]. Las sociedades animistas son, igualmente, el espejo en el que debemos mirarnos todos, pues las energías bosónicas nos constituyen a todos. Virtualmente, todos tenemos, latente, un animista dentro de nosotros. La dialéctica Monoteísmo-Animismo[4]:

Función Partícula-Función Onda, es de naturaleza cuántica o, si se prefiere, su modo de empleo es de factura alquímica.

El Vivir Bien, pues, es un asunto de dosificación de los ingredientes básicos que componen el Átomo: la función Onda y la función Partícula; mejor dicho: la Onda contiene Partícula y la Partícula, Onda; dicho de otra manera: la Energía es Masa sutil y, al revés, la Masa es Energía densa[5]. Sé que, lo dicho, hace crujir el Principio de no Contradicción: pero, he aquí, que éstos, ya son otros tiempos. La metafísica y el monoteísmo quedan atrás, intelectualmente hablando, aunque seguirán latiendo como energía fermiónica.

El Heidegger que me interesa, ahora, es el bosónico; el que se acerca y coincide con el pensamiento andino. Estoy a favor de todo lo que une y concuerda; sobre todo

---

Capitalismo macho, imperando hegemónicamente, es el problema. La solución: introducir el *Ayni*, lo femenino, para tener un modelo económico, ecológica y humanamente, equilibrado y sostenible. (Cf. mi texto: Monotheismus sive Capitalismus. Midrash a un fragmento inédito de Walter Benjamin que el curador de sus obras completas tituló Kapitalismus als Religion Traducido, anotado y comentado por el sefardí Javier Medina, desde fuera de Occidente). Así mismo, véase: Lietaer, 2013.

3 Edición póstuma, en: Gesamtausgabe, III Abteilung, Band 65, editado por Fr.-W. von Herrmann, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.

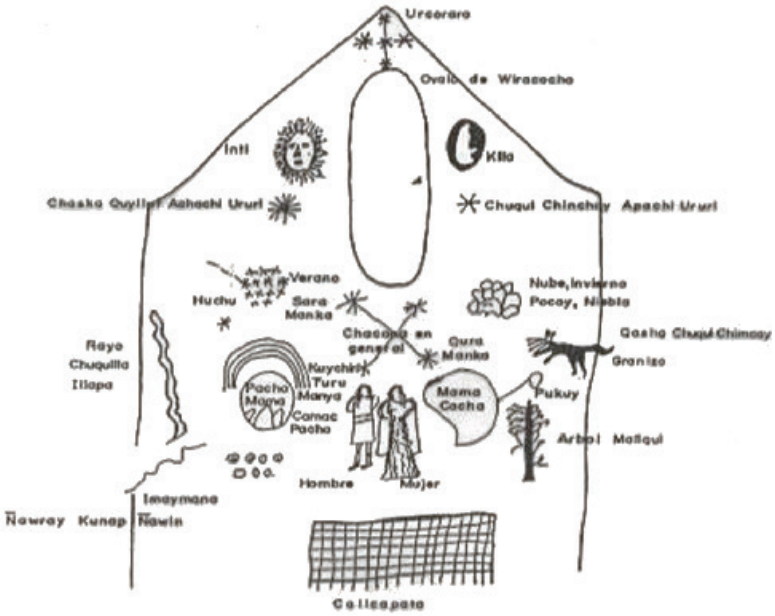
4 El quantum conceptual *monoteísmo-animismo*, que yo propongo, amerita una aclaración. Lingüísticamente, produce una disonancia cognitiva; conceptualmente, empero, pienso que es mejor que las correlaciones que sugiere el lenguaje. En el mediterráneo oriental, anterior a la era común, se podía hablar, en efecto, de monoteísmo-politeísmo o monoteísmo-cosmoteísmo e, incluso, de panteísmo o panenteísmo; había dioses. Desde los Andes, la situación es otra. Aquí no existe la noción de dios, conceptualmente hablando y no habiendo habido Prohibición de imágenes (disparador de monoteísmo) tampoco hubo figuras de sus "dioses" y, por tanto, posibilidad de idolatría. Hubo geometría sagrada. Claro, los misioneros implantaron la noción de dios, abusando de la analogía y usando de la Inquisición. Imaginar la idea de dios, en efecto, implica la noción de objetividad, que supone ontología y el principio lógico de identidad. Supuestos que no hacen masa crítica en los Andes. Aquí el modelo cognitivo es de naturaleza cuántica. Echando mano de la analogía, diríamos que "dios" es el tercero incluido de la complementariedad de opuestos o, siguiendo la analogía qabbalista, sufí y mística del Coito, diríamos que "dios" es el orgasmo. A este complejo cuántico, lo llamo *Animismo* en el sentido andino de que todo tiene ánimo, *ajayu*: todo está vivo. El universo vivo se manifiesta en todo lo vivo y todo lo vivo se manifiesta en el universo vivo. A esto la Qabbalah la llama *Ain sof,* la cábala cristiana del Renacimiento *Anima mundi*, la física: Vacio cuántico de alta energía y Santa Cruz Pachakuti lo grafica con el Ovalo central de su diagrama. Conservo *Monoteísmo*, empero, como el opuesto complementario de *Animismo,* aunque no son simétricos (probablemente sean homeomórficos), porque es la palabra que usa la tradición occidental. Uso, pues, las palabras del habla común de ambos sistemas cosmovisivos.

5 Cf. Zohar, 1990. Asimismo: Zohar; Marshall, 1993.

lo que "concuerda contrarios", como escribiera Teresa de Ávila en su autobiografía.

Ahora bien, esta faceta se me devela, personalmente, cuando el Maestro de Alemania distingue entre *Sein* y *Seyn*: una forma más primigenia e integral que le aproxima a la noción animista presocrática de *physis* y a la noción aymara de *pacha* del mundo andino, de sabor más orgánico y menos ontológico o, sencillamente, nada ontológico. En efecto, no existe el verbo ser en lenguajes aglutinantes amerindios y tampoco escritura alfabética. Lo que hay es una rica semiosis total: todo remite a todo, en infinitos soportes, accesibles a todos, democráticamente. La noción heideggeriana de *Arte* se aproxima pálidamente a la hiper-instalación ritual andina. Un poema de Hölderlin, por poner un ejemplo, no se deja bailar como un bolero, que también es poesía, no sólo para la mente.

Pero, es en el tachado, con la Cruz de San Andrés: X, de la palabra *Sein*[6], donde emerge *Seyn*: la *Chaqana,* X, que relumbra en el diagrama de Santa Cruz Pachakuti Yamki:



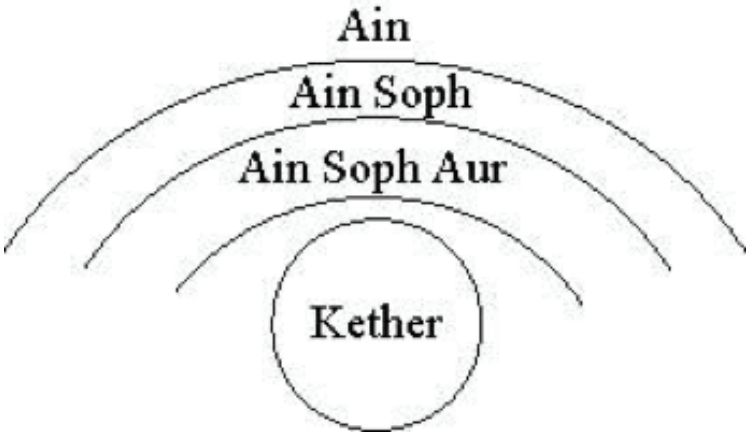
6 "Esa tachadura en forma de aspa, en principio sólo trata de impedir la costumbre -casi imposible de erradicar- de representarnos al ser como algo que está y subsiste por sí mismo y de cuando en cuando aparece frente al hombre. De acuerdo con esta representación, parece como si el hombre estuviese excluido fuera del «ser». Pero no sólo no está fuera, es decir, no sólo está comprendido dentro del «ser», sino que, usando al ser humano, el «ser» se ve abocado a renunciar a la apariencia del para-sí, motivo por el que tiene otra esencia distinta de la que le gustaría a la representación de un tipo de compendio que abarca la relación sujeto-objeto. Después de lo dicho, el signo del aspa no puede ser un signo meramente negativo de tachadura. Por el contrario, lo que hace es señalar las cuatro regiones del conjunto integrado por los cuatro y su reagrupamiento en el punto en que se cruza el aspa", Cf. Hitos, 2007, p 323.

Y que el paisano de la Selva Negra va a llamar *Geviert*: *Pusini*, en aymara, *Tawantin* en quechua y Cuadrante, Cuaternario o Tetralidad, en castellano. He aquí el *Pusini* heideggeriano:

Divinos	Cielo
Mortales	Tierra

El tenebroso error de la metafísica es que ha pensado el Ser: función Partícula, sin el *Werden*: función Onda. La historia (patriarcal) de la filosofía pone el énfasis en los filósofos ontológicos y metafísicos: Platón, Aristóteles, Maimónides, Averroes, Santo Tomás…: los filósofos "serios", y minimiza y hasta ridiculiza y neglige a los filósofos epicúreos, estoicos, pitagóricos, eclécticos…: los filósofos "perros", hualaychos, "débiles"… que privilegian el *Werden*: la vida: el aquí y ahora: *carpe diem*; lo relativo, probable y contextual; lo matriarcal, por así decir. Es, por ello, significativo que el último Heidegger relea y recomiende a Nietzsche e interprete, meditativamente, a Hölderlin: dos críticos incisivos de la deriva calamitosa del *Sein*, uno: feroz, hasta la locura; el otro: tierno, también hasta la locura.

¿Qué es el *Seyn*? ¿La complementariedad de *Sein* y *Werden*? Si así fuera, como sugiere el autor de *Holzwege* (en cualquier caso: ésta, es mi lectura) entonces el *Seyn* se graficaría mejor como el Ovalo central del diagrama Yamki o el *Ain Sof* del Árbol sefirótico, que contiene la complementariedad de opuestos: el andrógino: el Tercero Incluido, que derivan de la lógica energética de lo contradictorio.

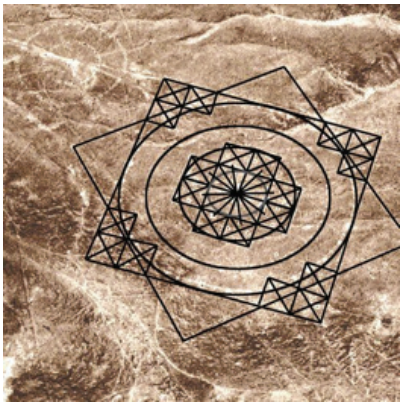


Digámoslo rápido: la complementariedad de Monoteísmo: *sein* ("Yo soy el que soy"), y Animismo: *werden* ("Yo llegaré a ser el que fuere") que Heidegger empieza a barruntar de la mano de la poesía[7], como luego veremos.

7 Parece que no conoció la Mecánica cuántica que es oficial, como se sabe, desde 1927: el quinto Congreso de Solvay; ni *Logique et contradiction*, de Stephane Lupasco, que es conocida desde 1947. Aunque, en sus elucidaciones de la poesía de Hölderlin, ya percibe, fenomenológicamente, lo contradictorio, aunque no, al modo lógico formal de Lupasco.

En cualquier caso, la lección que yo aprendo es que no se puede pensar el *Werden:* energías bosónicas*,* con el utillaje conceptual y, sobre todo, lógico del *Sein:* energías fermiónicas. No se puede pensar el cosmoteísmo, monoteístamente; lo matriarcal, patriarcalmente. Eso lleva siempre a la hecatombe. No, por lo menos, después de Einstein, Planck, Heisenberg, de Broglie y, sobre todo, Lupasco. Le debemos, en todo caso, al pensador de Todnauberg el haber graficado, abigarradamente, la errancia y deriva catastrófica: espiritual, política, económica y ecológicamente, de la apuesta del pensar occidental por el *Sein*, es decir, por la abstracción esencialista: monoteísta y patriarcal, cuyo cogollo es la ciencia; su aplicación es la técnica y cuyo dispositivo o *Gestell*, a su vez, es el complejo militar-industrial de las "democracias" occidentales. Hablan de paz, públicamente, y venden guerra, por debajo de sus curules.

Ahora bien, donde *termina* el mayor pensador del Occidente moderno: postulando el *Geviert*, como *forma mentis* para pensar un post-metafísico "habitar poético sobre la tierra", *empezó* hace milenios el pensamiento andino, inscribiendo sobre la tierra una *Chaqana* para posibilitar un "vivir bien" de estructura geométrica y, por tanto, fractal, como muestra el siguiente geoglifo de las pampas de Nazca.



2. Ser y Tierra

Tal vez, con estos dos conceptos podemos graficar el arco que separa y une a la metafísica y ontología occidental con el pensamiento andino, en este momento de peligro: de transición, que vive la humanidad. Por de pronto, dejemos de lado la otra polaridad occidental: la semita: "Dominad la tierra"[8]. Ambas, como sabemos, han posibilitado la actual devastación de la Tierra.

8 Cf. Javier Medina, 2010.

3. El olvido del ser, la tierra devastada y el virus de la ciencia

La relación entre *Ser* y *Tierra* ya aparece en su *Introducción a la metafísica***.** La denomina**:** "la decadencia espiritual del planeta"[9]. En ese texto, Heidegger vincula directamente el olvido de la pregunta por el ser con los efectos resultantes de esa amnesia, a saber: el oscurecimiento del mundo, la huida de los dioses, la destrucción de la tierra, la masificación del hombre y el odio que desconfía de cualquier acto creador y libre.

En ese mismo texto, distingue entre *Naturaleza*, como ámbito de los procesos naturales, y *Physis*[10], que significaba originariamente "el cielo y la tierra, la piedra y el vegetal, el animal y el hombre, la historia humana, entendida como obra de los dioses y, finalmente, los dioses mismos, sometidos al destino". Primer anuncio del *Geviert*.

Esta distinción entre Naturaleza y *Physis* indica, por lo menos, dos cosas: por un lado, la reducción que ha sufrido la noción de Naturaleza, en la modernidad, al punto de haberse convertido en lo que Heidegger llama: "un depósito de energía" y, por otro lado, la "amplitud" que entrañaba la palabra *Physis* en la cual, tanto los elementos naturales no vivientes, como los seres vivos, la historia de los hombres, al igual que la de los dioses, interactuaban entre sí. Nada raro que esta búsqueda de integralidad holista sea la que subyace en la insistencia heideggeriana de retomar, esta vez, la pregunta por el *Seyn*. Otro hervor, más complejo.

No debe, pues, sorprendernos su crítica a las ciencias y específicamente, en este caso, a la biología. Las ciencias, en efecto, tienen que ver con el Olvido del Ser y, por ende, pertenecen al ámbito de la esencia de la Técnica. En *Aportes a la filosofía,* Heidegger se pregunta, si acaso, ¿"la biología no destruirá todo lo "viviente" y no impedirá nuestra relación fundamental con ello: lo viviente"?

---

9 "La decadencia espiritual del planeta ha avanzado tanto que los pueblos están en peligro de perder sus últimas fuerzas intelectuales, las únicas que les permitirían ver y apreciar, como tal, esa decadencia. Esta simple constatación no tiene nada que ver con un pesimismo cultural, aunque ciertamente tampoco con el optimismo, porque el oscurecimiento del mundo, la huida de los dioses, la destrucción de la Tierra, la masificación del hombre, el odio que desconfía de cualquier acto creador y libre, han alcanzado en toda la Tierra una dimensión tal que categorías tan pueriles como pesimismo u optimismo, han quedado cortas desde hace tiempo." Heidegger, 1997, p. 43.

10 (…) *physis* significa lo que crece, el crecimiento, lo propio que ha crecido en tal crecimiento (…) crecimiento no sólo de las plantas y de los animales, su surgir y perecer en tanto que mero proceso aislado, sino crecimiento como este acontecer en medio de y dominado por el cambio de las estaciones, en medio de la alternancia de día y noche, en medio del desplazamiento de los astros, de la tormenta y el tiempo y la furia de los elementos. Todo esto junto es el crecer (…) los acontecimientos que el hombre experimenta en sí mismo: engendramiento, nacimiento, infancia, madurez, envejecimiento, muerte, no son sucesos en un sentido actual y estricto de proceso natural específicamente biológico sino que corresponden al imperar general de lo ente, que comprende en sí mismo el destino humano y su historia". Heidegger, 2007, p. 51.

Lo que el pensador de la Selva Negra parece sugerir es que una experiencia más prístina con los seres vivos ha de buscarse en una meditación que, tomando distancia del pensar unívoco y cuantificador de la ciencia, pueda abrirse a un nuevo y diferente vínculo del hombre con la naturaleza. Para ello, el pensar meditativo, agradecido: *denken/danken*, deberá considerar que la Madre Tierra, ahora reducida a "una única gigantesca estación de gasolina", o, a lo sumo, a un "paisaje" y ocasión de ocio para turistas, sólo podrá recuperar la dignidad de su misterio, si vuelve a ser considerada como un ámbito no separado de la existencia de "los mortales" y de la manifestación de "los divinos". Reparemos cómo el último Heidegger evita los sustantivos y el singular.

Con otras palabras: eso significaría volver a considerarla como *Physis*: *Seyn* o *Pacha*: la complementariedad de dos energías antagónicas. Aquí, qué duda, se junta y coincide con el pensamiento indígena. Esta idea, por cierto, disgusta a sus discípulos progresistas. El Animismo, para ellos, es una etapa que hace milenios el Occidente cristiano ya ha superado. Petulante ilusión. Toda la *data* de la vida, late. No periclita. *Adonai Sebaot*, el Señor de los Ejércitos o también el Dios de las batallas, Isaías, 28:29, comanda, ahora, columnas de tanques Merkava y flotillas de F-16 en Oriente próximo. No es un dios volcánico ya periclitado. Para nada. El tiempo, separado del espacio, fabrica ilusiones progresistas. El universo pulsa.

4. La técnica, el peligro y el welten der welt: el mundanear del mundo

En *Superación de la metafísica*, Heidegger distingue entre: "simplemente sacar provecho de la tierra" y "acoger la bendición de la tierra y edificar la casa de la ley de este acogimiento con el fin de guardar el misterio del ser y velar por la inviolabilidad de lo posible".

Teniendo en cuenta esta alternativa, se puede afirmar que el provecho y la explotación indiscriminada que, de la tierra, ha realizado el *homo occidentalis* se corresponde con la esencia de la Técnica que "determina la relación del hombre con lo que es".

En *La pregunta por la técnica*, Heidegger afirma que la esencia de la técnica descansa en el Dispositivo: *Ge-stell* y que, en última instancia, como que su prevalencia perteneciese "al destino": al *Ge-schick*. Dicho *Ge-stell*, si bien es un dispositivo que permite desenterrar lo oculto: una *weise des Entbergens*, tiene la peculiaridad, sin embargo, de reducir a la Naturaleza a mera proveedora de enseres y mercancías: *Bestand*: stock. Cosificación. Ahora bien, he aquí que, en este caso, no sólo el ámbito natural queda desfigurado y dañado, sino también el mismo hombre que se ha convertido en un demandante de objetos y mercancías: en un "solicitador de existencias": en un consumidor y cliente. Dicho con otras palabras: en un cómplice co-rresponsable de la devastación de la tierra. Es decir, él también

termina cosificándose como un objeto disponible y descartable. En el patriarcado, piramidal por diseño, la esclavitud no periclita; cambia de empaque y etiqueta. De este modo, lo que Heidegger denomina el "peligro supremo", nos indica que dicho *Ge-stell*: la Técnica, "deforma el resplandecer y prevalecer de la verdad".

Ahora bien, la posibilidad de encontrar una "salvación" que esté en condiciones de liberar y, por ende, de devolverle la dignidad, tanto al hombre alienado, como a la naturaleza unidimensionada, reducida y cosificada, no implica elaborar una estrategia negacionista frente a lo técnico. No se trata, pues, de eludir o condenar el mundo técnico como si se tratase de algo demoníaco ya que, en última instancia, él mismo es un modo más de la *Alétheia*. Por ello, la referencia al *dictum* de Hölderlin: "Donde está el peligro, crece también lo que salva", nos indica que la gracia de lo que salva también se puede ocultar en la esencia misma de la Técnica. En esto reside su ambigüedad y contradicción. Si dirigimos la mirada a la "esencia ambigua de la técnica", también podremos descubrir "la constelación, el curso estelar del misterio". Todo, contiene a su contrario, desde un punto de vista cuántico. Heidegger se va a alejando del Principio de Identidad. Lo que no sospecha, empero, el ex novicio de la Compañía de Jesús, es la tecnología operativa de cómo habérselas con la ambigüedad y la incertidumbre; tecnología que dominan *yatiris* y *chamakanis* y él vislumbra en *Das Ding*. Volveré sobre ello, enseguida.

Sea como fuere, lo cierto es que el peligro de la esencia de la Técnica se encuentra relacionado directamente con la devastación de la Tierra. He aquí, pues, el gran desafío para un pensar responsable: vislumbrar el peligro/salvación, tanto en la *Kehre* del olvido del Ser como en el Cobijo verdadero: *Wahrnis*, del *Seyn*, pues es, entonces, cuando el mundo acaece; no es.

De este modo, se puede entender cómo se articula el peligro, que conlleva la esencia de la Técnica, con la posibilidad de un *Kuti*, un viraje: una *Kehre*, una inflexión, a partir de la cual, desde una nueva revelación de la verdad del ser: *Aletheia*, pueda manifestarse el "mundanear del mundo". A dicho *welten der Welt*, Heidegger lo concibe como "el juego de espejos de la tetralidad: el *Geviert* de cielo y tierra, de divinos y mortales". No otra, por cierto, es la función de los espejuelos que portan los sombreros de los quechuas del Norte de Potosí: espejar la simetría del mundo, como nos lo mostrará Tristan Platt en *Espejos y maíz*[11].

5. Pensar y habitar como cuidado de la tierra

Podríamos interpretar el *Ge-stell* técnico como lo opuesto de la *Physis / Seyn* y preguntarnos por su posible complementariedad. En efecto, para Heidegger "en el *Ge-stell:* el Dispositivo, observamos un primer e insistente destello del *Ereig-*

11 Platt, 1976.

nis: el acontecimiento" y ello "constituye la esencia del mundo técnico moderno". Así, pues, en sincronía con dicho destello, podemos atisbar una nueva epifanía de la naturaleza, porque... "¿Quién ya ha decidido que la naturaleza, como tal, tenga que seguir siendo siempre la naturaleza de la física moderna?". Es obvio que Heidegger no conoce todavía la física cuántica. ¡Extraña ignorancia, para un *Herr Professor*!

Ahora bien, si a partir de un primer destello del Acontecimiento, *Ereignis*, en el Dispositivo, *Ge-stell,* de la constelación técnica, podemos comenzar a experimentar y comprender un sentido más holista y fractal de la Tierra, considerada como *Physis* / *Pacha,* esto implica que la misma pasa a formar parte del *mundanear del mundo*, es decir, de la Tetralidad de cielo, tierra, mortales y divinos: del *Pusini*. De este modo, el pensamiento occidental, por boca del Maestro de Alemania, coincide con el Animismo, amerindio en este caso[12].

Prosigamos los pasos por el bosque, del caminante de la Selva Negra. ¿Cómo se vuelven a *integrar* los hombres en el "mundanear del mundo", en el *Tawantin*? ¿Cómo se transfigura el *homo occidentalis,* de mero *Bestand*: objeto-mercancía, animal racional, en Tierra: *humus*: *adamah: "*tierra que piensa y siente, contempla y observa": Atawallpa Yupamqui? Pues, complejizando su inteligencia racional hacia una inteligencia ecológica, una inteligencia emocional y una inteligencia espiritual. Dicho en palabras de Heidegger: de lo que se trata es que "los seres vivos racionales tienen, antes, que devenir en mortales". ¿Cómo? "Aprendiendo a habitar la tierra", como le enseña Hölderlin. El olvido del *Sein*: la gran *hybris* europea, conlleva el olvido del habitar: del morar y demorarse: ir lento.

Así, pues, sólo un pensamiento cordial, contemplativo, con *ch´uyma*, podrá bosquejar el aprendizaje de un nuevo "morar poéticamente sobre la tierra". ¿En

12 Para tener una perspectiva y dimensionar la apertura del último Heidegger, es bueno contrastarla con lo que, ahora, entendemos por Animismo. Resumo el estado del arte. El cosmos es Energía/Conciencia. El cosmos es un Holograma: la totalidad está presente en cada parte y puede ser discernida y reconstruida incluso cuando sólo se tienen fragmentos visualmente aparentes. El cosmos es Fractal: los mismos patrones son repetidos en todas las escalas, de lo micro a lo macro. El cosmos es un Campo unificado: hay una unidad intrínseca en la que todo lo manifiesto existe; no existe separación entre las "cosas". El cosmos es un Flujo dinámico: el universo pulsa entre el equilibrio (el vacío del punto cero) y el desequilibrio (el estado manifiesto). Cuando la energía se vuelve manifiesta, inmediatamente se crea una dinámica de polarización que crea un flujo toroidal (una forma geométrica que marca el patrón de movimiento del universo). El ser, en un universo toroidal, puede estar a la vez separado y conectado con todo lo demás. El cosmos está centrado por singularidades: cada entidad manifiesta tiene una singularidad en su centro que la conecta con el Campo unificado. El cosmos está polarizado: la energía se mueve hacia dentro y hacia fuera, se contrae y se expande, todo de manera simultánea. El cosmos es un potencial de energía infinita. El cosmos es sinérgico: el fenómeno de que el comportamiento de sistemas integrales que son más grandes e impredecibles que el comportamiento de las partes de manera separada es inherente a todos los sistemas.

qué consiste, empero, la esencia del habitar? "El rasgo fundamental del habitar es el cuidar". Por tanto, cuando los mortales habitan, cuidan[13], de un modo integral, la Tetralidad del mundo: *das Geviert*. Ya que "los mortales habitan, en la medida en que salvan la tierra".

¿Cómo hemos de considerar aquí la palabra «salvación»? En *La pregunta por la técnica*, la salvación está relacionada con un des-ocultamiento primordial que lleva a emparentar *T*éjne con *Poíesis*. En *Construir, habitar, pensar***,** la salvación está vinculada a la adquisición de un nuevo vínculo con la Tierra. De este modo, la salvación de la Tierra adquiere relevancia en el cuidado del *Pusini,* es decir, de la integralidad. Reduccionismo, cuantificación y unidimensionalidad: la Técnica, justamente, van teniendo menos relevancia.

Cuando Heidegger afirma que "los mortales habitan en la medida en que salvan la tierra", aquí "salvar la tierra", que remite al cuádruple Cuidar, posee las siguientes significaciones: primero, "arrancarla de un peligro" y, luego, "dejarla libre": dejarla fluir hacia su propia mismidad. En el primer punto, el peligro está representado por la maquinación del hacer por hacer que convierte al mundo en una gran fábrica que desfigura la Tierra, tornándola en un basurero, un desierto y una cloaca. En el segundo punto, se dice que el hombre debe dejar a la tierra ser ella misma, como hacen, por ejemplo, los amerindios. "Dejar ser a la tierra": *freilasen,* significa que la Tierra: "sirviendo sostiene, floreciendo da frutos; expandiéndose en peñascales y pantanales, se abre en forma de plantas y animales".

En este sentido, "dejar libre a la tierra", franquear una nueva epifanía de la *Pachamama*[14], se articula como una triple tarea.

En primer lugar, el "dejar libre" atañe a la relación del Hombre con la Técnica y, a saber, de un modo contradictorio. Se trata de decir, "simultáneamente, sí y no, a los objetos técnicos". Esto significa, dejar "entrar los objetos técnicos

13 Recomiendo, calurosamente, la lectura meditada de la dialogía, debida de Boff, 2002 y 2012.

14 Existe una traducción católica de la *Pachamama* como Madre Tierra, de formato antropomorfo. No es muy inspiradora. La comprensión aymara es más interesante; se deja ver a partir de una lectura filológica. El prefijo *pa* significa par; la sílaba significativa *cha* significa energía y, a saber, la energía que viene del cosmos hacia la tierra (como el *chi* chino, por cierto) (para la energía que sale del hombre hacia afuera se usa la sílaba significativa *qa*), por tanto tenemos que *pacha* significa la complementariedad de dos energías antagónicas (onda/partícula, masculino/femenino, tiempo/espacio…). El prefijo *ma* significa uno; duplicado: *mama*, menta lo Uno, la gran unidad, pero desde una perspectiva matriarcal: el óvulo del diagrama Yamqui.. Así, pues, tendríamos la siguiente traducción conceptual de Pachamama: "La gran Unidad del universo es un Tercero incluido de naturaleza matríztica, compuesta por la complementariedad de dos energías antagónicas". En el centro de la palabra está *chama*: pa-*chama*-ma que refuerza la idea energético dinámica de totalidad femenina: el gran Toroide. Esta comprensión se asemeja a la noción de Orden implicado de Bohm, 1992. Traducido a un lenguaje ontológico se podría verter como: El ser es par; traducido a la nomenclatura del último Heidegger: El Seyn acaece como paridad. Todo esto menta la noción de *Pachamama.* Este es el anclaje conceptual del Vivir Bien boliviano, tal como la está trabajando el Programa Biocultura.

en nuestro mundo cotidiano", pero, al mismo tiempo, "tomar distancia", "mantenerlos fuera, o sea, dejarlos descansar en sí mismos como cosas que no son algo absoluto, sino que dependen, ellas mismas, de algo superior". Heidegger designa lo contradictorio: afirmar y negar (el mundo técnico) con la palabra *Gelassenheit* que se puede traducir, en buen castellano, como Dejamiento y el *deixamento*, como nos lo enseñaran los Alumbrados sefardíes del siglo XVI, produce serenidad: quietud[15]. Desde el punto de vista lógico, sin embargo, Heidegger está postulando nada menos que el Principio Contradictorio sobre el que, por cierto, se basa el Animismo (incluido el animismo judeo-cristiano: mística y qabbalah). Con otras palabras, el último Heidegger tantea relativizar, tímidamente, los Principios de Identidad y No contradicción, sobre los que se basan, justamente, la ciencia y la técnica occidentales.

En segundo lugar, el "dejar libre al ser" conlleva el cuidado de la Tierra y, a saber, no de un modo extrínseco, sino, desde lo que Heidegger denomina la "específica naturalidad de la naturaleza"; sea, ello, desde la experiencia corporal, sea desde la esencial vincularidad del ser humano con los seres vivos no humanos. Este "dejar libre", por un lado, descompone la faceta técnica y maquinal que mantiene "cautivas" a las cosas y, por otro lado, permite que las cosas se abran hacia la complejidad e integralidad del *Pusini* y cuya *Gestell* es la *Chaqana*.

Finalmente, en tercer lugar, el "dejar libre" nos remite a que el "salvar la tierra" ofrece a los mortales la posibilidad de encontrar un camino que nos conduzca a un nuevo arraigo: a un hölderliniano "habitar poéticamente sobre la tierra". El "dejar libre", que se vincula con la serenidad para con las cosas: dejar que fluyan, nos abre al sentido oculto del mundo técnico. Dicho sentido, lo llama Heidegger: la "apertura al misterio". De modo que la recíproca pertenencia a la serenidad para con las cosas y a la apertura al misterio de la técnica, "nos abren a la perspectiva de un nuevo arraigo". Con otras palabras: el nuevo arraigo, el nuevo morar, habitar, es el Tercero Incluido de la complementariedad de *Sein* y *Werden*: *Seyn.* Lo que llamamos, en Bolivia, justamente, el Vivir Bien, como cuidado de la Pachamama[16].

---

15 Castro, 1954; asimismo: Márquez, 1980.

16 Leonardo Boff resume los consensos actuales sobre el cuidado de la Madre Tierra de la siguiente manera. En primer lugar hay que considerar a la Tierra como un Todo vivo, sistémico, en el cual todas las partes son interdependientes y están inter-relacionadas. Cuidar de la Tierra es cuidar de cada ecosistema; es comprender las singularidades de cada uno, su resiliencia, su capacidad de reproducción y mantener las relaciones de colaboración y de mutualidad con todos los demás, ya que todo está relacionado y es incluyente. Comprender el ecosistema es darse cuenta de los desequilibrios que pueden ocurrir por interferencias irresponsables de nuestra cultura, voraz de bienes y servicios. Cuidar de la Tierra es principalmente cuidar de su integridad y vitalidad. Es no permitir que biomas enteros o toda una vasta región sea deforestada y así se degrade, alterando el régimen de lluvias. Es importante asegurar la integridad de toda su biocapacidad. Esto vale no solo para los seres orgánicos

6. La tetralidad heideggeriana

El concepto de *Geviert* es desarrollado en su ensayo sobre la noción de cosa, *Das Ding*, 1950, así como en su otro ensayo, del año siguiente, *Bauen, Wohnen, Denken* y, ampliado, en sus escritos sobre el lenguaje y la poesía. A este complejo intelectual lo denomino el último Heidegger o la actualización bosónica de su pensamiento, que potencializa el sístole fermiónico, también de su pensamiento, que sale a partir de *Ser y Tiempo*.

Dicho esto, veamos, a más detalle, qué entiende Heidegger por tierra, cielo, divinos y mortales y cómo se comportan con la comprensión animista de los mismos.

"La tierra es la que sirviendo sostiene; la que floreciendo da frutos, extendida por peñascales y pantanales, se abre en forma de plantas y animales".

"El cielo es el arqueado camino del sol, el curso de la luna en sus distintas fases, el fulgor de las estrellas, las estaciones del año y el paso de una a otra, la luz y el crepúsculo del día, la oscuridad y la claridad de la noche, lo hospitalario y también lo inhóspito del tiempo, el paso de las nubes y el azul profundo del éter".

"Los divinos son los mensajeros de la divinidad que nos hacen señas. Desde la sagrada permanencia de aquélla, aparece el Dios en su presente o se ausenta en su velamiento".

"Los mortales son los hombres. Se llaman mortales porque pueden morir. Morir significa ser capaz de la muerte, como muerte. Sólo el hombre muere y, por cierto, continuamente, mientras está sobre la tierra, bajo el cielo, ante los divinos".

Añade Heidegger: "A esta unidad la llamamos Tetralidad. Los mortales, al habitar, están en la Cuaternidad. Pero el rasgo fundamental del habitar es el cuidar y el velar. Los mortales habitan, en tanto cuidan el Pusini. Así, pues, este cuidar, que habita, es cuádruple".

---

vivos y visibles, sino principalmente para los microorganismos. Cuidar de la Tierra es cuidar de los bienes y servicios comunes que ella gratuitamente ofrece a todos los seres vivos como agua, nutrientes, aire, semillas, fibras, climas etc. Estos bienes comunes, precisamente por ser comunes, no pueden ser privatizados y entrar como mercancías en el sistema de negocios, como está ocurriendo velozmente en todas partes. Cuidar de la Tierra es cuidar de su belleza, de sus paisajes, del esplendor de sus selvas, del encanto de sus flores, la diversidad exuberante de seres vivos de la fauna y de la flora. Cuidar de la Tierra es cuidar de su mejor producción que somos nosotros, los seres humanos, hombres y mujeres especialmente los más vulnerables. Cuidar de la Tierra es cuidar de aquello que ella a través de nuestro genio ha producido en culturas tan diversas, en lenguas tan numerosas, en arte, en ciencia, en religión, en bienes culturales especialmente en espiritualidad y religiosidad. Cuidar de la Tierra es cuidar de los sueños que ella suscita en nosotros, de cuyo material nacen los santos, los sabios, los artistas, las personas que se orientan por la luz y todo lo que de sagrado y amoroso ha surgido en la historia. Cuidar de la Tierra es, finalmente, cuidar de lo Sagrado que arde en nosotros y que nos convence de que es mejor abrazar al otro que rechazarlo y que la vida vale más que todas las riquezas de este mundo. Entonces ella será realmente la Casa Común del Ser. Vide supra: nota a pie de página número 12.

Ahora bien, hay que decir que, desde los Andes, no nos sorprende que el Maestro de Alemania se refiera a continuación a la *Chaqana*[17]*:* su Dispositivo semiótico, echando mano de la metáfora del Puente.

Sea como fuese, lo cierto es que Heidegger empieza refiriéndose al Puente, en relación con la tierra. "El puente se extiende, ligero y fuerte, por encima de la corriente. No junta sólo dos orillas ya existentes. Es, pasando por el puente, como aparecen las orillas, en tanto tales. El puente es, propiamente, lo que deja que una se encuentre frente a la otra. Es por el puente, por el que el otro lado se opone al primero. Las orillas tampoco discurren a lo largo de la corriente, como linderos indiferentes de la tierra firme. El puente, con las orillas, lleva a la corriente las dos extensiones de paisaje que se encuentran detrás de estas orillas. Es más, lleva la corriente, las orillas y la tierra, a una vecindad recíproca. El puente coliga la tierra, como paisaje, en torno a la corriente. De este modo la conduce hacia las vegas. Los pilares del puente, que descansan en el lecho del río, aguantan el pulso de los arcos que dejan seguir su camino a las aguas de la corriente". *Relatio*, ya no *relata*, como en *Ser y Tiempo*. Este es el último Heidegger.

A continuación, se refiere al puente en su vinculación con el cielo. "Tanto si las aguas avanzan, tranquilas y alegres, como si las lluvias del cielo, en la tormenta o el deshielo, se precipitan como huaicos contra los arcos, el puente está preparado para los tiempos del cielo y su talante tornadizo. Incluso allí, donde el puente cubre el río, él mantiene la corriente dirigida al cielo, recibiéndola por momentos en el vano de sus arcos y volviéndola a soltar de nuevo".

Luego, alude al puente en su relación con los mortales. "El puente libra a la corriente a su propio curso y, al mismo tiempo, garantiza transitabilidad a los mortales, para que vayan de un país a otro, a pie, en tren o en auto. He aquí que los puentes comunican de distintas maneras. El puente de la ciudad, lleva del patio del castillo a la plaza de la catedral; el puente de la capital municipal, atravesando el río, lleva a los coches y a las cabalgaduras enganchadas a ellos a los pueblos de alrededor. El viejo puente de piedra que, sin casi hacerse notar, cruza el pequeño riachuelo, es el camino por el que cruza el carretón de la cosecha, desde los campos al poblado; lleva a la carreta de madera desde el sendero a la carretera. El puente, que atraviesa la autopista, está conectado a las redes de larga distancia, establecidas según cálculos de ingeniería que debe lograr la

17 Filológicamente, *Chaqana* se compone de la sílaba significativas *cha* que significa las energías que vienen del cosmos a la tierra y *qa* que menta las energías que salen de la tierra hacia el cosmos; *chaqa*, por tanto, es el dispositivo que facilita el ir y venir de las energías por el universo; se traduce, por ello, como puente (horizontalidad): lo que conecta dos orillas opuestas: complementariedad. El sufijo *–na* connota instrumentalidad, dispositivo: *Gestell* y, por ello, se suele traducir también por escalera (verticalidad): las energías que suben y bajan: reciprocidad. Una traducción sintética podría ser Conector: inter conector cósmico. En este contexto, en aymara, se suele hablar de *pusi chaqana* para referirse a la Cruz del Sur. La tradición judía también conoce esta metáfora con el nombre de la Escala de Jacob.

mayor velocidad posible. Siempre, y cada vez de un modo distinto, el puente acompaña, de un lado para otro, los fatigados caminos, vacilantes y apresurados, de los hombres, para que lleguen a las otras orillas y, finalmente, como mortales, lleguen al otro lado".

Finalmente, se refiere a la relación del Puente con los divinos. "El puente, de pequeñas o grandes arcadas, atraviesa río y barranco –tanto si los mortales prestan atención al camino como si se olvidan de él– para que, siempre ya de camino al último puente, en el fondo, aspiren a trascender lo que les es habitual y aciago y, de este modo, se pongan ante la salvación de lo divino. El puente reúne, como el tranco que se lanza al otro lado, en la medida que conduce a los mortales ante los divinos. Tanto si la presencia de éstos es considerada como propia y agradecida, en la figura del santo del puente, como si su presencia queda ignorada o, incluso, arrinconada".

La *Chaqana* heideggeriana todavía no es cosmológica y eso que la tradición occidental conoce la Vía láctea desde hace milenios y la astrofísica empieza a gatear desde finales del siglo XIX[18]. El antropocentrismo occidental todavía se resiste.

7. De camino al animismo

Así, pues, en todo late la Cuaternidad: la mutua pertenencia, la primordial unidad del *Tawantin.* El mundo es una intersección abierta y dinámica de los cuatro: *Pusi*. No es ninguna de esas cuatro dimensiones en particular, sino la cuadratura misma que constela la diversidad en la unidad.

Qué duda cabe que, aquí, la metafísica (y el monoteísmo que resuena una octava más arriba) vuelve al Animismo, de donde saliera, asesinando a la *Magna Mater* mediterránea con la llegada de los indoeuropeos[19]. Mejor dicho: el *Seyn* actualiza las energías animistas bosónicas y potencializa las energías fermiónicas de la ontología: del *Sein*. El Animismo (que no es algo arcaico y periclitado, como muchos creen[20]; es energía bosónica) experimenta el mundo como Paridad y, luego, como complementariedad de opuestos: *Pacha*, debido a la ley de la gravedad y las energías electro magnéticas[21]. El Animismo activa la ley de la Analogía: "Como es arriba, es abajo y como es abajo, es arriba". Cada realidad está abierta y esconde en sí el secreto de las otras. Cada punto de la circunferen-

18 Sullivan, 1999.

19 Cf. F. Mayr, 1966.

20 Es muy chistoso que la civilización occidental, que se cree tan racional y desprecia tanto el Animismo y, por tanto, la magia, esté tan presa de la magia del Dinero, sobre todo en la actual etapa especulativa: crisis del 2008. El Dinero es magia al más alto grado imaginable, como ya lo intuyó Goethe, en el Fausto, y lo ha vuelto a recordar Biswanger, 2009. Nunca, como ahora, la magia (negra) ha dominado tanto el mundo. ¡Ojala la economía fuera un poquito más racional! Lo que no syn-bollein, dia-bollein.

21 Fernando Díez, 2013.

cia y la circunferencia, como un todo, son lo mismo. El todo está en la parte y la parte está en el todo. La tradición hermética vuelve a sacar la cabeza y se ve ratificada por las ciencias del nuevo paradigma y las ciencias animistas. Gran momento el que empezamos a vivir.

El animista, observando a la naturaleza, reconoce sus propios ciclos internos. Conociendo sus chacras, reconoce los chacras del planeta. Sabe de la vida de los dioses, por el hálito divino que hay en él. Para los animistas, el mito y el rito son el lenguaje mismo de la realidad. La filosofía y la ciencia tienden a despreciar esta visión. Donde el animista ve un sentido unitario, refractándose sincrónicamente en niveles diversos de realidad, el filósofo y el científico sólo pueden ver burdas y arbitrarias relaciones de causa-efecto, establecidas entre realidades aisladas y esencialmente diversas entre sí. El animista ve la luna y el científico el dedo que señala hacia la luna.

¿Cómo se da este *Kuti* en Heidegger? Actualizando el lenguaje y la poesía: *Werden*, y potencializando lo abstracto y lo conceptual: *Sein*. En la noción de *Geviert* retoma, a través de la poesía de Hölderlin, arquetipos presentes en el pensamiento animista. Los Cuatro no existen solos ni por sí mismos, sino en y desde la unidad que los ensambla: una unidad que despliega mundo, espacio y tiempo; que no es unívoca y estática, sino dinámica y plurívoca; que es danza, ronda, juego: "juego de espejos" en el que cada cosa refleja y desvela la esencia de las demás y sólo así todo permanece en lo "propio". Sólo "lo Otro" desvela la propia esencia, pues "lo Otro" es "lo Mismo" desde la Unidad de la Cuaternidad; desde la Unidad o Relación que mantiene a los cuatro articulados: conectados, desde su *Taypi*. El *Geviert*, en dinámico y más dimensiones, es el Toroide.

Heidegger sugiere también que el *Tawantin* del mundo establece la proximidad, vecindad o cercanía de las cosas. Ésta radica en el don y el mutuo cuidado; don por el que se potencian y permanecen interconectados. La cercanía/lejanía no puede comprenderse en función de meras coordenadas espacio-temporales. La cercanía tampoco consiste en la brevedad de la distancia. Algo muy lejano puede estar muy cerca de nosotros. Una distancia pequeña no es ya, por ello, cercanía. Por ello, quizá, Heidegger habla del *Zeit-Spiel-Raum:* el Espacio (de) Juego (del) Tiempo. Todo es reflejo de todo.

8. De camino hacia el principio contradictorio

Adentrarse en el Animismo es ir dejando atrás los principios de Identidad y de No contradicción. Heidegger va a incursionar en lo reprimido de Occidente, bajo la protección de San Nicolás de Cusa y de la mano del Poeta de Alemania: Johann Christian Friedrich Hölderlin. Decir que algo está cerca, en cuanto permanece lejos, significa, o bien incurrir en contradicción o bien licencia poética. En cualquier caso, el Principio de contradicción pierde todo su sentido. La ló-

gica y el sentido común se topan en este punto, prosaicamente, con sus propias limitaciones.

Nada en el mundo es idéntico a sí mismo: A = A: Principio de Identidad[22]. Cada cosa es literalmente todas las cosas. Ahondando, en dirección al centro de cada cosa, se revela la totalidad. El corazón de cada cosa es el centro de la circunferencia del mundo. La cosa, tal y como se muestra a la razón y a la percepción sensible, equivale a la visión de la cosa en y desde su circunferencia, desde la circunferencia del mundo[23].

La noción de *Geviert* apunta a este estar cada cosa en sí, estando en las demás y viceversa. Cada cosa es sí misma no siendo sí misma y no es sí misma siendo sí misma. Decir que cada cosa es un centro absoluto, es decir que doquiera que una cosa sea, el mundo "mundaniza". Cada cosa, al estar en su elemento, está en el elemento de todas las demás cosas y estando en el elemento de todo, está en su elemento. "Todo está en todo", afirmaba ya el Cardenal Nicolaus Chrypffs, alias Nicolás de Cusa, en su *De docta ignorantia*.

Sólo porque todo es, en lo Abierto del *Seyn*, los objetos se abren y se insertan en una red de relaciones, deviniendo así "cosas". La palabra castellana *cosa* me hace ruido; no traduce bien la alemana *Ding*, en uso heideggeriano, y la relación de la latina *res* con *realitas*, también se nos ha perdido en el camino. La lengua alemana colapsa en *werden*; en tanto el idioma castellano en ser; para un castellano parlante actual, cosa es cosa: un objeto inerte, no un nudo de las relaciones que configura el mundo, como interpreta Heidegger; según él, es como un vórtice de la eclosión multidimensional del *Seyn*.

Grafiquemos, empero, el *Zwischen* al modo andino. La *Pusi Chaqana*, lo sombreado, es el espacio intersticial en el que acaece el mundo; es la cruz magnética en la que todo, incluidos los contrarios, y sobre todo ellos, se encuentran: *Tinku*, y compulsan energéticamente en ese *Taypi:* en ese *Zwischen.*

---

22 Repárese que la emergencia, en nuestra consciencia, de lo contradictorio, pone en jaque a la Forma Estado que se basa en el principio de identidad y no contradicción. Yo, para el Estado, soy el número de mi Carnet de Identidad. Soy Javier Medina; no también Todros Halevi o el Hijo de la lagartija y el rayo, como me llamaron los aymaras cuando nací. Véase, Halevi, 2012. Esta licuefacción de la Forma Estado la está poniendo en escena, ahora, Donald Trump, *urbi et orbi*, en tiempo real y *on line.* No podemos no verlo; no puede no darnos que pensar. Trump no es una anécdota; expresa la entropía de la Forma Estado y de la Forma Democracia. Sé que es doloroso aceptarlo. Si somos sonsos, una nueva edad media puede pasar de la potencia al acto.

23 Véase Javier Medina, 2008.

Cielo	Entre	Divinos
Entre	**Entre**	Entre
Tierra	Entre	Mortales

He aquí que, en este punto, ya estamos bastante lejos de *Ser y Tiempo*. Al pensar lo relacional, todos los sistemas de pensamiento, convergen. Nadie copia a nadie. Sólo vuelven a ser usadas palabras olvidadas por la supremacía de la ontología. Ahora bien, hay unos que tienen más experticia que otros, que recién empiezan a balbucear la conectividad intrínseca del sistema. Por esto, justamente, un Municipio interconectado es un Municipio del Vivir Bien[24].

9. El *Seyn* conversa: los círculos de diálogo

El *Seyn* habla silenciosamente y el hombre/mundo: el *Jaqi*[25], es su palabra hablada. La Cuaternidad es la conversación en que consiste el mundo; una conversación que articula una única voz: la voz del *Seyn*; que expresa, por ello, un significado global y unitario. "Somos una conversación" [26] dice bellamente Heidegger. Todo habla; todo está hablando. "El mundo no es ya una masa opaca de objetos amontonados arbitrariamente, sino un cosmos viviente, articulado y significativo. En última instancia, el mundo se revela como lenguaje. Habla al hombre por su propio modo de ser, por su estructura y sus ritmos". Por esto, justamente, los Círculos de conversación de los Centros de conectividad son la herramienta que va a interconectar nuestros municipios[27] y al interconectar

24 Véanse los Tomos I y II de *Pasos hacia una Biosofía del Vivir Bien*. Este texto es el primer capítulo del Tomo III.

25 *Jaqi* es el Tercero incluido de la complementariedad de varón: *chacha*, y mujer: *warmi;* como *Ayllu:* comunidad, es el Tercero incluido de *Urin:* oriente: el naciente del sol, y *Aran:* occidente: donde muere el sol. Estos Terceros incluidos conceptuales y verbales, provenientes de lenguajes aglutinantes, sencillamente no se pueden traducir a lenguas indoeuropeas, atomizadas por el alfabeto. Uso *Jaqi*, (*more kabalístico*, compuesto de **J**: hálito vital y **Q**: energía que sale de dentro hacia afuera) como un emblema de todo Tercero Incluido, de energías bosónicas: *warmi*, y energías fermiónicas: *chacha*, expresado en castellano.

26 "Wir sind ein Gesprach, das bedeutet zugleich immer: wir sind ein Gesprach. Die Einheit eines Gesprachs besteht aber darin, dass jeweils im wesentlichen Wort das Eine und Selbe offenbar ist, worauf wir uns einigen, auf Grund dessen wir einig und so eigentlich wir selbst sind. Das Gesprach und seine Einheit tragt unser Dasein". *Erlauterungen*..., p. 39.

27 Cf, Aramayo, 2017.

funciones, competencias y actores del municipio, el Cuadrante biocultural de la Integralidad va a permitirnos mostrar evidencias de qué sea eso del Vivir Bien, como política pública que ha sido encomendado diseñar e implementar a Biocultura. Volveré sobre ello al final.

El mundo habla al *Jaqi* porque ambos comparten el mismo lenguaje; porque son el mismo lenguaje; una palabra pareada: la palabra del *Seyn*. El tiempo y el espacio son el sucesivo hilvanarse de esta conversación. Ya que las cosas no se desenvuelven primero en el tiempo y luego en el espacio, sino que el espacio y el tiempo: *pacha*, se dan con las cosas mismas y son parte de su acontecer, el espacio y el tiempo también hablan.

El significado global del mundo, la palabra una del *Seyn*, se despliega de modo pautado, rítmico y sucesivo. Cada instante temporal es parte de ese significado global y, a su vez, reúne a dicho significado global, pues cada instante se sustenta en el ahora ilimitado en el que el tiempo es.

Y lo mismo habría que decir de los lugares del espacio. El ahora puro, como sede de todo despliegue temporal, y el espacio de lo Abierto del Ser, como sede de todo lugar, permiten que coexistan, de modo no-dual, la sucesividad y diversidad relativas y la intimidad y proximidad esencial de las cosas del mundo.

A la luz del *Pusini,* las cosas adquieren ritmo, lejanía, cercanía, amplitud y estrechez, porque forman parte, no de un conglomerado de objetos, sino que son el pulso de un todo sincrónica y diacrónicamente significativo y que habla por sí mismo. En esta convicción se basa el pensamiento analógico o la búsqueda de correspondencias significativas entre diversas realidades y niveles de realidad, no relacionados causalmente. El pensamiento analógico se centra en las semejanzas cualitativas de pautas y funciones, en contraste con el pensamiento analítico que cifra su atención en las diferencias y en su medición cuantitativa.

La Tetralidad nos habla, pues, de un despliegue narrativo de naturaleza arquetípica que toma la forma de la complementariedad de opuestos. Para el último Heidegger, todo lo que acontece: *sich ereignet*, se modela siempre en la trama universal de este Juego o Ronda de los cuatro. La permanencia del *Tawantin* es el reflejo, en el mundo relativo, de la universalidad del *Seyn* y lo que dota de elocuencia a la vida individual y a la vida comunitaria. En fin, todo es símbolo y, al mismo tiempo, nada es símbolo; pues desde la no-dualidad nada remite ya a ninguna otra cosa. Todo es: acontece, sucede.

10. *Pusini*, *Ayni* y *Ch´alla* en Heidegger: Atisbos de la reciprocidad

Tan pronto como vamos dejando el mundo ontológico de las esencias (el ecosistema del Kapital) y vamos ingresando, por los múltiples senderos del pensar meditativo, a la red relacional que mana de la Paridad: *Yanantin*, y tiene una primera coagulación en el *Tawantin*, nos encontramos con el *Ayni:* la lógica del

Don de la economía de reciprocidad[28] y el manejo de las energías sutiles que emanan del *Geviert:* la ritualidad (el ecosistema del *Ayni*). Ya metido en esas andanzas, el Maestro de Alemania no podía no haber atisbado las energías bosónicas que constituyen el *Geviert,* en su *Gezweit* cuántico.

En su meditación sobre La Cosa, *Das Ding*, glosando la metáfora taoísta del Cuenco vacío (que no cita ni expli-cita, por cierto) el último Heidegger empieza a tejer el nido del Dar. Los verbos que salen son *schenken, spenden* y *geben* y que se traducen por dar, donar, regalar, obsequiar, distribuir, compartir… que expresan las energías, que Prigogine ha llamado, *disipativas,* que se oponen a las energías de la concentración y acumulación, propias del Kapitalismo. Tenemos que volver a entender la Economía como ritmo, *Allrythmus* o, por lo menos, como la complementariedad de *chematistiké* y *oikonomiké*[29]. La hecatombe del crecimiento sostenible unidireccional, está a la vista.

Heidegger se pregunta: "¿Cómo acoge el Vacío, el vacío de la jarra? Lo acoge *recibiendo* aquello que se le *da*: lo que se vierte en su interior. Acoge guar*dando* lo *recibido*. El vacío, pues, acoge de un modo doble: *recibiendo* y guar*dando*. De ahí que la palabra «a-coger» tenga un doble sentido" (las *cursivas* son mías, así como la traducción; yo no translitero). *Zweideutig* quiere decir que algo es capaz de una doble interpretación o que contiene dos sentidos[30]. Lo que llamo un "Quantum conceptual" es, justamente, esto.

Hemos entrado, sin darnos cuenta, a la era del Post: postmoderno, postfáctico, postverdad… Pase; pero hay que salir de ese purgatorio sulfuroso; rápido. Las buenas ventas editoriales están demorando el cambio de fase. Para ello, tenemos que activar la lógica del Tercero incluido para poder diseñar, proactiva y creativamente, el software de la nueva andadura civilizacional. En este *doble sentido* aparecen el *dar* y el *recibir*, que son un quantum conceptual: la lógica del don. Hay que dejar de pensar en átomos conceptuales. Para que emerja el Tercero Incluido tiene que explicitarse la Paridad cuántica Onda-Partícula: el *Gezweit.*

Lo siguiente que dice Heidegger es que el *recibir* y el guar*dar* se imbrican mutuamente; se pertenecen: *zusamenhören*: se oyen el uno al otro: son un diálogo. "He aquí, empero, que esta unidad está determinada por el *dar"* que, siguiendo el sentido de la metáfora de la jarra, se convierte en *ausgiessen:* escanciar, verter, libar. Líneas después Heidegger precisa mi interpretación, diciendo: "El escanciar de la jarra es *donar, regalar*: *schenken*. En el *don* escanciado se realiza el *recibir* del recipiente: *west das Fassen des Gefässes"*. Luego viene una sentencia de sabor luriano: *Tsimtsum*: el origen de la creación: "*Das Fassen bedarf der Leere:* El coger, concebir, precisa del vacío". "La esencia del vacío que

28 Cf. Temple, 2003.

29 Cf. Medina, 2014.

30 En aymara todas las palabras tienen por lo menos dos sentidos: a y no-A: su contrario; el significado colapsa de acuerdo al contexto o la emoción: la entonación.

a-*coge* se articula, reúne, por el *don*". Una octava más arriba consuena: copular y dar: *Ayni* y *any*, en aymara. Este parágrafo concluye diciendo: "Pero he aquí que el *dar*: *schenken*, es algo más rico que el mero dilapi-*dar*: *aus-schenken*. El *dar* como escanciar, por el que la jarra es jarra, se ensambla en un doble vínculo: z*weifache Fassen*". ¿*Double Bind*?: Bateson.

Después de estos prolegómenos viene su definición del don. "Llamamos don: *Geschenk*, regalo, a la asamblea: *Versammlung*, reunión, del doble vínculo cuya complementariedad: *Zu-sammen*, constituye la plena esencia del dar: *das volle Wesen des Schenkens*". Traducido al aymara refulge mejor su sentido: "Llamamos don al *ayllu*, cuya complementariedad *urin/aran*, producen el *ayni"*. Y concluye: "El *ajayu* de la jarra, *das Krughafte des Kruges*, late en el don escanciado. También la jarra vacía mantiene su esencia a partir del don, aunque, como vacía, ya no pueda verter contenido alguno".

A continuación viene otro hervor; esta vez, de sabor cosmológico. "En las aguas del don sigue latiendo el manantial. En el manantial late el peñascal: en él, el oscuro vaho de la tierra que recibe las lluvias y el rocío del cielo. En el agua del manantial vibran las nupcias del cielo con la tierra. Laten en el vino, don del fruto de la cepa, lo nutricio de la tierra y el sol que, en el cielo, vincula el uno con el otro. En el don del agua, en el obsequio del vino, vibran siempre cielo y tierra. Pero el don de lo escanciado es el *ajayu* de la jarra. En la esencia de la jarra laten la tierra y el cielo".

El siguiente hervor es de naturaleza ritual. "El don de la libación, la *ch´alla*, puede ser una bebida. El *da* agua; el *da* vino para beber". El don del Agua. "El don de lo escanciado es la bebida de los mortales. Calma su sed. Solaza su ocio. Anima sus asambleas. Pero el don de la jarra: la libación, se ofrece también en la *ch´alla*: *Weihe.* Cuando lo que se brinda es para *ch´alla*, entonces no calma sed alguna. Colma la solemnidad de la fiesta, elevándola hacia lo alto. Ahora bien, el *don* del trago ni se da en un despacho, *Schenke*, ni es el don una bebida para los mortales. El *don* de la bebida bendecida, late en la jarra como el *don donado*".

"La bebida consagrada: la libación, es lo que la palabra asperger, derramar, rociar: *Guss*, propiamente designa y remite directamente a *don*, ofrenda y sacrificio, tanto en griego, *xéein*, como en indogermánico*, ghu.* Significa ofrecer un sacrificio: una *waxta*: *opfern. Guss*, escanciar, rociar: libar, cuando se lleva a cabo de un modo esencial, cuando se piensa de un modo cabal y se profiere de un modo auténtico es: dispensar, ofrecer sacrificios y, por ello mismo, donar: *schenken*". Estamos en el corazón de la poética y política andina de la interconexión cósmica. Este es el pico sacramental del Vivir Bien. El otro pico: el relacional, es la Fiesta. Siempre par. Ya estamos bien lejos del capitalismo y el monoteísmo.

"En el don de la libación, la *cha´lla,* (…) se conectan a su modo los mortales. En el don de la libación (…) se conectan a su modo los divinos, que reciben de vuelta el don del dar como el don de la ofrenda. En el don de la libación, los

mortales y los divinos se conectan cada uno de ellos de distinto modo. En el don de la libación se conectan cielo y tierra. En el don de la libación se conectan, al mismo tiempo, tierra y cielo, los divinos y los mortales. Los cuatro, unidos desde sí mismos, se pertenecen: se oyen, mutuamente. Anticipándose a todo lo presente, están imbricados en una única Cuaternidad. En el don de la libación, se articula la simplicidad de los Cuatro".

Sublime descripción, estocástica, de un Círculo de conversación andino. Pijchando, cada *Jaqi* profiere su palabra, que es recogida por el siguiente y yapada con una nueva idea; el siguiente, a su vez recogerá ambas intervenciones y les añadirá su propio punto de vista; el siguiente, a su turno, recogerá todo lo anteriormente proferido y añadirá lo suyo, hasta que, al final de la ronda o de varias más, eclosione el Consenso (el Tercero incluido) y esa será la verdad relativa de ese *sich zusamen hören,* regado por la libación y alimentado por la coquita. He aquí la liturgia del Vivir Bien.

"El don de la libación, *ch´alla*, es don, *ayni*, en la medida que conecta, hace copular, a la tierra y el cielo, a los divinos y a los mortales. Pero, he aquí que conectar/copular no es ya el mero persistir de algo que está ahí. El conectar acaece. Conduce a los cuatro, a la epifanía de lo que les es propio. Desde su simplicidad, están remitidos, confiados, el uno al otro. Unidos en esta mutua pertenencia, se manifiestan, se revelan. El don de la libación consolida la simplicidad de la Cuaternidad de los Cuatro. Pero he aquí que en el don se manifiesta el *ajayu* de la jarra como jarra. El don reúne, coliga lo que corresponde a la libación: el doble vínculo: lo que acoge el vacío y el libar que dispensa el don".

"Lo reunido en el don, se une a sí mismo en el hecho de que, haciéndola acaecer de un modo propio, hace permanecer la Cuaternidad. Este reunir, simple y múltiple, es el *ajayu* de la jarra. La lengua alemana llama a la reunión, a la asamblea, con una vieja palabra: *thing*". Pero, he aquí que esta, ahora, esa es otra historia.

11. El vivir bien heideggeriano

De alguna manera, todo lo expuesto hasta ahora: la metáfora del Cuadrante, para volver a interconectar la fragmentación y atomización producida por el alfabeto que, a su vez, produce ontología: *Sein*; el énfasis en el espacio, tanto como *res extensa* como *res in-tensa;* el construir y el habitar; la casa, tanto como morada humana: "La casa llega a ser casa solamente a través del habitar", como morada cósmica que Heidegger desgrana de la palabra *bauen*. Si escuchamos, según Heidegger, lo que el lenguaje dice en la palabra construir, oiremos tres cosas: primero, construir es propiamente habitar; luego, el habitar es la manera como los mortales son en la tierra y, finalmente, el construir como habitar se despliega en el cuidado y el poetizar: "Poetizar es propiamente dejar habitar (…)

Poetizar, como dejar habitar, es un construir (…), incluso, el construir por excelencia". Más adelante agrega: "El poetizar, antes que nada, pone al hombre sobre la tierra, lo lleva a ella, lo conduce al morar". Con lo cual Heidegger empieza a otear el *ayni*, la *ch´alla* y el *Pusisni*: los ingredientes básicos de todo Vivir Bien: la economía de reciprocidad, la ritualidad: la conexión mente-naturaleza: "el entre cielo y tierra" y la integralidad.

Todo lo cual se resume y condensa en la muy citada frase del Maestro de Alemania: "Poéticamente habita el hombre sobre la tierra" que equivale a nuestro Vivir Bien sólo que, en el caso boliviano, no sólo es una palabra poética, es también una palabra política e, incluso, una palabra constitucional que, en el Programa Biocultura, tratamos de implementar como política pública[31]. Volveré sobre ello.

"Habitar poéticamente", menta el habitar esencial que tiene que ver con lo cotidiano y lo concreto que hay en la tierra. No es "una empresa literaria"; nosotros no somos los dueños del lenguaje; es al revés: "Quien habla es el lenguaje" y esto que habla, a través nuestro, es justamente el poetizar y esta poética tiene que ver con los méritos que se hace en el construir del mundo. "Lleno de méritos, sin embargo poéticamente habita el hombre sobre la tierra". Ahora bien, he aquí que lo que arraiga al hombre en la tierra es el poetizar; no sus obras. "El poetizar antes que nada pone al hombre sobre la tierra". Lo ubica. Hölderlin habla de una "mirada hacia arriba: alzar la mirada"; esta mirada plantea un punto entre el cielo y la tierra donde se encuentra la medida del habitar humano que Heidegger llama Dimensión y que equilibra las fuerzas del cielo y de la tierra, posibilitando su medición. *"Das Aufschauen durchmitt das Zwischen von Himmel und Erde. Dieses Zwischen ist dem Wohnen des Menschen zugemessen. Wir nennen jetzt die zugemessene Durchmessung, durch die das Zwischen von Himmel und Erde offen ist, die Dimension"*. "El alzar la mirada mide de un confín a otro el Entre de cielo y tierra. Este entre es otorgado en medida al habitar del hombre. Nosotros nombramos ahora la medición de un confín a otro otorgada en medida, por la que el Entre de cielo y tierra queda abierto, la Dimensión". ¿Medición? Sí, medición pero no objetiva, tampoco cuantitativa. El Hombre mide, según el Poeta suavo, cuando se mide a sí mismo con los cielos: "con algo celeste y junto a algo celeste". Es en esa compulsa, en ese *tinku*, que el hombre es hombre y establece el perímetro de su habitar. Esta medición tiene su propia métrica: la poética de la estadía.

---

31 Vivir Bien no en el sentido sociológico de algo "alternativo" (anticapitalista) sino como la complementariedad de las energías fermiónicas: desarrollo, capitalismo, liberalismo y de las energías bosónicas: vivir bien, reciprocidad, comunitarismo. La complementariedad de ambas energías antagónicas producen un Tercero incluido (por tanto, ya no estamos pisando terreno positivista, sino cuántico) y se basan en la lógica de "Tanto lo uno como lo otro": *sowohl als auch*. Este *Zwischen*: el espacio de la *Chaqana*, es lo interesante del debate que abre el Vivir Bien boliviano. Para más detalle, véanse los dos tomos de mis textos: *Pasos hacia una Biosofia del Vivir Bien.*

No podría no aparecer la lógica del don. Poetizar es medir la manera en que el hombre recibe el *don* de su esencia. ¿Cómo definir una "esencia" post metafísicamente? A través del Tercero incluido: "sobre la tierra" y "debajo del cielo": "entre-tierra-y-cielo": en el *Zwischen*. Ese inasible Entre, es en lo que consiste el poetizar; mejor dicho, el poetizar acaece en el inter: intersticio, interfase, interludio, interfaz, entre dos luces…; siempre entre. ¿Cómo entender el medir cualitativamente? La raíz de la palabra indoeuropea, medir: *me,* nos ha regalado: medida, mensura, conmensurable, inconmensurable, inmenso, también mesura, mesurado; la palabra latina *metire* trae la idea de comparar una cantidad con una medida previa. De pronto, empero, salta la palabra Dios. "¿Es conocido Dios?" ¿O es el desconocido por antonomasia? Dios es en el Entre: entre Dios/No-dios, entre Oculto/no-oculto. Este "medir especial" consiste en "dejar llegar lo asignado-como-medida". Lo asignado es Dios.

Heidegger deduce de los primeros versos del poema que la respuesta es que lo que es familiar al hombre es extraño para Dios. Ahora bien, el oficio del poeta es, justamente, "hacer brillar" todo lo que es familiar al hombre y llamar al extraño, al desconocido, para que, ocultándose, se revele. Poetizar es revelar, "avistar lo extraño en lo familiar". Ahora bien, para habitar poéticamente necesitamos medirnos, compulsarnos, con lo que Hölderlin llama la *Freundlichkeit am Herzen* que podemos traducir por cariño o, mejor aún, por entrañable, cálido. La bonhomía sefardí, por ejemplo, cultiva la cordialidad amistosa. Esa calidez como fruto de la experiencia de haber cumplido todos los cargos de la comunidad, se llama en aymara *Ch´uyma*.

Así, para terminar esta breve excursión al Vivir Bien heideggeriano, nos encontramos con los grandes conceptos del *Suma Qamaña: pusini, ayni, ch´alla, ch´uyma*, donde brillan las raíces *qa* y *cha*. Estamos, pues, en un modelo energético, ya no en uno lógico, regido por los principios de identidad y no contradicción. En esto estriba el *Kuti* post metafísico del último Heidegger. No atraviesa el Jordán, pero lo avisora y anuncia.

Bibliografía

Aramayo, Raúl (2017). *Los Círculos de Diálogo. Manual operativo*. La Paz: PB&CC.

Biswanger, Hans Christian (2009). *Geld und Magie. Eine* ökonomische *Deutung von Goethes Faust*. Murmann Verlag.

Boff, Leonardo (2002). *El cuidado esencial. Ética de lo humano, compasión por la tierra.* Madrid: Trotta.

Boff, Leonardo (2012). *El cuidado necesario*. Madrid: Trotta.

Bohm, David (1992). *La Totalidad y el Orden Implicado*. Barcelona: Kairós.

Castro, Américo (1954). *La realidad histórica de España*. México: Editorial Porrúa.

Díez, Fernando (1992). *La Totalidad y el Orden Implicado*. Barcelona: Editorial Kairós.

Díez, Fernando (2013). *Ciencia y consciencia. El paradigma cuántico y la búsqueda espiritual*.

Barcelona: Editorial Kairós.

Ferguson, Niall (1999). *The House of Rothschild: The World's Banker: 1849-1999,* Vol. 2. Diane Publishing.

Heidegger, Martín (1997). *Introducción a la metafísica.* Barcelona: Editorial Gedisa.

Heidegger, Martín (2007a). *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. Madrid: Alianza editorial.

Heidegger, Martín (2007b). *Hitos*. Madrid: Alianza Editorial.

Lietaer, Bernard (2013). *Au coeur de la monnaie. Systèmes monétaires, inconscient collectif, archétypes et tabous*. Ed. Yves Michel

Mayr, Franz Karl (1966). *Geschichte der Philosophie. Antike*. Kevelaer: Butzon und Bercker.

Márquez, Antonio (1980). *Los alumbrados: Orígenes y filosofía (1525-1559)*. Madrid: Taurus.

Medina, Javier (2010). *Mirar con los dos ojos*. La Paz: Editorial Garza Azul.

Medina, Javier (2008). *Ch´ulla y Yanantin*. *Las dos matrices de civilización que constituyen a Bolivia*. La Paz: Editorial Garza Azul.

Medina, Javier (2014). *Economías de la Madre Tierra. Por una nueva comprensión de la Economía*. La Paz: Ministerio de Medio Ambiente y Agua y Proyecto Nacional Biocultura.

Platt, Tristan (1976). *Espejos y maíz: temas de la estructura simbólica andina*. La Paz: CIPCA.

Sullivan, William (1999). *El Secreto de los Incas*. Barcelona: Grijalbo.

Temple, Dominique (2013). *Teoría de la Reciprocidad.* Tomo I, II y III. La Paz: GTZ-Padep.

Zohar, Danah (1990). *The Quantum Self: Human Nature and Consciousness Defined by the New Physics*. New York: William Morrow and Company, Inc.

Zohar, Danah & Marshall, Iian (1993). *The Quantum Society: Mind, Physics, and a New Social Vision.* New York.

Fecha de entrega: enero de 2016
Fecha de aprobación: marzo de 2017

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 127-143. ISSN: 2078-0362

El cosmos y la naturaleza en las culturas andinas: la visión de José María Arguedas

The cosmos and nature in the andean cultures. the vision of José María Arguedas

Beatriz Rossells Montalvo[1]

Resumen

Un tema controvertido en el siglo XXI –Naturaleza y Medio Ambiente– por las amenazas que representan para la humanidad fue tratado en profundidad por el etnógrafo y hombre de letras, José María Arguedas, desde una concepción totalmente distinta del desarrollo a ultranza del mundo occidental. Vale decir, de respeto y veneración como fue común en muchas culturas del mundo. Arguedas, peruano, culturalmente mestizo, en sus escritos, especialmente en la novela *Los ríos profundos,* se aproximó con alma de niño a un entorno mágico y maravilloso en el que habitó con indígenas quechuas. La hermosura de la montaña y la selva armonizaba con las capacidades de generar luz y sonido específicamente. En las últimas décadas, algunos autores, especialmente antropólogos y etnomusicólogos encuentran particularidades asombrosas en la compleja organización y atributos que comunidades andinas todavía resguardan respecto de su hábitat.

Palabras clave: Cosmos y naturaleza en la concepción andina // Luz y sonido // José María Arguedas // Los ríos profundos

1 Antropóloga. Estudios en la Universidad Mayor de San Francisco Xavier (Sucre), Universidad VIII de París (Vincennes), Universidad de Cambridge (Inglaterra) y Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (París). Docente-investigadora de la Universidad Mayor de San Andrés. Ha publicado *El Carnaval de La Paz y Jisk'anata* (con otros autores); *La Gastronomía en Potosí y Charcas, siglos XVIII al XX* (4ta edición); *Caymari Vida. La emergencia de la música popular en Charcas* (2da. edición). Diversos artículos relacionados con la cultura urbana. E- mail: beatrizrossells@hotmail.com

Abstract

A controversial matter in the 21st century - nature and environment - threats posed to mankind was dealt with in depth by the ethnographer and man of letters, José María Arguedas, from a conception totally different from de ruthless development in the Western world. These means a relation of respect and veneration, as it was common in many cultures of the world. Arguedas, Peruvian and cultural mestizo, in his writings, especially in the novel *Los Ríos profundos* approached with the soul of a child a wonderful and magical environment where he dwelt with indigenous quechuas. The beauty of mountain and forest harmonized with the capabilities of generating light and sound specifically. In the last decades, some authors, especially anthropologists and ethnomusicologists find amazing features in the complex organization and attributes that some Andean communities still revere.

Key words: Cosmos and nature in the Andean conception // Light and sound // José María Arguedas // Los ríos profundos

Introducción

Desde 1973, se celebra el Día Mundial del Medio Ambiente fijado por Naciones Unidas, al mismo tiempo de aprobarse el Programa para el Medio Ambiente, en el entendido de que el concepto trata de un vínculo de la Humanidad con la Naturaleza, es decir, la naturaleza más los factores sociales capaces de causar directos e indirectos cambios a corto o largo plazo sobre los seres vivos y las actividades humanas.

Cuando el peruano José María Arguedas destacó por su constante y hasta obsesiva preocupación por lo que se llamaba Naturaleza, que en su sentido más amplio es equivalente al mundo natural, mundo o universo material, estas preocupaciones todavía no habían alcanzado a los organismos internacionales ni a los gobiernos. El concepto de naturaleza como universo físico es un concepto posterior que hace referencia al dominio general de diversos tipos de seres vivos, plantas y animales, así como el tiempo atmosférico, la geología de la Tierra y la materia y energía que poseen todos estos entes. Aunque el término naturaleza se encuentra según la ciencia, diferenciado de lo sobrenatural. Todos estos conceptos constituían el lenguaje corriente de Arguedas en su aproximación al mundo desde sus escritos, con un conocimiento profundo desde otra perspectiva, no la ciencia moderna que va acumulando o construyendo poco a poco la terminología ahora en boga. Los fundamentos expuestos por Arguedas, en realidad no solo corresponden a las culturas nativas andinas sino a muchas culturas primigenias del mundo. Ellas contienen elementos míticos, mágicos, rituales y de veneración

por la Madre Tierra. Algunas de estas culturas sobrevivientes mantienen aún sus creencias y reclaman por la destrucción producida por los excesos cometidos debido a la extracción y aprovechamiento humano. Mientras que las ideas expuestas por diversas corrientes de pensamiento del ambientalismo contemporáneo, entre ellas, la *corriente ecologista conservacionista* o de sustentabilidad fuerte, tienen raíces en el conservacionismo naturalista del siglo XIX, y tienen un enorme desarrollo en el siglo XX y XXI[2].

Es muy distinta la aproximación de Arguedas a la Naturaleza que en realidad es el Cosmos, mientras Occidente se propone buscar cambios para mejorar la convivencia de humanos y el resto de los seres vivientes y la de las organizaciones viene a ser más bien un discurso tardío que no se cumple, en medio de la búsqueda de nuevas alternativas y la discusión mundial ante el calentamiento de la tierra, la desertificación y otros desastres acaso terminales para el planeta.

Algunos autores como Rowe (1976: 17) señalan que la categoría y especifidad de los escritos de Arguedas estuvo cubierta por un manto de cierta incomprensión e incluso intolerancia al ubicarse al autor como un representante del indigenismo. Si bien está corriente tuvo un inobjetable rol en el avance de las ideas sobre la discriminación contra los indígenas americanos y un considerable arraigo en varios países, no logró resultados reales para los indígenas desde las políticas estatales en diversos países de América Latina en los que se impuso como práctica gubernamental, y provocó más tarde, críticas desde las ciencias sociales (Lauer, 1997; Salmón, 1997).

Otros autores han polemizado en relación a la mayor o menor adscripción de Arguedas al indigenismo y a su significación. Desde Mario Vargas Llosa, quien afirma que la vida de Arguedas fue un caso a la vez privilegiado y patético.

> Privilegiado porque en un país escindido en dos mundos, dos lenguas, dos culturas, dos tradiciones históricas, a él le fue dado conocer ambas realidades íntimamente, en sus miserias y grandezas y, por lo tanto, tuvo una perspectiva mucho más amplia que la mía y que la de la mayor parte de escritores peruanos sobre nuestro país. Patético porque el arraigo en esos mundos antagónicos hizo de él un desarraigado (Vargas Llosa, 1996).

---

2 Desde el término ecología que fue utilizado por primera vez por el filósofo y naturista alemán Ernest Haeckel en 1869, refiriéndose a las interrelaciones de los organismos con su medio. Más tarde, partiendo de posiciones muy diferentes sobre la cuestión ambiental a principios de los setenta, todos confluyen, en la idea de desarrollo sustentable, como Naína Pierri, *Historia del concepto de desarrollo sustentable,* Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable (Argentina). www.buyteknet.info/fileshare/.../CUARTO%20REPORTE%20PIERRI%20VYPG.docx. Otra mirada reciente: Antropología y ambiente Enfoques para una comprensión de la relación ecosistema cultura. Felipe Cárdenas Támara. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. 2002. https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/antropologayambiente-felipecardenas.pdf

Parece que Vargas Llosa pretende, en realidad, demostrar que la literatura de Arguedas no es realista y el mundo andino representado por él es un mundo inventado. El nobel peruano –dicen los críticos– olvida el reconocido aserto de Roland Barthes de que el realismo es tan solo "un efecto del lenguaje" y nunca existe una total transparencia con dicha realidad. Julio Ortega ya había advertido que con *Los ríos profundos* "ese mismo universo se convierte en ficción, en el lenguaje ficticio de una verdad no menos irrefutable, aquella de la imaginación lírica y la denuncia moral, de la percepción mítica y la opción poética".

1. José María Arguedas y las culturas andinas

Pocos escritores de América Latina penetraron tan profundamente en las culturas nativas de las tierras americanas y en su filosofía de vida como el peruano José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969). Este prolífico trabajador de la cultura dejó un legado único en literatura, etnografía, ensayos, estudios musicales y folklóricos rompiendo las tradiciones académicas de su tiempo y contribuyendo de manera apasionada a un ideal que llamaría "la formación de una cultura nacional indoamericana", propia, mestiza y original basada en la identidad profunda de los pueblos. Se aproximó de manera poco común, desde lo más recóndito, a la situación y cultura indígenas de las primeras décadas del siglo XX, gracias a su convivencia durante su infancia con una comunidad quechua.

Su obra literaria ha sido reconocida como una de las más destacadas por su profundidad y originalidad, desde *Yawar fiesta* (1941), y el relato *La agonía de Rasu Ñiti* (1962), que se compenetra en lo "real maravilloso", hasta el conflicto del latifundismo y la crisis del orden en *Todas las sangres* (1964), hasta el experimento narrativo radical y desgarrador de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Y, según Ricardo Gonzáles Vigil, es "una de las novelas más hermosas, artísticamente más perfecta, ideológicamente más honda y compleja, sutil y enriquecedora, de nuestro tiempo *Los ríos profundos* (1958)".

Uno de los autores contemporáneos que más atención ha dedicado a Arguedas, Willian Rowe, propone que el autor no corresponde a los márgenes rígidos del indigenismo clásico considerando tres razones: la amplitud del enfoque que procura considerar el conjunto de sectores integrantes de la sociedad andina; el hecho de abordar el problema del lenguaje tanto en la dimensión lingüística como en la artística, y, finalmente, porque, de acuerdo a circunstancias personales, tuvo acceso a la percepción de la cotidianeidad de la vida indígena narrada en *Los ríos profundos* (Rowe, 1979).

En medio de estas consideraciones, la propia palabra de Arguedas es definitoria cuando se refiere al indigenismo:

> La narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social y el de sus vinculaciones determinantes en gran medida, de tales conflictos, con las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismo que tratan de moldear la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político (Arguedas, 1970).

Arguedas siguió el pensamiento de José Carlos Mariátegui, en la clara propuesta reivindicativa de las clases oprimidas y la militancia social aunque no llegó al marxismo. Se mantuvo en un nacionalismo más cercano a lo indígena, a diferencia de la ideología de Mariátegui.

El indigenismo evoluciona según las modificaciones sustanciales de la sociedad peruana de la sierra, y de allí se genera

> Una forma ideologizante que asumió la conciencia mestiza que alimentó ese movimiento, para procurarse un instrumento de lucha en su ascenso social, presentándose como un intérprete de la mayoría nacional (...) La tercera generación "indigenista", invertirá los términos de la paradoja de sus mayores; disponiendo de un conocimiento mucho más amplio de la cultura indígena y apreciándola con fuerte positividad, aportará sin embargo el descubrimiento del "mestizo" y la descripción de su cultura propia, distinta ya de la "india" de que provenía. Este último indigenismo, el que hasta la fecha puede estimarse como el más cabal y mejor documentado, ha sabido realzar el papel central que cabe al "mestizo" en la información de las tantas veces ambicionada "nacionalidad integrada peruana" (Rama, 1977, XVI).

En sus primeros años como escritor, Arguedas mostraba un país totalmente segregado, dividido entre patrones y siervos, período al que corresponde una parte de su obra de una visión esquemática –indígenas bondadosos / patrones perversos– dentro de una mirada que se superpone a la dicotomía costa sierra, dando lugar a la difundida tesis dualista del pensamiento crítico peruano[3].

A lo largo del tiempo, Arguedas estuvo próximo a esta tercera generación y, pese a reconocer muchos rasgos negativos en el mestizo, le concedió una gran importancia por su situación intersticial, odiado por los indios y despreciado por los terratenientes, pero intermediario al fin. El papel de redentor que el marxismo atribuyó al proletario se transfirió al indio puro y más tarde al mestizo, en función de su energía y capacidad de adaptación, no obstante su escaso prestigio intelectual o ético.

En los testimonios de vida de Arguedas, impresos en algunas de sus novelas, expresa el terrible e inaguantable dolor que puede causar la distorsión humana en una sociedad segmentada por el color de piel y la cultura, entre los blan-

3 Aníbal Quijano, "Naturaleza, situación y tendencia de la sociedad peruana contemporánea" en *Pensamiento crítico.* La Habana, mayo de 1968. No. 16.

cos privilegiados e indígenas despreciados y maltratados durante años y siglos. Arguedas es, pues, un raro espécimen de hombre biológicamente blanco cuyo pensamiento ha sido penetrado por la cultura andina al haber sido criado en una comunidad de indígenas que le enseñaron en su infancia un modo de concebir el mundo diferente, de total convivencia con la naturaleza. Por esa razón, el sujeto testimoniante que más tarde es reincorporado a su sociedad de origen occidental no pudo superar la separación entre ambas culturas a las cuales él pertenece. En la comunidad vivió tanto el afecto brindado por los indígenas como el insólito sometimiento y desprecio propio de los gamonales blancos, muy difícil de comprender y aceptar para alguien que no había recibido la impronta de la supuesta superioridad de blancos sobre indios.

Esta es otra temática raigal en Arguedas, el dolor y sufrimiento que ya se ha hecho carne en el espíritu de los indios y ocurre incluso con el castigo físico y la muerte en cualquier circunstancia y por cualquier capricho o derecho, como la escena del indio arpista que es arrojado por el patrón escaleras abajo para encontrar su muerte. El dolor permanente se ha alojado también en la música, especialmente en ciertos géneros receptivos como el aravi o yaraví y el wayno. Sus letras y notas lo reflejan y se repiten continuamente. Sólo los intentos de rebelión y el alcohol consiguen el olvido.

Un capítulo extraordinario de *Los ríos profundos* es la rebelión de las chicheras con motivo de los problemas en la distribución de alimentos a la población local pobre y a los indígenas de haciendas, en lucha con el poder político liberal que ignoraba las necesidades del pequeño pueblo. Aunque este relato, con la toma triunfal de las calles por las chicheras con repique de campanas ha sido un tanto invisibilizado en su vertiente de desafío al poder, a la autoridad, insumido en los análisis literarios y de la construcción interna del lenguaje, es sumamente valioso, a la luz de un hecho algo semejante producido en Bolivia en los inicios del siglo XX[4].

Las chicheras de Abancay llegan a la toma mítica del pueblo al mando de una robusta cabecilla que portaba las armas arrancadas a los humildes guardias, mientras recorrían las calles cantando waynos con letras improvisadas para la ocasión. Tal rebelión fue inmediatamente sofocada tras la llegada de tropas del ejército bien vestidas y pertrechadas; pero la valiente chichera "comandante" huyó en medio del revuelo hasta perderse su pista, quién sabe si instalando una nueva chichería en la selva peruana.

---

4 En el caso de Cochabamba, con el afán de modernizar el país, los liberales se propusieron embellecer las ciudades con nuevos trazos y edificaciones y especialmente imponiendo normas de higiene. Este intento chocó con los intereses de un núcleo de chicheras que aportaba fuertes sumas al erario local como impuestos para los gastos más importantes de la propia ciudad. El propósito fue desalojarlas de la zona central donde se habían ubicado desde tiempos coloniales. Las chicheras se rebelaron y dieron guerra, acudiendo incluso a medios modernos como la prensa (Rodríguez y Solares, 1990).

Esta narración insertada por Arguedas en la novela considerada más autobiográfica, inaugura su participación –ficcional o real– en las luchas populares, al unirse a las filas vociferantes en su condición de joven alumno del colegio local con un entusiasmo revolucionario mayúsculo, que en una interpretación alternativa puede significar la "rebelión" pública del niño Ernesto que vistió entonces pantalones largos.

En el Perú, las condiciones económicas, sociales y políticas habían cambiado en las décadas de los 30 a 60, merced a la penetración capitalista con la consiguiente transformación de sectores indígenas que se trasladaron a las ciudades, en primer lugar, Lima, estableciéndose en los llamados "Pueblos Nuevos" y abriéndose a cambios culturales. Entonces Arguedas adecuó su visión incorporando a sectores más amplios de la población.

Sin embargo, la temática central que no se puede ignorar en la obra de Arguedas es la denuncia del brutal racismo heredado de la sociedad colonial estructurada sobre la división de la población en dos mitades: blancos e indios.

2. El cosmos viviente y mágico y el sonido de la naturaleza

José María Arguedas fue un caso raro de un escritor blanco con vivencias y sentimientos de indio en una América Latina altamente racista. Desde los inicios de su obra da a conocer la distinta relación de la sociedad andina con un cosmos en el que habita como parte de él, y donde el mundo natural es abrumador, envuelto en un sentido de veneración, antes de que se hubieran talado los bosques. En "*El Carnaval de Tambobamba* revela la magia del río y la montaña:

> …Allí donde el gran río, el sagrado Apurímac rompió todas las cordilleras para bajar a la selva y seguir tranquilo y soñoliento hasta encontrar al Amazonas (...) Apurímac quiere decir "el poderoso que habla". Porque sólo es posible verlo desde las cumbres, y su voz se oye en todas partes. Corre por el fondo de las quebradas más profundas que es posible imaginar. En las cumbres de las montañas que orillan su lecho brilla la nieve perpetua (...) son las cumbres más altas del Ande sur peruano; cumbres heladas e inalcanzables (...) De estas cimas se ve el río. Corre entre el bosque oscuro de árboles casi selváticos. No tiene playas, un salvaje y misterioso abismo son sus dos orillas. De las cimas parece una veta blanca retorcida, fija y muda. Pero su sonido grave brota del fondo de la quebrada inmensa, jamás se calla, es como el canto profundo del abismo increíble que empieza en la nieve y termina en la selva (...) No se ve el río pero su canto grave y eterno lo cubre todo. Y está en el corazón de los hombres que viven en la quebrada, en su cerebro, en su memoria, en su amor y en su llanto; está bajo el pecho de las aves cantoras que pueblan los maizales, los bosques y los arbustos, junto a los riachuelos que bajan al gran río..." (Arguedas, 1976: 120-121).

El niño conoce en compañía de su padre una buena parte del territorio peruano, atravesando pampas, ríos, bosques, quebradas, pedregales, huertas, abras, valles, acueductos, estepas, precipicios, valles, cumbres azules. La naturaleza envuelve al hombre, toda acción, todo pensamiento pasa por su cuerpo, lo circunda, lo cruza. Visitan más de doscientos pueblos, reconocen variedad de grandes y pequeños árboles tanto americanos como europeos, arraya, sauce, eucalipto, capulí, tara. "El hombre los contempla desde lejos; y quien busca sombra se acerca a ellos y reposa bajo un árbol que canta solo, con una voz profunda en que los cielos, el agua y la tierra se corresponden". Los animales no son ajenos, las pequeñas aves, los insectos que pululan en el universo entero. No obstante, ése es todavía un panorama, magnífico, grandioso, muy diverso o hasta aterrador en las noches y la soledad. Lo que convierte en otro mundo este cosmos es la constatación de que todo él tiene vida permanente.

> …Bruscamente, del abra en que nace el torrente, salió una luz que nos iluminó por la espalda. Era una estrella más luminosa y helada que la luna. Cuando cayó la luz en la quebrada, las horas de los lambras brillaron como la nieve: los árboles y las yerbas parecían témpanos rígidos (...) Mi corazón latía como dentro de una cavidad luminosa. Con luz desconocida, la estrella siguió creciendo. Era como si hubiéramos entrado en un campo de agua que reflejara el brillo de un mundo nevado. "Lucero grande, werak, werak'ocha, lucero grande", llamándonos, nos alcanzó el peón, sentía la misma exaltación ante esa luz repentina". (Ibid, 2001: 34).

No solo la tierra o la piedra sin labrar tienen vida, sino los campanarios, las iglesias y puentes de fábrica española, y de manera especialísima, los muros del Cuzco, ciudad que impresionó definitivamente a Arguedas niño:

> ….Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos, seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de la roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado (...) Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa (…) Los indios llaman "yawar mayu" a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman "yawar mayu" al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan (14-15).

El niño sorprendido por la grandeza oscura y decadente de las calles del Cuzco sospecha que las piedras hablan, al ser cada piedra diferente, y no estar cortadas; se están moviendo, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas. El padre le responde:

> –No oiremos nada, no es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan (...) Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos (:15).
>
> Mientras conversaban en las calles del Cuzco, el niño escuchó un canto, era la campana llamada María Angola que se oía a cinco leguas:
>
> La tierra debía convertirse en oro en ese instante; yo también, no solo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto. La voz de la campaña resurgía (...) Creí que estallaría en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria (:19).

Desde la versión novelada de su vida en *Ríos profundos*, este es un regreso a los orígenes de su pueblo y su vida de niño en la afectuosa convivencia en una comunidad indígena donde adquiere la cultura. De adulto, desde nuevos conocimientos adquiridos, la etnografía o la literatura, con las que ha incorporado otra cultura y otras miradas en su manera de ver el mundo y aunque ya ha retornado a su origen occidental, su mirada no es ajena, no ve la realidad de los campesinos pobres como objetos de estudio antropológico y tampoco a las comunidades indígenas en una suerte de focos de resistencia de las culturas ancestrales contra el malvado mundo occidental. En la manera de ver hay un respeto profundo por los sujetos y objetos con los que interactúa, así como por las formas heroicas de sus gentes.

3. De la luz al sonido, de la música al baile

El punto culminante de esta aproximación alternativa es el sonido; así como los objetos del universo emiten luces, también emiten sonidos. En "El carnaval de Tambobamba", describe la quebrada del río Apurimac en un territorio de profundidad de un abismo; donde el ojo no puede abarcar la totalidad de la visión, súbitamente el sonido se convierte en un universo significativo (Rowe, 26).

Más todavía, la narración en *Los ríos profundos* está repleta de referencias a la sonoridad de la naturaleza:

> ….El molle, que en las montañas tibias es cristalino, de rojas uvas musicales que cantan como sonajas cuando sopla el viento, aquí en el fondo del valle ardiente, se convertía en un árbol coposo, alto….(Arguedas, 2001: 61).
>
> Cantaban como enseñadas, las calandrias, en las moreras. Ellas suelen posarse en las ramas más altas. Cantaban también balanceándose en la cima de los pocos sauces que se alternan con las moras.

El momento culminante de *Los ríos profundos* y de la revelación del sonido se produce cuando conoce el zumbayllu, un tipo de trompo indígena, al cual se le asigna una capacidad mágica de cantar y emitir mensajes a lugares lejanos. El niño puede comunicarse con el gran río y pensar en enviar mensajes al padre. Así describe su primer encuentro con este juguete mágico llevado al colegio por uno de los alumnos:

> ….Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo, un instante en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzado ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa faja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera. El polvo más fino se levantaba en círculo envolviendo al pequeño trompo.
> El canto del zumbayllu se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos (Arguedas, 2001: 67).

No solo el sonido, sino la música y el baile son trascendentales en la obra de nuestro autor, temas que particularmente nos interesan; ambos están presentes tanto en la narrativa como en la ensayística.

En la interpretación de William Rowe, Arguedas realiza varias proposiciones en relación a la importancia de la música que, de hecho, llega a su punto más desarrollado en la obra literaria donde es retomado:

a) No solo como tópico, sino como forma y lenguaje de la escritura misma, conformando de este modo una poética.
b) En el plano metodológico, Arguedas utiliza la historicidad del canto y la música para establecer una exégesis del tiempo histórico: estas prácticas culturales pueden leerse como objetos marcados por el tiempo; pasan por ellas las diferentes temporalidades que se viven en el Perú.
c) Propone utilizar el campo popular para diseñar un paradigma de conocimiento andino.
d) El sonido se convierte en acervo alternativo de significativos y cauce y ciframientos de una memoria histórica.
e) El espacio sonoro da acceso a momentos privilegiados de comprensión que combinan el análisis con la intuición. Entonces, se afinan el oído y la vista y los movimientos más tenues se hacen significativos como los de las alas de una mariposa. Son instantes de conciencia estática, que combinan la capacidad cognoscitiva, la pasión y la visión transformadora.

f) La música, la danza y los rituales andinos son evidencias de una fuerza creadora que una vez liberada tendría la capacidad de transformar el territorio llamado Perú, es decir, lo que se llama folklore, jugaría un papel clave en la tarea de hacer nación.
g) Configura una misma materia mágica y estética de las artes andinas, entiende el folklore, como conocimiento vivo y memoria viva, remodela la imagen del conocimiento, rompiendo con las fronteras intelectuales europeas.
h) Rechaza el paradigma vigente y abre espacio para otros modos de pensar, valorizando la cultura oral andina (Rowe, 1996: 14-23).

En ese marco, algunos géneros musicales son fundamentales: el araví, denominado yaraví durante la colonia, y el wayno. Arguedas definía al wayno como "la huella clara y minuciosa que el pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de salvación y de creación que ha seguido". En el wayno ha quedado toda la vida, todos los momentos de dolor, de alegría, de terrible lucha, y todos los instantes en que fue encontrando la luz y la salida al mundo grande en que podía ser como los mejores y rendir como los mejores. El wayno anónimo en cuyos versos está el corazón del pueblo, desnudo y "visible", el wayno de todas las regiones del Perú, la voz de los indios mineros, de los mestizos, el wayno de todas las regiones del Perú, la voz de los indios mineros, de los mestizos, "tan clara y tan visible" como el alma popular de todos los tiempos del Perú.

En resumen, sostiene que el wayno es la historia del pueblo andino, canto universal del Perú "que indios y mestizos contemporáneos como hace cien años siguen encontrando en esta música la expresión de su espíritu y sus emociones". Señala que a partir de los waynos antiguos se puede analizar el proceso de mestizaje, de la misma manera que en los fósiles incrustados en las capas geológicas se puede estudiar y reconocer la edad de la tierra.

Más tarde, aparecen los mestizos que, diferenciándose del pueblo indio, sin perder la filiación de ascendencia indígena pero compartiendo con elementos de la cultura española "como un pueblo diferenciado y nuevo", difunden el wayno popular con firma de autor conocido, pues aparte de reconocerse unánimemente por el pueblo, se reconoce la voz individual y la presencia de un determinado ser humano.

Hay otras interpretaciones de la historia del género, entre ellas, la de Rodrigo Montoya (1996), totalmente opuesta a la de Arguedas, pues se aparta de la explicación del mestizaje como producto cultural para enfatizar, más bien, el proceso de cambio de la música andina quechua del Perú en el período de 1963-1992, posterior a la desaparición de Arguedas.

4. La defensa del arte popular andino

La amplia investigación etnográfica de José María Arguedas alimentó su obra literaria, nutriéndose ambas. Pero a la vez, se trata de una recolección fun-

damental de información para el conocimiento del arte musical, la danza y la fiesta en una vasta región de América Latina, conocida como región andina, que abarca varios países, desde Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Norte de Chile y la Argentina. La información recopilada por Arguedas, sea a través de sus estudiantes o por su propio trabajo como etnógrafo, asistiendo a diversas fiestas, anotando datos inestimables con gran dedicación sobre instrumentos, intérpretes, ritmos, músicas, coreografías, representaciones, influencias y rituales es sumamente valiosa para la historia de la música indígena y popular en América latina que aún está en construcción.

Los estudios de Arguedas en la Fiesta de Tinta, la del Señor de la Caña, la fiesta de la Cruz, el carnaval de Tambobamba, el folklore del valle del Mantaro, el relevamiento de numerosas danzas, algunas en proceso de desaparición, el seguimiento a la conformación de instituciones de promoción del arte folklórico en el Cuzco y Puno son sumamente útiles a nivel regional. La influencia del turismo, los cambios radicales que se producen en algunas costumbres y vestimentas debido a la migración a las ciudades y a la crisis de la economía serrana permiten conocer particularidades importantes para la historia de estas manifestaciones culturales en un período de treinta años, de los 30 a los 60, en que se inicia el proceso de modernización. En la fiesta de la Virgen de la Candelaria de Puno en 1967, observa 27 conjuntos de los barrios con danzas del campo y conjuntos urbanos. Entre ellos existe una fuerte presencia aymara, una parte proveniente de Bolivia:

> De los dos mil bailarines que participaron en el último concurso, la mayoría era de procedencia aymara. Ellos presentan las danzas más lujosas; se refuerzan con trajes y bandas de músicos que alquilan en Bolivia (...) Los pocos conjuntos quechuas aparecieron con sus armoniosos trajes, cantando y bailando con tono profundo y tierno, que contrasta con el ritmo, que nos parece enérgico de la música aymara (Arguedas, 1976 b: 55).

En medio del entusiasta reconocimiento de la extraordinaria riqueza de danzas y músicas en diferentes fiestas del Perú, y particularmente en Puno, llega a expresar a la autoridad local que el desfile en la plaza de armas:

> …..fue el espectáculo más impresionante y más cargado de significado que vi nunca y le dije al Prefecto del Departamento, mientras observábamos "Este desfile en los Campos Elíseos de París o en la Quinta Avenida de Nueva York, causaría deslumbramiento y despertaría en los espectadores inquietudes jamás suscitadas antes en el corazón y la conciencia de esos públicos"… Mediante estas danzas de Puno y las del Cuzco y las de Junín y Ancash ... enviaríamos algo que nos permitiría recrear y deslumbrar a Europa o a los Estados Unidos y no sólo suministrarles materiales que les permitan acrecentar su dominio sobre nosotros ignorándonos frecuentemente como naciones creadoras y soberanas (Ibíd: 56-57).

Se estaba adelantado a lo que ocurriría desde fines de la década de 1960, en relación a la protección del patrimonio cultural, desde la UNESCO y a partir de los esfuerzos de varios países. Esta temática se iniciaba precisamente como punto de discusión y objeto de reuniones, recomendaciones y políticas internacionales, y más tarde, lo que hoy se conoce como patrimonio intangible[5].

5. Nuevos estudios sobre las culturas andinas

Entre los grandes rasgos que Rowe reconoce en la obra de Arguedas, tanto la literaria como la realizada en las ciencias sociales, se encuentra en primer lugar la "revelación" de formaciones culturales de larga duración, persistencia de formas de sensibilidad que se remontan al siglo XVI, o el caso de la cultura nativa hasta antes. El otro rasgo tiene que ver con su capacidad de "hablar del futuro" que, más que una capacidad profética, consiste en un extraordinario esfuerzo de análisis e imaginación que logra descomponer y recomponer las nociones del tiempo histórico (Rowe, 1996: 13).

Si, por un lado, las aproximaciones míticas y de veneración por la madre tierra y la concepción ritual y mágica de Arguedas quedaron clasificadas por muchos autores como propias del hombre primitivo, varios investigadores de distintos países en las últimas tres décadas han trabajado sobre las nociones de la historia y la larga y corta duración de la memoria oral indígena. Así también se han ocupado de los mitos de origen y la historia oral de comunidades de algunas regiones altiplánicas de Bolivia, como el Norte de Potosí, en relación a la música y el canto y a su estrecha relación con otras artes como el tejido, lo que en otras palabras significa una gran cercanía con el trabajo de Arguedas. Es tal la relación que en el capítulo sobre "Orígenes de las melodías anuales o eternas del wayñu" (en Bolivia se escribe wuayño) del libro de Denise Arnold y Juan de Dios Yapita, *Río de vellón. Río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación* (1998), se inicia con una cita de José María Arguedas extraída de *La Agonía de Rasu-Ñiti:* "El corazón está listo. El mundo avisa. Estoy oyendo la cascada de Saño. ¡Estoy listo! Dijo el danzak".

En el mundo Qaqachaka, pueblo del Norte de Potosí, estudiado por Arnold y Yapita, existe un entrelazamiento no solo del sonido con la visión, ni del sonido con los seres vivos de la naturaleza, incluyendo al ser humano, sino también en el plano de los conceptos del arte y las manualidades; de las artes verbales andi-

5 En el siglo XXI, hay una verdadera fiebre por lograr declaratorias que pone a los países en competencia y en conflictos cuando se presentan reclamos por el origen de fiestas y danzas. Uno de esos casos es el de Perú/Bolivia/Chile, países en polémica por la decisión del primero de pedir la declaratoria de la Fiesta de la Candelaria en Puno sin mencionar que algunas danzas provienen de Bolivia, incluyendo la de los caporales, "inventada" recién en la ciudad de La Paz en los inicios de 1970.

nas o de canciones populares o canciones a los animales, con las artes prácticas manuales como el hilar, el trenzar y el tejer. Un entrelazamiento de conceptos y prácticas configurando una misma materia mágica y estética en las artes andinas. De hecho, se produce una remodelación de la imagen del conocimiento y una ruptura con las fronteras intelectuales europeas, como Arguedas pensó en sus vivencias en el mundo indígena peruano.

Arnold y Yapita, como resultado de un largo trabajo en la comunidad de Qaqachaka, sostienen que:

> Los mitos de origen que conciernen el canto describen orígenes del hilar y tejer, tal como se dice que sus dioses, sus ancestros y sus animales habían salido de pequeños bultos tejidos. Qaqachaka, propiamente yace en el mismo corazón de un bulto de envolturas concéntricas, atravesado por varias "sendas" de diseños textiles y versos del canto. La trama del canto penetra todas las dimensiones de la vida, y es difícil desenredar una hebra, cual sea, sin hablar de una multitud de otras hebras" (Arnold, 1998: 40).

El trabajo antropológico de estos investigadores recurre al análisis de Foucault sobre el uso de la analogía para desenredar la organización del espacio y el tiempo en la versión andina "en el abundante léxico de términos propios para la "maravillosa confrontación de las similitudes a través del espacio"; pero también para sus "adyacencias, vínculos y uniones (Ibíd, 40, Cita de Foucault, 1991: 21).

Otra contribución a esta corriente es el estudio del francés Xavier Bellenger, denominado *El espacio musical andino* (2007), que corresponde a una investigación antropológica realizada en comunidades campesinas del altiplano del lago Titicaca, en el sur peruano. El autor llega a la siguiente conclusión:

> las manifestaciones musicales son la expresión de un modo ritualizado de ejecución instrumental cuya resultante son las músicas. Estas responden a un mecanismo cuyos fundamentos han sido puestos en evidencia y decodificados (Bellenger, 2007: 297).

Es decir, las manifestaciones musicales se articulan bajo la forma de secuencias, cuyos elementos constitutivos definidos como segmentos están religados y son interdependientes e indisociables. De esta manera, cada secuencia está constituida por un número definido de segmentos que aparecen bajo la forma de "piezas musicales" ordenadas y corresponden a momentos o acciones particulares en el transcurso de los rituales. Por esta razón, no llevan otros nombres sino el de la danza, de la fiesta, del instrumento o del ritual a los que están unidos.

La complejidad es mayor, puesto que los diferentes segmentos o piezas musicales de las secuencias están ligados a espacios y lugares geográficamente precisos. Los espacios geográficos y la posición de elementos específicos son importantes en el conjunto de rituales: la plaza, los santuarios, la ubicación de

las autoridades o de los músicos. El espacio geográfico es fundamental, pues existe una compleja y jerarquizada red de santuarios que cumplen funciones y poderes determinados y conforman el espacio sagrado de la isla de Taquile, dominado por la divinidad principal, Mulsina. A su vez, esta red tiene relación con un conjunto de fuerzas tutelares (divinidades o Apu) existentes alrededor del lago. La plaza comunitaria donde se realizan los rituales aparece como una representación cosmogónica, una proyección del mundo y de los espacios que lo componen. Asimismo, los desplazamientos codificados de los actores en los rituales deben reproducir los itinerarios del espacio sagrado de la isla, al interior de la plaza. Finalmente, esos caminos relacionan el mundo de los vivos con el de los ancestros, de las divinidades y el cosmos.

La investigación realizada por Bellenger en Taquile, durante varios años, le ha permitido realizar la decodificación de los marcadores espaciales y, a su vez, la comprensión de diferentes códigos visuales presentes en el transcurso de las fiestas, así como del modo de producción de las secuencias que traduce un diálogo permanente entre estos dos mundos.

> Músicas y rituales aparecen como generados por una matriz basada en la delimitación de un espacio definido por sus extremidades. Estas definen su centro a partir del cual este espacio será animado (...) Estos análisis nos orientan claramente hacia un modo de ejecución instrumental ritualizado específico de esta región del mundo, materializado por una arquitectura compleja cuyos fundamentos hemos aislado aquí. La concentración de fuerza vital como estrategia fundamental que rige los rituales, y también la ejecución instrumental, preside el diálogo entre el mundo de los vivos y el de sus ancestros. Asociada a la mecánica celeste y al ciclo de crecimiento de las plantas, ella alimenta el flujo de energía que anima al universo (Ibíd: 299).

Conclusiones

En primer lugar mencionaré que las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales en los Andes han sido de gran magnitud, pero también de gran diferenciación, mientras en algunas zonas como las urbanas, tanto en el Perú, como en Bolivia, la migración permanente de la población indígena ha determinado la reconfiguración de fiestas, danzas y costumbres, que incluye influencias de la modernidad y la globalización, como la dispersión y fusión del huayño peruano con músicas sajonas o tropicales (Montoya, 1996). Entre tanto, otras regiones, las menos, no tan expuestas a las vías de comunicación como Qaqackaha y Takile, han mantenido en cierta medida sus tradiciones ancestrales de una complejidad asombrosa.

De esta manera, la problemática histórica y cultural de los Andes y la del escritor latinoamericano, centrales en las discusiones de las últimas décadas, aparecen como sobrepasadas ante los descubrimientos que investigadores de di-

ferentes países ofrecen sobre el variado panorama cultural y simbólico, en consonancia con las transformaciones de la población indígena en la vida política diferenciada de Bolivia y Perú en el siglo XXI. De ninguna manera, en el sentido de la profundidad y sentimiento estético y afectivo por la Madre Tierra, en el caso de José María Arguedas, no es un discurso vacuo, politizado y de circunstancias, sino una declaración de expresiones amorosas, de descripciones extremadas y minuciosas, de cada detalle en su existencia vital, los ríos majestuosos y las pequeñas quebradas que circundan las cordilleras. Por eso alcanzan la nominación de seres sagrados por su hermosura desconocida para los citadinos. Y por sus cualidades mágicas, producir sonido como canto que va directo al corazón de los seres humanos e iluminar la oscuridad de la noche en total armonía de la Naturaleza benigna o cruel, encendida y alumbrada o tenebrosa. Es el patrimonio natural que los extraños no pudieron contemplar y solo explotaron.

Pero las mayores transformaciones tienen que ver con el medio ambiente cuya depredación es constante y hasta hoy, imparable, como muestran los casos dramáticos del Perú que acaba de sufrir inundaciones de los ríos costeros que han afectado con víctimas mortales y pérdida de miles de viviendas; en Bolivia, con la crisis imprevista del agua en la sede del gobierno y otras ciudades, debido a los fenómenos naturales y falta de planificación; en Colombia, con un saldo trágico de más de 300 fallecidos (marzo-abril 2017).

Bibliografía

Arguedas, José María (1976a). El carnaval de Tambobamba. *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua.* Lima.

Arguedas, José María (1976b). Puno, otra capital del Perú. *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua.* Lima.

Arguedas, José María (1977). *Formación de una cultura nacional indoamericana.* (2da. Ed.). México: Siglo XXI.

Arguedas, José María (2001). *Los ríos profundos.* Lima: Editorial Horizonte.

Arnold, Denise & Yapita, Juan de Dios (1998). *Río de vellón. Río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación.* La Paz: ILCA/HISBOL.

Bellenger, Xavier (2007). *El espacio musical andino. Modo ritualizado de una producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca.* Lima: IFEA / PUCP / CBC / IRD.

Lauer, Mirko (1993). *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Lima.

Montoya, Rodrigo (comp.). (1990). *José María Arguedas veinte años después: huellas horizontes 1969-1988.* Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos,

Montoya, Rodrigo (1996). *Música chicha, cambios de la canción andina quechua en el Perú, en Cosmología y Música en los Andes.* Max Peter Bauman (ed.). Madrid: Biblioteca Iberoamericana.

Rama, Angel (1976). José María Arguedas trasculturador. Prólogo en *Señores e indios, acerca de la cultura quechua.* Lima: Calicanto

Rama, Angel (1977). Introducción. *Formación de una cultura nacional indoamericana,* México: Siglo XXI editores.

Rodriguez, Gustavo & Solares, Humberto (1990). *Sociedad oligárquica, chicha y cultura popular*. Cochabamba.

Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de Arguedas,* Lima: Cuadernos del INC.

Rowe, William (1996). *Ensayos arguedianos,* Lima: Universidad Nacional de San Marcos/Sur.

Salmón, Josefa (1997). *El espejo indígena. El discurso indigenista en Bolivia (1900-1950)*. La Paz: PLURAL /Carrera de Literatura, Facultad de Humanidades-UMSA.

Vargas Llosa, Mario (1966, 24-26 de abril). *Ensoñación y magia en José María Arguedas,* Expreso, Lima.

Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* México: Fondo de Cultura Económica.

Fecha de entrega: diciembre de 2016
Fecha de aprobación: febrero de 2017

DEBATE

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2016, pp. 147-164. ISSN: 2078-0362

El viaje interior

El conflicto chileno/boliviano analizado a través de las representaciones sociales

The interior trip

The chilean/bolivian conflict analyzed through social representations

María Lily Maric[1]

Resumen

El resultado de la Guerra del Pacífico no sólo delimitó fronteras entre Bolivia y Chile, también construyó las representaciones sociales de nación. El papel de las élites fue importante en esta construcción. Utilizaron su poder para elaborarla, la trabajaron a partir de la otredad, miraron Europa como modelo, olvidando visualizar similitudes entre países. La conclusión del presente trabajo muestra cómo el resultado de esas representaciones así forjadas, terminó impactando negativamente sobre las relaciones entre ambos pueblos, perjudicando hasta el día de hoy la satisfacción de sus necesidades.

Palabras claves: Representación Social // Bolivia // Chile // Nación // Frontera //Élites

1 María Lily Maric es doctora en Psicología por la Universidad Católica de Lovaina, Master en Educación por la Universidad Católica de Lovaina. Investigadora titular del Instituto de Estudios Bolivianos y docente emérita de la carrera de Psicología de la Universidad Mayor de San Andrés. Miembro de la Red Iberoamericana de Imaginarios y Representaciones Sociales y Secretaria de Capacitación de la Asociación Iberoamericana de Psicología Política. Email: mlmaric@hotmail.com

Abstract

The history of the Pacific War not only delimited boundaries between Bolivia and Chile, also constructed the social representations of nation in both. The role of the élites was important, they used their power to elaborate it, worked it from the otherness, looking at Europe as a model and forgetting to visualize similarities between countries. The conclusion of the present work shows how the result of these representation negatively impact the relations between both countries and harms until today, the satisfaction of the people's need.

Key words: Social representation // Bolivia // Chile // Nation // Frontiers // Elites

Creo que los países serán un solo sitio de amor para los hombres, a pesar de los pactos, a pesar de los límites, a pesar de los cónsules, a pesar de los libres que se dan por esclavos.

Jorge Debravo

Introducción

El presente trabajo se sitúa teóricamente en el campo de las representaciones sociales, que asume la inexistencia de una realidad objetiva, entendiendo que toda realidad es imaginada por el individuo o el grupo, reconstruida en su sistema cognitivo e integrada en su sistema de valores, que depende de su historia y del contexto social e ideológico que le circunda (Soto, 2015).

En la formación de las representaciones, se destaca el rol de la información, de las ideas que circulan en las comunicaciones interpersonales y en los medios de comunicación, ya que moldean y conforman nuestros modos de pensar y actuar (Materán, A. 2008). Es a través de la representación social y su asociación con el lenguaje y las prácticas sociales que los individuos interpretan, transforman y construyen la realidad. Nuestro interés es comprender cómo se elaboraron las representaciones de nación en América Latina, en especial en Chile y Bolivia, países que desde su independencia viven una situación de enfrentamiento entre ambos, que no concluye.

Para entender esta problemática partamos de la información disponible desde la época de la conquista, que convierte a la América Latina en proveedora de materia prima a Europa, al tiempo que recibía también el influjo del sistema centralizado que España le impuso, donde cada colonia era gobernada directa-

mente desde la metrópoli, tanto en lo político como en lo administrativo (Lacoste, 2003). Esta situación influye en el proceso de su independencia, ocasionando que la misma estuviere mediada por la acción e intereses de potencias mundiales, en particular Inglaterra y Estados Unidos. Menthol Ferre (1988) escribía al respecto:

> En la descomposición del Imperio Hispánico, en los albores del siglo XIX, se formaron nuestras polis oligárquicas, cada una controlando su comarca, mayor o menor y ligadas íntimamente con el Imperio Británico.

Este proceso de independencia dio como resultado la atomización de América Latina en una veintena de repúblicas, donde la polémica sobre las fronteras fue un duelo entre la fantasía y la imaginación, originando muchos de los conflictos que se suscitaron en la región. Garcia (citado por Carrillo, 2017) escribía:

> Si miramos la América Latina al presente, y consideramos la herencia dejada por la hidra del conflicto de independencia al trazar una raya sobre el suelo, no debe sorprendernos que las fronteras sean lo más parecido a heridas abiertas que nunca terminan de cicatrizar.

Chile y Bolivia son un ejemplo de estas naciones latinoamericanas, condicionadas por su pasado colonial, cuyas fronteras se sienten y se sufren al igual que heridas sin cicatrizar. Esto no obstante de que para delimitar las mismas, sus hombres más destacados dedicaron sus mayores esfuerzos, jugando en contra de la visión centralizada y la mirada puesta en Europa de sus grupos de poder, cuyo resultado ocasionó que, en lugar de constituir fronteras que forjen convenios de comercio y complementación, opten por la definición bélica, con un gasto humano, económico y financiero que creó profundos obstáculos al desarrollo de cada país, originando sentimientos patrióticos de agresividad recíproca, cuya persistencia ha sido el freno para muchos intentos de integración y unidad (Valdez, 1973).

Emilio José Ugarte Díaz (2014) explica esto señalando que, en el siglo XIX, ante la ausencia de capital histórico necesario para fundar las naciones, las guerras crearon un sentido de comunidad, generando un lazo de pertenencia a un cuerpo social mayor –la nación–, definida por oposición a ese 'otro', ese al que se combate. Es en la creación de ese "otro" donde radica la importancia de la frontera no es solo un tema de límites físicos, sino de percepciones. La frontera genera al "otro", aquel que está fuera de ese límite imaginado, el "otro" antes similar a "nosotros", pero que no lo es más. En el límite fronterizo, no importa lo que se mira (mirado), sino quién mira (mirador), desde dónde se mira (mirada) y para qué se decide mirar (miramiento).

Las delimitaciones de fronteras en América Latina alejaron a quienes históricamente constituían un "nosotros" y construyeron los "otros". En psicología

social se explica que la relación entre otros acentúa diferencias, genera conflictos, hostilidad y ocasiona luchas inter-grupales. Pero, al interior de ese "otro" recién constituido, se incrementa su cohesión interna, se refuerza el sentimiento de "nosotros" y la identificación con los miembros y las causas del grupo, es decir, con sus normas y valores (Sherif, 1967). Más aún, incrementa el estatus de los líderes que animan la competición.

Esta teoría, llamada del conflicto realista (TCR), se basa en una idea muy simple: la hostilidad inter-grupal emerge de la competencia directa entre los grupos por recursos socialmente valorados y aparentemente escasos como poder, prestigio y bienes materiales. Específicamente, la teoría postula que la hostilidad inter-grupal aumenta cuando los grupos son competitivamente interdependientes; esto es, cuando las ganancias de un grupo implican pérdidas para el "otro". De ahí que, en la construcción de 'nación', es importante definir o redefinir las fronteras y el contenido de la pertenencia a la comunidad política, ya que las luchas por la inclusión dentro del círculo de la ciudadanía, incluyen la pugna por el acceso a los recursos, por su significado y pertenencia, aunadas a la lucha por el reconocimiento social (Jaramillo, 2014).

"Debemos como nación, justificar 'lo que somos', para validar las leyes, las instituciones, 'nuestras reglas', la ética, la moral discursiva y práctica; entonces debemos nombrar 'barbarie', 'herejía', 'mendicidad', al 'otro', para no ser 'nosotros' mismos, esos mismos 'barbaros', 'herejes' y 'mendigos'. En ese binarismo, el loco confirma 'la razón'; el niño sirve para explicar 'la madurez'; el salvaje ayuda a concebir 'nuestra civilización'; el marginado, 'nuestra integración social'; el deficiente 'nuestra normalidad' y el extranjero serviría en esa lógica para definir 'nuestro país'…". (Lacoste, 2005).

Las elites latinoamericanas tenían la mirada puesta en Europa, buscaban ser como occidente, como el amo y, en esta búsqueda, construyeron las naciones (Diaz, 2004), obedeciendo al impulso de negar a sí mismo aquello que se denunciaba en el "otro", o que explicaba las propias carencias (Ferrer Muñoz, 2014). Así, los líderes de cada nuevo país, mientras trazaban las líneas de las fronteras, construían nacionalismos a partir de mecanismos alternos de presencias y ausencias, que implicaba considerar al "otro" como el grupo al que no pertenecían, negando de esta forma las similitudes que compartía Latinoamérica.

Esto los llevó a esforzarse en describir a su nación como una colectividad única e indivisible, heredera de una estirpe de creadores y hombres de genio, dotada con cualidades propias, valores diferenciados y una vocación irrenunciable de continuar en el futuro la obra de los antepasados (Lacoste, 2003). Todo esto generó una alienación ideológica, económica y cultural en América Latina que terminó por concebir una cosmovisión prejuiciosa y errada de lo étnico y/o racial de la sociedad local y fuertes nacionalismos (Valdez, 1973). Jaramillo (2014), señala que, en geopolítica, una frontera debe ser consecuencia y no causa de di-

versidad; pero la fronterización de América Latina fue disputada, móvil, trashumante, no tuvo ni tiene identidad; al contrario, fue un proceso de la imaginación, de la fantasía, una suerte de entelequia (Lacoste, 2003).

Esta visión imaginada de nación, generada en la alteridad, penetró en el universo del individuo, donde se convirtió en propio y familiar y afirmó su conciencia de pertenencia y de autoafirmación. Y cuando un grupo se autodefine y reafirma su conciencia de identidad y de personalidad colectiva, marca las diferencias y las fronteras respecto a otros grupos con los cuales interactúa. Entonces, un pueblo es representado, repensado, re-experimentado, o sea, lo rehacemos a nuestro modo, en nuestro contexto, "como si estuviéramos ahí". En síntesis, lo rodeamos y nos apropiamos de él, buscamos hacer existir con nosotros a lo que existía sin nosotros, a hacernos presentes donde estamos ausentes, familiares frente a lo que nos resulta extraño (Moscovici, 1979).

La nación se convierte así, en una comunidad políticamente imaginada, inherentemente limitada y soberana. Imaginada porque nunca sus miembros, por pequeña que sea, conocerán a la mayoría de sus compatriotas. No los verán, ni oirán siquiera hablar de ellos, pero, en la mente de cada uno de ellos, vivirá la imagen de compañerismo y de igualdad, a pesar de las desigualdades. Anderson (2007), menciona que es esta fraternidad imaginada, la que durante los últimos siglos ha permitido que miles de personas maten y sobre todo estén dispuestas a morir.

1. Chile

El concepto de civilización imperante en América Latina en la segunda mitad del siglo diecinueve, basada en la corriente positivista y en el darwinismo social predominantes en el ámbito político y cultural de la época, donde se constata el emerger de un "racismo científico", explica los avances y retrocesos de las sociedades a partir de la "jerarquía natural de las razas", lo que terminó por legitimar culturalmente la "violencia física" a aquellas catalogadas como inferiores (Sánchez Arteaga, citado por Arellano, 2012). De ahí, que cuando Chile y Bolivia, olvidando semejanzas, se convirtieron recíprocamente en el "otro", elaboraron sus representaciones a partir de estas corrientes.

El psicólogo, Jorge Gissi (2013), sostiene que la identidad chilena se construyó a partir del imaginario derivado de la conquista, donde los vencedores son blancos y los vencidos indios, quedando los primeros en estratos medios altos y los segundos como esclavos o siervos.

Para el historiador peruano Jorge Basadre (1948), Chile construyó un imaginario imperialista a través de un discurso que establece una lógica de continuidad entre diferentes acontecimientos que tuvieron lugar, desde su independencia, hasta el estallido y desarrollo de la Guerra del Pacífico. En su trabajo, Basadre,

presenta al ministro chileno Diego Portales como el artífice de la política internacional de su país, ya que, desde sus planteamientos iniciales, se habría trazado como meta imperativa impedir el fortalecimiento del Perú, pues amenazaba la existencia misma de la nación chilena. Desde esta premisa, Portales planteó la destrucción de la Confederación Perú-Boliviana, para lo cual consolidó uno de los rasgos más constantes de la identidad chilena, su diferencia racial que lo opone al nortino, al indígena y al mestizo de peruanos y bolivianos, quienes constituyeron el "otro".

Este imaginario, construido en los intereses de la aristocracia y Estado chileno, sumado a un ejército nacional, intervenido y financiado por empresarios salitreros ingleses y nacionales, utilizó percepciones subjetivas para otorgar sentido patriótico a la Guerra del Pacífico, buscando destruir al "otro" –peruanos y bolivianos– en su moralidad (Gissi, 2013). De ahí que la oligarquía chilena de 1879, representaría a esta guerra como una lucha de razas, la cual establecería el cemento de la nacionalidad chilena. Sus gobernantes suponían que la población de su país pertenecía a la raza blanca y superior, caracterizada por ser "activa, vigorosa e inteligente". En cambio, Perú y Bolivia estaban conformados por individuos de piel oscura, miembros de razas inferiores. Era ésta una población "perezosa, desmoralizada por el clima y por el ocio", en la que se confundían anárquicamente criollos, indios, negros, chinos y mestizos. Así lo admitió el destacado político, diplomático, periodista, historiador y escritor chileno Benjamín Vicuña Mackenna (citado por Vásquez, 2016).

Durante la contienda del Pacífico, estos imaginarios exacerbaron los sentimientos de nacionalidad a partir de deslegitimizar al otro desde el punto de vista racial. Una ejemplificación de la racialización del "otro", la podemos encontrar en la *Revista del Sur*, el 18 de octubre de 1879 (citado en Garay C., 2015), donde se lee:

> El infeliz indígena que es la base del ejército aliado, no conoce la patria más que de nombre, ni conoce más que los aspectos sombríos y odiosos de la vida civilizada (…) el soldado chileno no es más que el roto chileno con uniforme militar, he ahí nuestro héroe eterno y nuestro invencible generalísimo.

El periódico *El Pueblo Chileno*, Antofagasta, 3 de abril 1879 (citado por Garay, 2015), respecto a la contienda que se desarrollaba en la Guerra del Pacífico, menciona lo siguiente:

> Los sibaritas del Rímac (léase, las élites peruanas…) movilizarán las hordas de las sanguinarias coyas, de los cholos (…) los cuales irán a la guerra como esclavos y nosotros con pecho levantado.

En el mismo periódico, el 9 de noviembre de 1879, se leía:

> La homogeneidad de raza, en primer lugar, forma en los chilenos un pueblo eminentemente fraternal (…) aquí no tenemos las rivalidades entre cholos, serranos, cuicos, negros y zambos, aquí toda la población es gallarda, de frente despejada, altiva, frugal y emprendedora…maravillosa homogeneidad.

El 23 de enero de 1881, refiriéndose al Perú, señalaba:

> La peruana era heterogénea, ignorante, perezosa y cobarde. La otra, la chilena, homogénea, inteligente, trabajadora y valerosa.

En ese contexto, prevalece la raza blanquecina chilena, mezcla que habría dado paso a la virtud militar de unión, solidaridad, orden, disciplina, a la nación. El indio sería extinto por efecto del hambre, la guerra, epidemias y el trabajo (Vidal, 1989). No sólo la prensa escrita utilizó textos, también existió una alta producción iconográfica al respecto. Una de las expresiones plásticas fueron las caricaturas publicadas en los periódicos de sátira chilenos, que se transformaron en vehículo interpretativo de apreciaciones y expectativas respecto de la guerra en desarrollo, además de modelar ideas y percepciones e incidir de manera concreta en el conocimiento de la población lectora de noticias de los personajes y hechos vinculados a la guerra (Ibarra, 2016). Esta expresión plástica también intentaba satisfacer la necesidad de enfrentar el conflicto con un sentido unitario, creando para esto una diferenciación cultural con los adversarios, lo que sirvió para reforzar la creación de atributos negativos sobre peruanos y bolivianos, convertidos en el "otro" al cual había que someter o aniquilar. Así, esa manera de caracterizar a los vecinos del norte adquirió rasgos racistas (Arellano, 2012).

El Suplemento del *Nuevo Ferrocarril de Santiago* representó la alianza peruano-boliviana mediante dos mujeres. La peruana es una zamba y la boliviana una mujer indígena. Un arriero chileno describe a las aliadas ante un grupo de encopetadas damas del país del sur, todas supuestamente de raza blanca.

De este modo, Chile construyó el "otro", anclándose en el rescate y construcción simbólica del enemigo perteneciente a un grupo inferior a derrotar. Aunque a decir de Patricio Ibarra (2016), fue sólo una exageración por parte de dibujantes y editores de los medios, por cuanto, pese a las sucesivas victorias de las armas chilenas a lo largo del conflicto, estas fueron conseguidas tras grandes esfuerzos y a un importante coste de bajas. Pero esta representación de raza superior llevó a Abraham Köning, embajador plenipotenciario de Chile en Bolivia en 1900, a afirmar que:

> Chile ha ocupado el Litoral y se ha apoderado de él con el mismo título con que Alemania anexó al imperio la Alsacia y la Lorena, con el mismo título que los Estados Unidos de la América del Norte han tomado a Puerto Rico. Nuestros derechos nacen de la victoria, la ley suprema de las naciones.

Estas representaciones persistieron después de la Guerra del Pacífico, no sólo en las élites, sino también en el habitante de los espacios metropolitanos y rurales del centro de Chile, cuando ese norte recientemente anexado fue descubierto, visto y representado como un lugar donde vivían componentes étnicos con cualidades culturales, costumbres y tradiciones negativas.

La prensa de post guerra decía: "Chile ha ido a remplazar lo viejo, lo vetusto y antihigiénico en esa desolada región". Al respecto Galdames (1998) señalaba que la historiografía silenció o inferiorizó el rol histórico de los sujetos que habitaban los territorios "chilenizados", localizándolos en los márgenes, como sujetos borrosos y distantes.

La presencia de lo indígena, de la etnicidad y, por ende, de las identidades culturales, no fue materia en el campo de análisis de la historiografía clásica. Morong Reyes (2014) señala que, en la elaboración de la historia nacional chilena, desde mitad del siglo XIX y hasta principios del siglo XX, los indígenas desaparecieron como sujetos históricos para quedar relegados a un pasado glorioso, como parte de "nuestras raíces", de los orígenes, pero no del presente. En este sentido, la sentencia de Grimson (citado por Soto y Pizarro, 2014) ha sido elocuente:

> Se trataba de una búsqueda de integración compulsiva… [con] la exclusión sistemática de sectores de todo proceso nacional [y con] la política de creación de una nueva raza nacional mestiza.

El norte, para ser anexado, también debía ser "higienizado", así, sus sistemas de apropiación del espacio, sus economías caracterizadas por el comercio ambulante, restaurantes, la venta de comida en paseos y otros trabajos fueron considerados negativos, debían ser cambiados, saneados, desinfectados. La xenofobia y repulsión al inmigrante boliviano y peruano se articuló como retórica desde el supuesto perjuicio sanitario de dichas prácticas, ocasionando que la salubridad e higiene sean utilizadas como dispositivo persuasivo para organizar la diferencia entre poblaciones. En resumen, este proceso de nacionalización llevó a que, en lugar de articular y reconocer las diferencias culturales, las subordinaran al centralismo homogeneizador para desintegrarlas (Subercaseux, 2003).

Las representaciones sociales forjadas desde la independencia y reforzadas en la Guerra del Pacífico, incrementaron las distancias entre países y aún hoy en día se mantienen. La Encuesta LAPOP del Instituto de Ciencia Política el año 2006, arroja como resultado que los chilenos perciben como enemigos y amenazas reales a los países vecinos, manifestando un alto grado de desconfianza frente a ellos (Valdivieso, 2007).

Un estudio de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) señala que en una muestra de estudiantes universitarios chilenos se detectó la existencia de un elevado porcentaje de opinión negativa hacia la población boliviana, que da cuenta de estereotipos con alta carga de rechazo. Algunos testimo-

nios identifican étnica y culturalmente estigmatizados a los bolivianos: “Son en su mayoría indígenas (Aimarás-Kechuas) tienen una piel rara como roja, pero son morenos, comen muchas comidas picantes (ají), son “atrasados, antisociales”.

A decir de Cárdenas (2006), aun hoy, estos determinantes históricos continúan configurando una forma diferencial de trato hacia los inmigrantes provenientes de Bolivia; aunque ahora, la representación social negativa, no se debería solo al hecho de ser indígena, extranjero o pobre, sino a las enormes diferencias culturales que separarían a unos de otros: “los bolivianos no se adaptarían a nuestras costumbres y leyes de forma adecuada, y enseñarían a sus hijos valores que no les permitirían asimilarse a nuestra cultura”).

Según Pettigrew y Meertens (1992), estaríamos frente a un constructo de prejuicio sutil. El constructo «prejuicio sutil» asume que existen nuevas formas de expresión del prejuicio, más adaptadas a los tiempos que corren. El prejuicio sutil se caracterizaría por tres dimensiones centrales: la defensa de los valores tradicionales (y la correlativa percepción de que los exo-grupos no los respetarían), una exageración de las diferencias culturales (estas diferencias de valores, creencias, hábitos de higiene o sexuales, religión, lengua, etc., se utilizarían para justificar la posición subordinada del exo-grupo en la jerarquía social) y menor manifestación de emociones positivas hacia los miembros del exo-grupo (los sujetos se cuidan de no manifestar abiertamente emociones negativas hacia las minorías –odio, rabia u hostilidad–, pero serían poco capaces de expresar emociones positivas hacia ellos –simpatía, admiración o atracción–).

Es interesante constatar, en investigaciones al respecto, que la existencia de atributos negativos en la representación social hacia el exo-grupo boliviano corresponde a aquellos grupos que racial o económicamente son más parecidos a los inmigrantes bolivianos; estos serían, los que más lucharían por diferenciarse, debido a los enormes costes sociales que la identificación puede traerles aparejada, ellos desean preservar una identidad social positiva, lo que hace que este grupo sea un segmento particularmente duro en sus expresiones sobre el exo-grupo (Cardenas, 2006).

Las representaciones sociales tienen la función de justificar, anticipada o retrospectivamente, las interacciones sociales, por ejemplo, los comportamientos hostiles hacia el otro grupo, manteniendo de esta forma una identidad social positiva dentro del propio grupo (Jodelet, 1989). Las representaciones sociales sostenidas hacia el grupo boliviano, después de la Guerra del Pacífico, cumplen esta función y dispensan a los chilenos de cualquier sentido de responsabilidad moral frente a las demandas de los bolivianos; más aún, generan en su población el sentimiento de que a estos individuos “de costumbres extrañas”, no se les debe nada, pues la guerra fue a causa de que Perú y Bolivia firmaron tratados en contra de Chile, que se vio agredido por dos países caóticos y anárquicos, razón por la cual fue justo hacerles la guerra.

El sentimiento que esta representación produce en el espíritu de los pueblos queda demostrado en la Encuesta Bicentenario 2006. En ella, un significativo sector de chilenos no reconoce deudas históricas, ni territoriales con Bolivia y tampoco quiere hacer concesiones especiales. Solo un 13% opina que Chile debería ceder una franja de territorio con salida al mar (Valdivieso, 2007).

La representación negativa frente a los vecinos continúa por la educación impartida en las escuelas, donde se inculca a los niños, de generación en generación, una narración de la historia nacional que presenta a Chile como el "imperio del bien" frente a enemigos externos amenazantes. Los chilenos, influidos por juicios y lecturas positivas de su propia historia, ven a la Guerra del Pacífico, como un hecho épico que marca la historia de Chile como nación, construida en base al heroísmo victorioso de los soldados chilenos. La Guerra del Pacífico, a decir de Valdivieso (2007), se transforma en una epopeya que exalta la confrontación entre Perú-Bolivia y Chile, ocasionando que después de 138 años de terminada la misma, los prejuicios continúen y parecería que han quedado instalados como parte de la conformación de la identidad del pueblo chileno, impidiendo o por lo menos dificultando la construcción de una cultura de paz e integración en la región.

2. Bolivia

Bolivia fue también una obra criollo/mestiza. Su constitución escrita por Bolívar desde Lima sin conocer el país, aprovechaba elementos universalmente válidos como la división de poderes, derechos y deberes básicos, etc., aceptada con cambios menores y poco debate (Albó y Barrios, 2006), pero que poco o nada se adecuaba a la problemática indígena que venía dándose en la nueva república.

Desde su fundación, la República de Bolivia no estuvo exenta de problemas y su característica fue siempre ser un país dividido. Aun cuando se puso mucho hincapié en el carácter "unitario" del país, no faltaron las pugnas entre regiones para ganar mayor presencia y centralidad dentro de él. Las provincias de oriente y occidente estaban divididas, estando estas últimas más cercanas a Bolívar y Sucre y la región oriental más cercana a Argentina (Albó y Barrios, 2006). Por otro lado, estaban los conflictos con la población indígena que no fue tomada en cuenta, aunque fueron frecuentes las luchas de estos, reivindicando su derecho a la tierra.

En medio de este panorama, las élites bolivianas requerían construir un imaginario de nación, para lo que necesitaban acontecimientos, ideas, proyectos políticos y personajes históricos que reforzasen el sentimiento de cohesión y unidad. La Guerra del Pacífico colaboró en la obtención de este propósito, ya que, a través de modelos de patriotismo, basados en derrotas militares y destacando situaciones adversas, se logró crear un sentimiento de unidad; por lo que se resaltó a personas con participación notoria y que murieron en batalla, confiriéndoles a

través de los relatos y discursos la categoría de héroes, apelándose de esta forma al dolor y la tragedia. No en vano, Renán (1987) señala:

> …se ama en proporción a los sacrificios soportados, a los males sufridos (...) el sufrimiento en común une más que la alegría. En cuanto a recuerdos nacionales, los duelos valen más que los triunfos, pues imponen deberes, ordenan el esfuerzo común.

O, Casalino (citado en Arévalo, 2014) que escribe:

> Es elocuente comprobar que nuestro recuerdo colectivo –el que suele tener carácter espontáneo– tiende a una preferencia mayor por recordar los fracasos y las crisis, que las opciones novedosas y los proyectos colectivos con mirada al futuro.

El sentimiento que despierta el compartir la tragedia fue elegido por las élites bolivianas como mecanismo de unidad nacional, dado que, al tener diferencias económicas con los indígenas, sobre todo en el control de la tierra y en el trabajo de las minas, se veían impedidos de crear una representación social de bolivianidad basada en la igualdad racial. Dado que dentro de las fronteras recién delimitadas de Bolivia estaba un "otro" que reivindicaba sus derechos, las elites se vieron obligadas a generar un sentimiento de unidad en la población a través de otros medios. De ahí que la Guerra del Pacífico fue vista como un conjunto de pérdidas, de dolor y de tragedia, con el que buscaron constituir el factor de unidad nacional.

El relato nacionalista boliviano sobre la Guerra del Pacífico afianzó, lenta y sostenidamente, una representación negativa de Chile. Lecturas de periódicos de la época muestran cómo el discurso de la amenaza externa va desarrollando una identidad nacional hegemónica y excluyente, en contraposición a la otredad, que se fundamenta en la división o se nutre de ella. Es decir, se es más boliviano cuanto más se odia al chileno.

> Mueran los cobardes araucanos, porque su puñal ha rasgado nuestra hermosa tricolor, porque salvajes, han consumado el crimen más infame en el suelo bendito de la patria. A las armas, a las armas ciudadanos vamos a defender los sagrados derechos de esta patria amada (*El Comercio*, 28 de febrero 1879).

Otro párrafo señala:

> …menguados asesinos, juremos vencer o morir. A las armas bolivianos y atrás las disensiones de nuestra política interior. Dios bendiga nuestra causa (*El Comercio*, 28 de febrero 1879).

Pasada la Guerra del Pacífico, la visión de Chile como el "otro", continuó acrecentándose y se reforzó más aún, cuando Bolivia se vio confrontada a otra

guerra, esta vez con el Paraguay. Finalizada esta guerra por el territorio del Chaco, los bolivianos sienten como nunca la necesidad de construir un imaginario que los una, que los aglutine, fortaleciéndose entonces el imaginario de recuperar el mar perdido, lo cual refuerza la visión del otro, del que quita, del que roba. Esto muestra una visión de Chile: agresiva, expansionista, cínica e imperialista, atribuyéndole un conjunto de características negativas que, con frecuencia, se emplean entre Estados en conflicto. Se trata de una estrategia política que Leshan (1992), ha detectado y expresado en los siguientes términos:

> …una nación enemiga, encarna el mal, por lo tanto, actuar en contra de este enemigo es el camino a la gloria y a alturas legendarias de existencia; por ello cualquiera que no esté de acuerdo con tales verdades es un traidor.

Roberto Querejazu Calvo (2010) califica a Chile de nación "astuta, ambiciosa y poco escrupulosa". Jorge Escobari Cusicanqui (1972), describe el accionar de Chile en términos de "cinismo inaudito" capaz de actuar con "móvil inmoral". Rodolfo Becerra de la Roca (2006), señala que la acción de Chile se evalúa como "monstruoso e impune delito de despojo" capaz de "un comportamiento desleal y traidor"; Chile fue "paladín de la agresión". José Miguel Flórez, en su análisis del caso peruano, que podría ser equiparado con el boliviano, señala que el asunto Chile, o, como él denomina el "problema chileno" es uno de los pocos elementos que aglutina a amplios sectores de la sociedad en un solo frente. Así, dentro de una sociedad dispersa y fragmentada, cuyos referentes de identidad son precarios, la oposición a "el otro", permite un más fácil reconocimiento del "nosotros" y tal vez por eso la Guerra del Pacífico es tan importante. Salazar (2006), escribía: "En Bolivia el tiempo se ha detenido y vivimos aún el momento de una guerra de hace más de un siglo".

La frase de Salazar pareció confirmarse durante la convulsión social suscitada en Bolivia el año 2003, la misma que se inicia en torno a la posible venta de gas a mercados de Norte América a través de un puerto chileno. Aliaga (2003), menciona que la percepción de Chile, redunda en la protesta del 2003, cuando el grito que se escuchaba desde el comienzo fue: "El gas nos pertenece por derecho, recuperarlo e industrializarlo es un deber".

Siguiendo a Suárez (citado por Aliaga, 2003), en esa sola frase se comprueba cómo se mantiene la representación social construida en la Guerra del Pacífico. La sustitución de la palabra "mar" por "gas", hace que se despierte el sentimiento profundamente anclado en el imaginario boliviano del tema del mar, que busca ser un punto de encuentro para todos. Laserna (citado por Aliaga, 2003), indica que "la cuestión del gas representaba una oportunidad extraordinaria para recurrir al patrioterismo antichileno y ampliar de esa manera el apoyo a su lucha contra lo que representaba el Gobierno". Chile, en ese momento, se convierte en el "chivo expiatorio" de un enojo cada vez mayor con el gobierno boliviano. La

verdad es que a los bolivianos solo nos une aquella sentida ausencia del mar, por lo que lo reclamamos constantemente en todas las palestras internacionales. En el imaginario colectivo boliviano, Chile es el enemigo que nos arrebató el mar y por ende ningún acuerdo con ellos puede ser bueno.

En resumen, la Guerra del Pacífico originó la pérdida del litoral boliviano, y si bien es cierto que recuperar el mar es un anhelo político, que sin puerto propio se ahoga el comercio y que hay unos viejos tratados que nos dan derechos, lo que no explica ninguno de los expertos en la temática es la razón emocional profunda que se encuentra en la base de todo, y es que a través de la Guerra del Pacífico, se intentó construir la representación de un "otro" y crear un "nosotros" o sea, una identidad nacional. Tampoco se toman en cuenta las consecuencias políticas y económicas de estas percepciones que se proyectan hasta la actualidad.

Conclusiones

Las representaciones sociales son algo que flota en el aire, como una nube que recopila la historia de las naciones y que está ahí, todo el tiempo. Es gracias a estas que podemos tener una idea precisa de lo que piensa la sociedad y las personas que la constituyen; son pensamientos, que van configurando nuestra realidad. Es que las representaciones sociales brotan de los poderes humanos, de la intersubjetividad. Para el psicólogo social Claude Abric (2001), estas permiten al individuo conferir sentido a sus conductas, entender la realidad mediante su propio sistema de referencias, adaptar y definir de este modo un lugar para sí, por ende, están ligadas a la identidad tanto nacional como a la autoestima personal y grupal.

De ahí que las representaciones sociales son individuales y son colectivas, en otras palabras, las representaciones sociales son una aprensión cognitiva de lo socialmente dado, tienen efectos en la psique del individuo, en su auto concepto, su identidad, determinan la forma de relacionarnos con los otros. Y son también colectivas, porque una representación depende de la sociedad en la cual se vive, así como de la información transmitida por las élites y eso mediará la forma de vivirla, actuarla y representarla. Entonces, estamos frente a una dualidad subjetiva y social.

Chile y Bolivia, desde la independencia a principios del siglo XIX, mantienen tensas relaciones y crearon representaciones uno del otro. Muchas de estas representaciones son negativas y alteran las relaciones entre ambos países, construyen relaciones poco amigables y perjudiciales, pues construyen estereotipos negativos que mellan la dignidad y autoestima de sus habitantes.

Tanto Chile como Bolivia parecen olvidar que comparten no sólo una frontera de 942 kilómetros de extensión, sino también un pasado común, intereses económicos y un comercio importante entre ambas naciones. Según la página web de Terminal Puerto Arica (TPA), el movimiento de carga boliviana corres-

ponde al 85% de la que se mueve en el mismo. Pero este dato, que en situaciones normales podría establecer relaciones que promuevan la integración, no parece servir más que para reforzar las tensas relaciones entre ambos países y es común ver en la prensa descontentos y disgustos entre ambos: "Chile y Bolivia reviven en La Haya su conflicto por una salida al mar" (*El País*, 5 de mayo de 2015). "Chile demanda a Bolivia ante la CIJ por las aguas del Silala" (*La Razón*, 6 de junio de 2016). "Chile y Bolivia se cruzan reproches por una visita fallida del canciller boliviano" (*Europapress*, 18 de julio de 2016). "Transportistas bolivianos bloquean en protesta por paro de aduaneros en puertos de Chile" (*El Día*, 14 de febrero de 2017).

Las representaciones que se manejan en ambos países son una de las razones para que problemas posiblemente solucionables con diálogos entre funcionarios y autoridades sean situaciones de conflictos internacionales. Con justa razón Gustavo Rivadeneira, representante del sector de transporte pesado boliviano que permite el flujo comercial entre los puertos chilenos y Bolivia, declaraba a la prensa nacional, en julio de 2016:

> … los gobiernos de Chile y Bolivia, tienen que sentarse a dialogar, porque no pueden sacrificar a un sector que está soportando el peso de los problemas históricos de ambos países (*La Razón*, 19 julio de 2016).

La verdad es que si las élites de ambos países tuvieran interés en modificar estas representaciones sociales, las relaciones podrían mejorar sustancialmente por el solo hecho de cambiar la visión del otro, dado que los componentes de las representaciones sociales son negociables. Lamentablemente, hasta ahora, en cada uno de estos países ha predominado el relato nacionalista, que tiende a exaltar la patria propia y a denigrar al vecino.

Es urgente superar esas visiones que tienden a demonizar o minimizar al otro, exaltando al propio país como propietario exclusivo de la razón. Un futuro compartido en paz, que lleve al desarrollo e integración de la región sólo es posible desde una memoria colectiva consensuada, por lo que resulta imprescindible negociar interpretaciones comunes del pasado desde la voluntad de una reconciliación en el presente. Vivian Lavin, periodista chilena, con gran acierto, escribía:

> …en la región existe la necesidad de conocernos, Bolivia y Chile son países vecinos, pero parecen estar infinitamente lejos, no se conoce nada uno del otro, tal vez si nos conociéramos, entenderíamos las grandes semejanzas que tenemos, somos países que compartimos una geografía altiplánica e intereses económicos, pero sobre todo somos parte de la patria latinoamericana (*La Razón*, 6 de junio de 2016).

Bibliografía

Abric, J. Claude (Coord.). (2001). Metodología de recolección de las representaciones sociales. *Prácticas sociales y representaciones*. México: Ediciones Coyoacán.

AECI. Agencia Española de Cooperación Internacional (2005). *Los estereotipos nacionales de las poblaciones de los países del MERCOSUR y España*. Santander: Ediciones T.G.D.

Albó, C. Xavier & Barrios, S. F. (2006). *Por una Bolivia plurinacional e intercultural con autonomías. Informe Nacional sobre Desarrollo Humano en Bolivia*. La Paz: PNUD Documento de Trabajo.

Aliaga, Felipe (2006, marzo). *Bolivia y Chile: Crisis, gas, mar e imaginarios sociales.* Ciencias sociales Online, marzo 2006, Vol. III, N°1 (1-18). Universidad de Viña del Mar, 2006.https://www.academia.edu/9460817/Bolivia_y_Chile_Crisis_Gas_Mar_e_Imaginarios_Sociales

Anderson, Benedict (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura económica.

Arellano, J. (2012). Discursos racistas en Chile y Perú durante la Guerra del Pacifico. *Estudios Ibero-Americanos* 38, 2. Porto Alegre.

Arévalo Salinas, Alex Iván (2014). El rol de la prensa escrita en la reproducción de la violencia en el conflicto entre Chile y Perú. Propuestas de paz desde la comunicación. *Revista de Estudios Sociales*, 48. Bogotá.

Arguedas, Alcides (n.d.). *Historia general de Bolivia* (PDF Download Available), de: https:// www.researchgate.net/publication/50325861_Historia_general_de_Bolivia.

Basadre, J. (2010). La república frustrada y el enemigo perverso. La Guerra del Pacífico en la Historia de la República de Jorge Basadre. *Revista Summa Humanitatis*, de:

http://blog.pucp.edu.pe/item/119844/guerra-del-pacifico-segun-jorge-basadre.

Becerra De La Roca, R. (n. d.). *Nulidad de una apropiación chilena. Territorio boliviano entre los paralelos 23 y 24.* La Paz: Plural Editores.

Cárdenas, C. M. (2006). "Y verás como quieren en Chile...": Un estudio sobre el prejuicio hacia los inmigrantes bolivianos por parte de jóvenes chilenos. *Última Década*, 24. Centro de Estudios Sociales. Valparaíso, Chile. (2006), de: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19502406.

Carrillo García, G. & Cuno Bonito, J. (2017). Sobre la élite que forjó la nación latinoamericana y las fronteras a los derechos de ciudadanía (1778-1823). *Repensar las fronteras, la identidad nacional y el territorio.* Universidad Nacional de Costa Rica: Edit. CLACSO, IDESPO.

Diaz, A. (2004). El valor del reconocimiento en la construcción de la identidad en América

Latina. *La construcción de la identidad en América Latina.* Montevideo Uruguay: Universidad de la Republica.

Escobari Cusicanqui, Jorge. (2013). *Historia diplomática de Bolivia*, t. I, 6ta edición. La Paz: Editorial Plural.

Ferrer Muñoz, M. (2014). Imaginarios nacionales en Latinoamérica. Imagonautas 4.1. *Revista interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*. España.

Gallardo, V. & Martínez, N. (2002). Indios y rotos: el surgimiento de nuevos sujetos en los procesos de construcción identitaria latinoamericana. *Revista Universum,* 7.

Gissi, J. (2003). Identidad chilena conflictos y tareas en Revista Chile identidades, mitos e historias. *Cuadernos Bicentenario Presidencia de la Republica*. Santiago de Chile.

Healey, J. (2003). *Race, Ethnicity, Gender and Class, The Sociology of Group Conflict and Change*. (3a. ed.). California:Pine Forge Press.

Ibarra Cifuentes, P. (2016). Peruanos y bolivianos en la sátira chilena de la Guerra del Pacífico (1879-1884). *Historia y Comunicación Social*. Vol. 21. Núm. 75-95.

Jaramillo Echavarría, R. A. (2014, julio - diciembre). Ciudadanía, Identidad Nacional y Estado-Nación". *Revista Lasallista de Investigación*, vol. 11, núm. 2. Antioquia: Corporación Universitaria Lasallista.

Jodelet, D. (1989). Representations sociales: un domaine en expansión. *Les Representations Sociales*. Ed. Presses Universitaires de France.

Lacoste, P. (2003). *La imagen del otro en las relaciones de Argentina y Chile (1534-2000)*. Buenos Aires: Eds. Fondo de Cultura Económica de Argentina. S.A.

Lacoste, P. (2005). Enclaustramiento de Bolivia y visión del otro: nueva mirada a los orígenes de la Guerra del Pacífico. *Cuadernos de historia* 43. Santiago: Departamento de ciencias históricas, Universidad de Chile.

Leshan, L. (1992). *La psicología de la guerra. Un estudio de su mística y su locura*. Andrés Bello, 1992, pp. 45-46. Santiago.

Machicado Saravia, E. (2015). Flavio Machicado Silva y la Guerra del Pacífico. *Fuentes, Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional*. v.9 n.37, La Paz.

Materán, A. (2008). *Las representaciones sociales: un referente teórico parala investigación educativa*. Geopenseñanza, volumen 13. Universidad de Los Andes.

Mesa, C.; Guisbert, T. & Mesa Guisbert, C. (2008). *Historia de Bolivia*. La Paz: Ed. Gisbert.

Methol Ferré, A. (1988). Desde Bolívar. América Latina y sus poderes intrínsecos. *Nexo*, 17, 3-5.

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Argentina: ed. Huemul, 1979.

Pettigrew, T. F. &Meertens, R. (1992). Le racisme voile: dimensions et mesures. M. Wieviorka (ed.) *Racisme et modernité*. Paris: La Decouverte.

Querejazu Calvo, R. (2010). *La Guerra del Pacífico*. La Paz: Librería Editorial GUM.

Renan, E. (1987). *¿Qué es una nación?; Cartas a Strauss; estudio preliminar y notas de Andrés de Blas Guerrero*. Madrid: Alianza Editorial.

Reyes Morong, G. (2014). De la historiografía nacional a la historia de los bordes. Violencia epistémica y emergencia de lo subalterno en el contexto de la chilenización del Norte Grande; siglos XIX-XX. *Tiempos violentos. Fragmentos de historia social en Arica*. Arica, Chile: Ediciones Universidad de Tarapacá.

Rodríguez, E. J. (2004). *Chile-Perú: el siglo que vivimos en peligro*. Santiago de Chile: Editorial Random House Mondadori.

Soto Lara, J. & Pizarro Pizarro, E. (2014). A este cholo hay que matarlo como a un perro: violencia nacionalista y justicia en Arica durante los preparativos del plebiscito entre Chile y Perú (1925-1926). *Tiempos violentos. Fragmentos de historia social en Arica*. Arica, Chile: Ediciones Universidad de Tarapacá.

Soto Lara, J. L. (2015). La campaña de Tacna y Arica en la prensa española (1879-1880). *Revista de investigación multidisciplinar.* TRIM, 9. Universidad de Valladolid.

Sherif, M. (1967). *Group conflict and cooperation*. London: Eds. Routledge & Kegan Paul.

Subercaseux, B. (2003). Raza y nación: ideas operantes y políticas públicas en Chile, 1990-1940. G. Cid y A. San Francisco (Eds.). *Nacionalismos e identidad nacional en Chile: siglo XX.* Vol. II. (pp. 69-92). Santiago: Ediciones Centro de Estudios Bicentenario.

Tejera, H. (2003). Prácticas políticas, imaginarios y ciudadanía: las disonancias entre cultura y democracia en la ciudad de México. *Revista mexicana de sociología.* Vol. 71, N° 2.

Ugarte Díaz, E.J. (2014). La Guerra del Pacífico como referente nacional y punto condicionante de las relaciones chileno-peruanas". Si somos americanos. *Revista de Estudios*

Transfronterizos. Volumen XIV. N° 2. Santiago de Chile: Universidad Mayor.

Valdés, Gabriel (1973). Obstáculos políticos a la integración latinoamericana". Trabajo presentado al coloquio sobre. *L'efforts d'integration en Europe et en Amerique Latine*.

Lovaina-Belgique, en: http://www19.iadb.org/intal/intalcdi/Revista_Integracion/documentos

Vasquez Bazan, Cesar (2016). El racismo chileno. La Guerra del salitre como lucha de razas.- Benjamín Vicuña Mackenna, el racismo y la ideología supremacista chilena. Política, economía e historia, en: https://cavb.blogspot.com/201/04/sobre, 2016.

Valdivieso, P. (2007). A propósito de las relaciones Chile-Bolivia-Perú Percepciones, experiencias y propuestas. Bicentenario. *Revista Histórica de Chile y América*. Vol. 6,

N° 2. Santiago de Chile.

Vidal, H. (1989). *Mitología militar chilena: Surrealismo desde el superego*. Minneapolis: MN: Institute for the Study of Ideologies and Literature.

Prensa escrita

Aguilar Agramont, Ricardo (2014, 2 de marzo). La historia de la Guerra del Pacífico, plagada de mitos. *La Razón*.

El Comercio. (1879). Página principal, en:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/41/Comercio_28-feb-1879.jpg

El País. (2015, 5 de mayo). Madrid, España.

La Razón. (2016, 6 de junio). La Paz, Bolivia.

Europapress. (2016, 18 de julio).

El Día. (2017, 14 de febrero). Santa Cruz, Bolivia.

Fecha de entrega: abril de 2016
Fecha de aprobación: mayo de 2017

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2016, pp. 165-180. ISSN: 2078-0362

La comunidad imaginada del mar perdido. Reflexiones sobre la construcción de la identidad boliviana

The imagined community of the lost sea. Reflections on the construction of the bolivian identity

Guadalupe Peres Cajías[1]

Resumen

En este artículo se analiza la construcción de la identidad boliviana, a partir de las narrativas sobre la pérdida de la cualidad marítima, durante la Guerra del Pacífico (1879-1880), ilustrada a través del tiempo con la consigna de "*recuperar el mar perdido*". Desde este análisis, se planteará una visión alternativa para la construcción de la *bolivianidad*.

Palabras clave: Identidad nacional // Bolivianidad // Narrativas

Abstract

This article discusses the construction of Bolivian identity, from the narratives about the maritime loss, during the war of the Pacific (1879-1880), illustrated through time with the slogan of 'recover the lost sea'. From this analysis, an alternative vision for the construction of the bolivianidad will be raised.

Key words: National Identity // Bolivian identity // Narratives

1 Magíster en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá-Colombia y Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Católica Boliviana. Actualmente, coordina el área de investigación de la Carrera de Comunicación de la misma universidad de La Paz y es líder del proyecto de metodología del Programa de Cooperación Interuniversitaria entre esa casa de estudios y la red de universidades flamencas (VLIR-UOS). Ha publicado dos libros, varios artículos académicos y es columnista quincenal del periódico *Página Siete*. Email: guadapc@gmail.com

Introducción

¿Qué nos hace bolivianos? Es una de las preguntas que más ha protagonizado la reflexión teórica en el área de Ciencias Humanas y Sociales del país. Para contribuir a resolver esta inquietud, este artículo propone un análisis sobre la construcción de la identidad nacional –desde la perspectiva de la Comunidad Imaginada de Benedict Anderson (1993)– con base en las narrativas de la pérdida boliviana de la causa marítima, producto del enfrentamiento con Chile en la "Guerra del Pacífico" (1879-1880). Luego, se propondrá una alternativa para construir *bolivianidad*, a partir de la principal virtud de este país: su diversidad cultural.

A inicios de la década de los años 60 del pasado siglo, un grupo de académicos de la Universidad de Birmingham (Inglaterra) proponía una serie de reflexiones, que guiaron la apertura del Centro de Estudios Culturales, el cual posteriormente impulsó una corriente de pensamiento a nivel mundial. Una de las interrogantes más importantes que guió el trabajo de estos pensadores estaba relacionada con el "ser británicos", es decir, con el ser nacional.

No era casual que tales inquietudes surgieran en ese contexto temporal. La Segunda Guerra Mundial había concluido poco antes (1939-1945). El dolor estaba todavía fresco, así como la confusión sobre el acontecer del viejo continente, el cual se había visto considerablemente alterado en la primera mitad del siglo XX. En tan solo 40 años, con un breve intermedio, Europa había protagonizado dos conflictos bélicos, que dejaron varios millones de muertos y un contexto geopolítico transformado.

Así, la guerra incitaba a la reflexión sobre la identidad nacional. En el caso de Birmingham, el análisis se focalizaba en la británica por supuesto. Sin embargo, con el pasar del tiempo, otros emularon tal reflexión llevándola a sus propios contextos, tanto espaciales como temporales.

El caso boliviano no es la excepción. Más aún porque en este escenario geográfico, la identidad nacional se construyó, en buena medida, con base en las narrativas sobre las guerras que ha enfrentado, particularmente la de independencia (1809-1825), la del Pacífico (1879-1880) y la del Chaco (1932-1935).

Este artículo se centrará en la Guerra del Pacífico, pues esta ha logrado construir una narrativa única, focalizada en el sentimiento de pérdida del acceso soberano al mar, con el cual Bolivia había nacido como Estado-nación en 1825. A partir de este análisis, se propondrá una alternativa para construir la identidad nacional, con base en la riqueza cultural que caracteriza a este país sudamericano.

1. La construcción de la nación

Hablar de "la nación" parece atemporal en el marco actual, cuando la globalización parece "transnacionalizar" permanentemente los contextos particulares.

Sin embargo, a diferencia de lo que se consideraba hasta hace algunos años, la globalización y lo relacionado con lo transnacional ha enfatizado los sentimientos particulares de pertenencia. En el caso boliviano, esto se visibiliza con el surgimiento de los movimientos indígenas, en la década de los 80, cuando el muro de Berlín estaba a punto de caer y el capitalismo se internacionalizaba, fortaleciendo el proceso mundializador.

El sentimiento de nación-Estado tampoco es la excepción, como bien afirma B. Anderson: "el fin de la era del nacionalismo, anunciado durante tanto tiempo, no se encuentra ni remotamente a la vista. En efecto, la nacionalidad es el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo" (Anderson, 1993: 19).

Probablemente salte a la vista el término nacionalismo y se considere muy distante al sentir de nación. Pero el citado autor aclara que "la nacionalidad o 'calidad de nación' –como podríamos preferir decirlo, en vista de las variadas significaciones de la primera palabra–, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular" (Ibíd. 21).

Artefactos que habrían consolidado apegos profundos en los sujetos, a partir de su circulación, posicionamiento y apropiación en los miembros del Estado-nación. Por ello, para entender lo que es la nación, se debe reconocer a la misma como "una comunidad políticamente imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunidad" (Ibíd. 23).

Considero que la definición de Anderson es una de las más pertinentes, pues relaciona desde el inicio la idea de la nación con la construcción simbólica, "imaginada", de la comunidad que representa.

A partir de esta definición, este artículo propone una visión de la construcción identitaria, con base en el valor emocional (en términos de los mecanismos conductuales planteados por Weber (1922), más que en una razón instrumental o un valor racional. Esto implica entonces concebir la *bolivianidad* como una "comunidad de sentimiento".

Esta comunidad imaginada se construye como una posibilidad para agrupar a los sujetos en un colectivo común, que emergía en el siglo XVIII y XIX como "la nación".

> El siglo de la Ilustración, del secularismo racionalista, trajo consigo su propia oscuridad moderna (...) lo que se requería entonces era una transformación secular de la fatalidad en continuidad, de la contingencia en significado, como veremos más adelante, pocas cosas eran (son) más propicias para este fin que una idea de nación (...) Lo que estoy proponiendo es que el nacionalismo debe entenderse alineándolo con los grandes sistemas culturales que lo precedieron, de donde surgió por oposición (Anderson, 1993:29).

La idea de presentar a la nación como una comunidad imaginada tiene la intención de expresar que el sentimiento nacionalista es una configuración simbólica, ergo, un proceso en permanente construcción.

Este sentimiento de pertenencia al colectivo nacional puede ser incentivado por el poder estatal instituido, aunque no es exclusiva responsabilidad del mismo. La ciudadanía reafirma el sentimiento compartido al sentirse interpelada por el aparato simbólico construido para tal fin. El propósito de la construcción identitaria nacional es generar un sistema colectivo de referencia para que unos y otros, que habitan un territorio común titulado como "nación", puedan sentir que forman parte de algo más grande que sus circuitos particulares. La búsqueda de ese sentimiento ha sostenido las diversas "comunidades imaginadas" para retomar el concepto de Anderson.

Así, se puede afirmar que la identidad nacional logra consolidarse fundamentalmente como un fenómeno atravesado por la emoción, más que por la razón. Sin el sentimiento de la ciudadanía, la idea colectiva de nación no sería posible. El caso boliviano es una clara ilustración.

1.1. Pensar la comunidad imaginada boliviana

Como se mencionaba en el anterior acápite, la identidad nacional será entendida desde su construcción afectiva y simbólica más que racional o funcional, pues se considera que esta es la perspectiva más pertinente para analizar la construcción identitaria boliviana, *la bolivianidad*.

Para entender este proceso y su consecuencia en el contexto actual, es necesario conocer algunas características de la historia boliviana, que serán descritas a continuación.

1.1.1. Una comunidad fragmentada y frágil

Desde la colonia, el territorio que actualmente se conoce como Bolivia[2], sufrió la fragmentación en estratos sociales, con base en la categorización racial y étnica, que influyó a esta comunidad imaginada a lo largo de su historia republicana y contemporánea.

En ese sentido, hasta finales del siglo XX e inicios del XXI, los pueblos indígenas fueron marginados en la construcción política y social, aunque culturalmente mantuvieran cierta influencia dada su capacidad de hibridación cultural con la influencia extranjera. No obstante, la vigencia de las prácticas culturales con matices indígenas no alcanzó una posición relevante en la construcción de nación hasta la llegada de Evo Morales a la presidencia (2006).

2 Ubicado en el corazón de América del Sur, con frontera con Brasil (en el lado norte y este); con Paraguay (en el sudeste); con Argentina (en el sur); con Chile (en el sudoeste) y con Perú (en el noroeste y este).

Antes, el aparato simbólico que había construido el país estaba principalmente configurado con ideales de origen externo y sin un vínculo directo con los protagonistas locales.

Como afirma Loayza (2011), en la perspectiva de Carlos Montenegro y René Zavaleta Mercado, "el cuerpo histórico" de Bolivia está interrumpido. El "cuerpo nacional" –que se refiere a la base popular de la sociedad nacional (indígena), que desde la matriz de estos autores constituye la mayoría y por lo tanto la esencia de la nacionalidad– debe aceptar un proyecto de nación al cual le cuesta adaptarse porque "la iniciativa histórica no le pertenece" *(Zavaleta, 1986;* Loayza, 2011: 39).

Esta situación se agudiza aún más para los habitantes originarios de las zonas bajas del país (guaraníes, moxeños, por nombrar dos de las más de 20 etnias del oriente boliviano), quienes hasta el día de hoy tienen una ausencia considerable en los relatos de la nación.

De hecho, posterior a la declaración de la independencia de la corona española, aún se asumía en los censos nacionales (1845-46/1854) las categorías de "salvajes" o "bárbaros", destinadas a los indígenas, que se diferenciaban de los "civilizados".

En consecuencia, la identidad nacional boliviana inicia con una visible fragmentación entre los "padres republicanos" y la población originaria e incluso mestiza, que comprendía la mayor cantidad de bolivianos. Esto evidentemente influyó en el proceso de identificación de la población con la construcción imaginada de nación. Es difícil pensar en ser parte de un proyecto donde el sujeto no siente un proceso real de reconocimiento.

A esta importante debilidad en el proyecto inicial de nación, se sumó la incapacidad del Estado naciente por dominar el amplio y diverso territorio nacional, así como la dificultad para administrar los recursos económicos (Peres-Cajías, J.A., 2011) y desarrollar un aparato que alcance el anhelado proceso moderno de industrialización.

Además, la condición de pobreza se intensificó por las derrotas en las guerras que tuvo el país con la totalidad de sus países limítrofes, destacando entre esos conflictos bélicos el que se tuvo con Chile (1879-1880) y con Paraguay (1932-2935).

En consecuencia, estas condiciones dificultaron la construcción de una identidad colectiva a partir de la razón instrumental o del valor racional, que podrían haberse construido si se hubiera consolidado el proyecto de Estado del Bienestar. Sin embargo, la identidad boliviana tuvo que construirse a través de otros mecanismos para poder posicionarse, en el imaginario de sus ciudadanos. Para eso, se utilizaron sentimientos fundados en la memoria histórica, como se explicará a continuación.

1.1.2. La historia atravesada por la derrota

Bolivia fue un país que nació con dos millones de kilómetros cuadrados de extensión territorial. Actualmente, tal característica apenas supera el millón. La razón de esta condición es la serie de guerras que Bolivia enfrentó y perdió con sus vecinos sudamericanos. Estas derrotas tienen una diversidad de causas; sin embargo, hay dos factores comunes que son importantes destacar: la riqueza de recursos naturales en el territorio nacional y la poca presencia del Estado en los escenarios disputados.

Sobre el primer punto, cabe mencionar que Bolivia es un territorio con diversos pisos ecológicos, lo que permite una variedad destacable en sus recursos naturales. Sin embargo, fueron el guano y el salitre los que sedujeron a Chile y los hidrocarburos los disputados en la guerra con Paraguay. En ambas ocasiones, hubo una influencia de actores extranjeros interesados en tales bienes. Un factor que también determinará la narrativa de la identidad nacional, como se verá más adelante.

Con relación al segundo elemento, es probablemente por la presencia de dos importantes poblaciones indígenas (la aymará y la quechua), que la zona andina ha sido la más atendida por el Estado boliviano, hasta muy avanzado el siglo XX, dejando a los otros territorios casi totalmente abandonados. Esta es una de las principales causas por las cuales los historiadores explican la exitosa invasión chilena a la costa de Antofagasta (sudoccidente boliviano) el 14 de febrero de 1879 y es una de las razones de la derrota del ejército boliviano frente al paraguayo (1935), en medio de la canícula casi deshabitada del Chaco.

Así, estas guerras no solo minaron la capacidad económica del estado boliviano, ya frágil desde el inicio de la república –como se mencionó anteriormente–, sino que produjo un sentimiento colectivo de derrota y una consecuente sensación de amenaza, que serán utilizados posteriormente en la construcción imaginada de la nación. Sentimiento alentado además por la histórica culpa atribuida "al extranjero".

En síntesis, la memoria histórica, base fundamental de la narrativa que construye a una nación, se ha focalizado en esa caracterización del país. Su incidencia en el imaginario colectivo estará relacionada con el contexto socialmente fragmentado y económicamente débil –en comparación a otros países de la región– y con la consolidación como referente común de representación. Proceso que será descrito y analizado a continuación.

2. Las narrativas de la "mutilación"

"Los orígenes de las naciones, como los de las narraciones, se pierden en los mitos del tiempo, y recién alcanzan su horizonte en el 'ojo de la mente´" (Bhabha, 2010:11).

De esa manera Homi Bhabha, uno de los representantes contemporáneos más importantes de la corriente de los Estudios Culturales, introduce al lector a su compendio sobre "Nación y Narración". En este texto, se propone comprender la construcción de la identidad nacional, a través del análisis y entendimiento de las narrativas que la componen y su consecuente accionar en los sujetos sociales. Así, entender la identidad nacional desde el comportamiento de los actores que constituyen a una comunidad imaginada determinada.

> Sin esta concepción de la performatividad[3] del lenguaje en las narrativas de la nación sería difícil comprender (…) la forma de atención crítica apropiada para los efectos culturales de la nación. Pues la nación, como una forma de elaboración cultural (en el sentido que Gramsci le da a este término), es un medio de narración ambivalente que mantiene a la cultura en su posición más productiva (Ibíd.14).

Esta narración vista como una "elaboración cultural" advierte la condición simbólica del proceso de construcción identitaria, así como el dinamismo que este tiene. Por lo mismo, se habla de "narraciones".

Esta forma de nombrar al relato se sitúa en las corrientes del giro pos moderno, donde el lenguaje no solo es comprendido desde su funcionalidad lingüística y "dual" (como proponían los estructuralistas), sino –y sobre todo– a través del proceso interpretativo que genera (G. Peres-Cajías, 2014). Esto implica que además de analizar los códigos que se utilizan para expresar una narración, estos deben ser comprendidos en el accionar de los sujetos, o como indicaba Bhabha, en la "*performatividad del lenguaje*".

El lenguaje entonces debe ser visto más allá de su condición lingüística. Debe ser analizado como parte de una construcción social, cultural y política, que permite una expresión y una interpretación particular del mismo.

Los modos en los cuales se desarrolla y posiciona las narrativas están atravesados por el contexto que alberga al lenguaje y que hace posible su funcionamiento (Quiñones y Moreno, 2017). Un contexto que tiene una historia, unos actores, unos procesos políticos y culturales, que han construido un orden social particular. En este sentido, la narración debe estar "situada" para poder entenderla. A partir de esta conceptualización, se ha propuesto la idea de las "narrativas de la mutilación", que permitan entender las narrativas que han consolidado la idea común de nación en el caso boliviano. La mutilación es un término que advierte la pérdida territorial, producto de los conflictos bélicos que ha enfrentado –y perdido– el país en cada uno de los casos.

Como advierte Loayza Bueno,

---

3 Este concepto hace referencia al accionar de los sujetos que ilustran determinadas narrativas. Se podría considerar "el tiempo de la acción" en términos de Paul Ricoeur (1987).

> ...las políticas públicas no han tenido un continnum que permita formar un credo nacional de búsqueda de desarrollo y progreso. Por el contrario, las guerras con Chile y Paraguay y la consecuente pérdida del territorio han contribuido a forjar una relación chocante con la nación entre los bolivianos, pues la identidad nacional se ha construido sobre las mutilaciones territoriales, antes que sobre la pertenencia al proyecto de "bienestar del Estado" (2011: 37).

Esta última afirmación del autor boliviano hace referencia a lo que se advertía en páginas anteriores sobre el limitado desarrollo económico nacional (base de la sociedad del bienestar), en comparación a sus vecinos cercanos, desde que se fundara la República.

El proyecto de bienestar no fue una vía para construir la nación, como podría haber ocurrido con el caso chileno o argentino, porque no logró consolidarse como tal. En esta situación, y dada la fragmentación en la categorizaron de los habitantes bolivianos, la guerra parece ser la única opción real de construir un proceso común de nación y el sentimiento, el "formato" para hacerlo.

Esto se trabaja desde la narrativa, contada y actuada. Las fiestas cívicas son una ilustración de *performatividad* de la narrativa de la mutilación boliviana. Como afirma Eugenia Bridikhina, estas celebraciones, "en las que se enfatiza la creación y consolidación del Estado boliviano –a raíz de la Guerra de Independencia o de la Guerra del Pacífico, por ejemplo– son un recurso para el imaginario, una referencia al pasado como fuente de legitimidad para los gobiernos de turno y una convocatoria para el pueblo hacia un porvenir común reflejado en la memoria histórica nacional (…). Las fiestas cívicas nacionales se han convertido en parte del imaginario colectivo y por consiguiente han contribuido a construir una sola identidad nacional (2009: 17).

Evidentemente, esta *performatividad* sólo es posible porque un aparato de control simbólico incita su realización, aunque es la ciudadanía la que la acepta, siente y práctica. Ese aparato es el Estado-nación, a través de sus líderes más representativos. Entre ellos, se puede nombrar los que guiaron a la revolución nacionalista de 1952. Una revuelta que fuera posible, curiosamente, por otro conflicto bélico, aquel que se desata con Paraguay, y que tendría incidencia en la subjetividad de los que posteriormente se convertirían en los próceres nacionalistas.

La nominación "nacionalista" de este proceso y del partido que lo dirigió (Movimiento Nacionalista Revolucionario) se debe a la inspiración de este colectivo político que estaba relacionada con la propuesta nacional socialista, que había conducido a Europa a la desgracia máxima, aunque en Bolivia se implementó esta ideología con matices particulares.

Uno de ellos era la presentación de la propuesta política con una etiqueta adicional "lo popular", haciendo referencia a la participación activa de la población en la citada revolución y al anhelo por incorporar a la mayoría de los ciudadanos del país al proyecto de nación.

Por lo mismo, fue a partir de 1952, que el Estado encabezó una política cultural de contemplar elementos locales y pre coloniales para desarrollar y consolidar la construcción de la anhelada *bolivianidad*. Así nació el Instituto Boliviano del Cine, los arreglos tiwanakotas en la zona céntrica de Miraflores y los primeros alientos del Estado a posicionar al folklore boliviano como uno de los escenarios de construcción nacional (G. Peres Cajías, 2013).

En ese mismo contexto, se dieron los primeros incentivos relevantes a la práctica de las fiestas cívicas, que despertarían un sentimiento colectivo de identificación nacional sobre la pérdida del mar, pues en ese capítulo bélico se perdió una cualidad irremplazable. La noción de "mutilación marítima", utilizada como el núcleo de la narrativa nacional, llegó a posicionarse "*en el ojo de la mente*" de los bolivianos.

2.1. "Yo quiero un mar, un mar azul para bolivia"

"La dimensión de frustración que tales acontecimientos han producido, dificulta la formación de una imagen positiva del 'yo nacional'" (Gotkowitz, 1999, en Loayza, 2011: 37).

Esta cita reafirma la idea de cómo la guerra y las consecuentes derrotas fueron los elementos fundamentales del ser nación boliviano. Entre todos los conflictos, el establecido con Chile, en el marco de la Guerra del Pacífico, caló de una manera considerable en el imaginario nacional. No sólo por la importancia de la pérdida del mar y sus consecuencias geopolíticas y económicas, sino por la construcción simbólica que se ha desatado a partir de este conflicto, con la finalidad de recordar que el enemigo es externo, ante situaciones locales críticas, y que existe un factor común de identificación nacional, a pesar de las múltiples diferencias que nos atraviesan. Ese factor es la mutilación y el consecuente sentimiento de derrota.

Antes de la llegada de los nacionalistas, en 1952, ya se advertían discursos e intenciones por contemplar este conflicto como parte de la construcción de *bolivianidad.* En 1950, el presidente Mamerto Urriolagoita presentaba una postura de enfrentamiento para recuperar el mar. En esa antesala de la revolución, también se había decidido recuperar los restos del mártir del citado conflicto bélico, Eduardo Abaroa, como parte del patrimonio nacional. Precisamente, un mes antes de la revuelta nacionalista, los restos de Abaroa llegaban con un "apoteósico recibimiento" (*La Noche* 22/03/1952 citado en Vera (2009).

Sin embargo, fueron los nacionalistas quienes intensificarían el uso simbólico de la pérdida del Litoral en el marco de la construcción de identidad nacional, dada la crisis que atravesaba el proyecto político liderado por Víctor Paz Estenssoro.

> A partir de 1963 se restituye el sentido del 23 de marzo, no sólo como el día en el que se recuerda la pérdida del mar, sino en el que los discursos son explícitamente beligeran-

> tes e incitadores respecto a la recuperación de una salida al Océano Pacífico (...) Ante los acontecimientos y la notada pérdida de legitimidad del MNR que ya había sufrido una división al interior de su cúpula principal, además de las continuas reformas económicas que se llevaban de acuerdo al Plan Decenal de Desarrollo Económico Social que perjudicaba directamente a los mineros, el clima político era tenso y una forma de canalizar toda esta tensión fue a través de este nuevo discurso que tenía como objeto desplazar la frustración a un problema de otra índole (Vera, 2009: pág. 132).

Así, esta celebración tendría un fin político particular, además de perseguir el ideal de construcción nacional. "Esto se refuerza además cuando el pueblo se manifiesta a través de agrupaciones civiles, constituyéndose en un actor político activo en distintas celebraciones (...) los desfiles escolares y militares van tomando cada vez más importancia en los festejos (...) En el caso del 23 de marzo, las celebraciones eran organizadas por la célula Eduardo Abaroa hasta 1960, y luego por militares con la participación de estudiantes" (Ibíd.: 133-134).

Desde entonces, los desfiles protagonizados por los representantes del Estado, las Fuerzas Armadas y además la ciudadanía constituirían una *performatividad* de la narración sobre la Guerra del Pacífico, practicada con un sentimiento basado en la mutilación y la derrota, que, en consecuencia, llegará a incentivar la unión entre los bolivianos.

Este sentimiento se produce frente a la derrota con Chile, pues en la guerra del Pacífico al perder el acceso soberano a la costa pacífica, se despierta un sentimiento que moviliza a la ciudadanía: la amenaza, el miedo a más pérdidas, a más mutilaciones. A partir de ello, se constituye una serie de prácticas que pretenden posicionar la fortaleza (y la unión) de la nación boliviana. Así inicia el "Día del Mar", conmemorado el 23 de marzo en la mayoría del territorio boliviano, con desfiles en escuadrones, bandas militares y paso marcado, haciendo alusión precisamente a la defensa, a la seguridad, como una forma de contrastar ese sentimiento de miedo y mutilación, que ha dejado la pérdida en la Guerra del Pacífico.

La idea del desfile evidentemente hace alusión a un sector particular: el militar. Por ello, no es de extrañarse que en el gobierno dictatorial del General Hugo Bánzer Suárez esta celebración cobre una significatividad particular.

"El gobierno banzerista decidió resaltar la imagen de Abaroa y aquellos símbolos olvidados como la vieja enseña nacional de las batallas del Pacífico y el arma con la que se defendió el puente del Topáter (ED:23/03/1977) (...) En este sentido, se llevaban a cabo varios festejos agrupados en lo que se denominó la "Semana del Mar", festejos en los que la figura de Abaroa es vista como la del 'soldado de la integridad territorial de Bolivia y símbolo de inspiración de la fraterna solidaridad continental' (ED:23/03/1973) (...) Así, para los representantes del gobierno, Abaroa personifica la reintegración de Bolivia con el territorio del Litoral y consecuentemente el punto de partida del desarrollo de la nación (...) El presidente (Bánzer) usa la memoria del héroe como un elemento de cohesión

entre todos los ciudadanos del país, para dejar de lado las contrariedades por las que su población atravesaba (…) Estos componentes festivos, aunque no son elementos nuevos de la época de Banzer, (…) refleja claramente que durante el gobierno banzerista existió una gran participación de instituciones para resaltar los festejos del día del Mar" (Vera-Rojas, 2009: 142-145).

De esta manera, se consolidaba el artefacto simbólico del "Día del Mar", que se practica hasta la actualidad, en el marco del Estado Plurinacional boliviano, gobernado por el primer presidente indígena, Evo Morales Ayma.

En la reciente celebración de esta gestión (2017), se decidió ampliar los festejos por tres jornadas consecutivas, donde estudiantes, militares, representantes de oficinas públicas y privadas, marcharon con la bandera nacional, adornada –como se suele hacer en esta fecha– con lazos de color azul, haciendo una referencia simbólica directa al "mar".

De hecho, a propósito de esta simbolización, se planteó la idea de la "Marea azul", que vistió al colectivo de los bolivianos en función a la demanda por la pérdida al acceso soberano al Pacífico. En esta ocasión, medios nacionales e internacionales, como la red alemana Deutsche Welle, reafirmaron la idea presentada en este artículo: "el mar –o su pérdida– es el elemento más poderoso del imaginario colectivo boliviano" (DW: 22/03/2017).

En esa publicación, se cita a la politóloga Moira Suazo, quien afirma que "uno de los pocos anclajes de la idea de nación en Bolivia es el tema marítimo, desde la formación de la república, es la convicción de recuperar la cualidad marítima" (Ibíd).

Esta idea se reafirma en la publicación del diario boliviano *Página Siete*: "Bolivia celebra el Día del Mar con mayor fe y unidad (…) el presidente de la Cámara de Senadores, José Alberto Gringo Gonzáles, afirmó que a 138 años de la mutilación que sufrió Bolivia 'la vocación marítima es una cuestión irrenunciable' (…) En ese marco, dijo González, (…) 'el presidente invocará hoy a la unidad de todos los bolivianos en torno a nuestra demanda'" (PS: 23/03/2017).

En esta cita periodística, destacan tres elementos de los cuales se ha comentado en este artículo, y que continúan su vigencia: la noción de "mutilación"; la "cuestión irrenunciable" y la incidencia de esta causa para promover "la unidad de todos los bolivianos". Estos términos se relacionan con la noción de pérdida de un acceso otrora soberano al mar y el consecuente sentimiento de amenaza frente al "otro".

En el gobierno de Evo Morales, se enfatizó mucho más "*la vocación marítima*" no sólo por darle continuidad al principal referente de construcción nacional que había tenido Bolivia, sino para fortalecer la noción "del otro", Chile, como un enemigo común de Bolivia. Al tener un referente de oposición, la construcción del "nosotros" parece ser más viable.

Esto último está relacionado con un importante antecedente histórico del gobierno de turno, la llamada "Guerra del Gas" (2003), evento que al desestabi-

lizar el orden político condujo –entre otros factores más– a la eventual llegada del presidente Morales. Entonces, se cuestionaba la intención de exportar gas natural boliviano a través de puertos chilenos. El vecino país se posicionaba por líderes sociales nuevamente como "enemigo" de los intereses de la nación. El sentimiento de amenaza volvía a circular en el imaginario colectivo boliviano.

Probablemente, a partir de esa noción, el ideal de recuperar el mar ha sido uno de los principales protagonistas en la discursividad del presidente Morales. Este se ha visto fortalecido al haberse logrado plantear la demanda boliviana, por la causa marítima, en la principal corte de justicia internacional: la Haya. En este proceso jurídico, se busca que Chile acepte sentarse a negociar con Bolivia un acceso soberano a la costa pacífica.

Así, el "recuperar el mar" se ha convertido además en una política de Estado. Sin embargo, se considera que la mayor importancia a esta consigna la ha dado el sentimiento de los ciudadanos, los actores sociales que han hecho posible su vigencia en el imaginario colectivo, a través de los años.

Esto se ilustra en cómo la importancia de esta narración trasciende la jornada misma de celebración y los discursos oficiales respectivos.

Escolares, en su primera infancia, aprenden las tonadas que reclaman la pérdida del acceso al mar, antes que conocer la composición o la armonía fundamental en la música o, incluso, antes de poder desarrollar una conciencia plena de su condición humana como tal.

Así, las escuelas instruyen a los profesores de música a tocar y enseñar canciones como la de Pedro Telmo, cuyo famoso estribillo indica "Yo quiero un mar/Un mar azul, para Bolivia/ Risas y llanto de mi pasado/Y esta canción/De enamorado/Y quiero igual/Su corazón aprisionado (...) Tiempo feliz de mi niñez/ Que nunca olvido/Recuerdos que en mi existir/Están grabados".

Además, incitan a los estudiantes a desfilar en escuadrones mientras cantan "Recuperemos nuestro mar" en jornadas distintas al 23 de marzo. Esta canción en particular tiene un son militar, con el cual se ilustra el sentimiento nacional, con base en la pérdida del acceso soberano al Pacífico.

La extensión simbólica de esta canción se puede escuchar diariamente, a través de la transmisión de emisoras con alcance nacional, las cuales luego de poner el himno nacional, circulan la consigna "volveremos a los puertos del Pacífico".

Esto evidencia cómo la narración y el sentimiento de la pérdida del acceso al mar son apropiados y practicados por los actores sociales en dos espacios fundamentales del proceso de socialización, como son la educación y los medios de comunicación. Esto evidencia la trascendencia de la *performatividad* de la narrativa sobre la causa marítima, lo cual se relaciona con la propuesta de H. Bhabha (2010) sobre entender la narración de la nación en la interpretación que hacen los actores sociales al respecto. Esto permite un análisis más complejo y completo de la construcción narrativa de la identidad nacional y la posibilidad

de transformarlos precisamente desde la *performatividad* social. A partir de esta idea, se desarrollará el último acápite de este artículo.

3. ¿Es posible una comunidad imaginada diferente a la del mar perdido?

Como dijo H. Bhabha "estudiar la nación a través de su narrativa no implica centrar la atención meramente en su lenguaje y su retórica; también apunta a modificar el objeto conceptual mismo. Si el cierre de la textualidad es problemático por cuanto cuestiona la 'totalizacion' de la cultura nacional, entonces su valor positivo reside en que pone de manifiesto la amplia diversidad, a través de la cual construimos el campo de significados y simbolismo que se vinculan con la vida nacional" (Bhabha, 2010: 13).

Ciertamente los debates sobre el "ser nación" son complejos. Sin embargo, como se ha podido evidenciar en este artículo, la construcción de la identidad boliviana ha tenido una tendencia considerable a centrarse en la narrativa de la Guerra del Pacífico. Esta, al expresar la pérdida de una condición irremplazable, como es la marítima, ha desatado un sentimiento de identificación colectiva, con base en la derrota y en la consecuente sensación de amenaza, producto de una "narrativa de la mutilación".

Es importante proponer la necesidad de investigar más al respecto y de pensar en la posibilidad de "modificar el objeto conceptual" como diría Bhabha. Para ello, considero que es preciso cuestionarse sobre la utilidad y beneficio de esta narrativa en la construcción futura de Bolivia.

Particularmente, considero que mantener la narrativa de la pérdida marítima, como la principal vía para construir la comunidad imaginada boliviana, puede ser poco útil para la construcción del sentido colectivo en el país. Este argumento se sostiene en tres motivos fundamentales: la relación de las simbologías del "Día del Mar" con las consecuencias negativas del nacionalismo; el desarrollo mecánico que implica las *performatividades* practicadas sobre esta narrativa frente a la necesidad de tener conciencia en el devenir identitario; la distancia simbólica de las narrativas sobre la pérdida del acceso marítimo con el principal potencial que tiene Bolivia.

Los desfiles –así como otras expresiones del sentimiento que despierta la causa marítima– fueron promovidos como tales, en la revolución francesa. Montesquieu y Rousseau fueron algunos de los ideólogos del concepto inicial de "identidad nacional" y de ese tipo de *performatividad*, desarrollada en el "*ancien regime*" con el fin de sobreponerse a la categorización e identificación de los sujetos.

Sin embargo, al concluir la Segunda Guerra Mundial los países que alguna vez habían implementado artefactos culturales de tipo militar para impulsar el exacerbamiento de la nación (el nacionalismo), decidieron modificar sus meca-

nismos de representación nacional, al darse cuenta no sólo de la inutilidad de los mismos, sino de las consecuencias fatales a las cuales habían contribuido. Así, los países más golpeados por esta guerra iniciaron una reconstrucción de la nación, a partir de una reconfiguración de sus narrativas.

El caso alemán es una ilustración importante. A pesar de algunas secuelas vigentes del ideal nazista en algunos ciudadanos, la política institucionalizada, pero sobre todo la consigna ciudadana está relacionada con el reconocimiento del pasado, como una posibilidad de entender lo contrario al "deber ser" nacional. La muestra clara es la narrativa contada en el museo del Holocausto en Berlín, o las que se interpretan en obras o musicales, propios de ese país, que recuerda a los actores sociales la necesidad de *tumbar* fronteras establecidas.

Esta ilustración permite conducir al segundo argumento por el cual considero necesario reconfigurar la construcción identitaria nacional boliviana… por la condición mecánica en la *performatividad* de los actores sociales, en relación a la narrativa fundamentada en el conflicto del mar.

El marchar al ritmo de los tambores o repetir estribillos de himnos o canciones no generan procesos de criticidad, o una participación activa y creativa de los sujetos sociales, ni en relación al pasado ni al presente nacional. Sin embargo, como afirmaban Rosa, Bellelli y Bakhurst, "la identidad es imposible sin la memoria, pero también sin alguna forma de conciencia" (2008:170).

¿Qué conciencia sobre el ser nacional logra producir la narrativa sobre la pérdida del mar? Probablemente reafirma una noción imaginaria, la de la derrota y la amenaza, que ilustrada en este conflicto bélico, hace referencia a los procesos pendientes de desarrollo, bienestar y equidad social, con los cuales nació el Estado boliviano, y que han sido parte de los ideales políticos nacionales, desde 1825 hasta la actualidad.

¿Qué conciencia se debería promover? Una conciencia emocional, pero que permita fortalecer el quiénes somos y no sólo lo que fuimos o lo que podríamos haber sido. Esta conciencia social habría que construirla con base en las intertextualidades en las cuales se ha desarrollado el país, pero que han sido escasamente promovidas como narración de nación.

Es decir, promover aquéllas narraciones que hacen referencia al mundo indígena, andino y también el de tierras bajas, al mundo urbano, cada vez más poblado con actores que entretejen su identidad entre lo local y lo global. Así, las narrativas de identificación nacional estarán relacionadas con la principal singularidad boliviana: su multiplicidad actoral, su diversidad cultural.

En lugar de enfatizar la amenaza que pueden producir los enemigos externos para consolidar el sentimiento de colectivo común, sería interesante fortalecer la vinculación y relación entre *el nosotros* para ese mismo fin. Las secuelas del pasado colonial y la aún vigente diferenciación étnica racial en el país instan la necesidad de crear espacios comunes de identificación nacional, donde los diver-

sos actores puedan sentir un nivel de representación. La fiesta o el arte pueden ser una opción, pues estos logran movilizar sentimientos colectivos de manera considerable (G.Peres-Cajías, 2013).

Sólo así así se podrá iniciar un proceso real y permanente de inclusión social, política y cultural, que permitirá fortalecer al país y, en consecuencia, mejorar su desarrollo.

Pensar la identidad nacional no sólo es una oportunidad para comprender la construcción de la misma, sino una posibilidad para pensar la dirección de un país. La noción de la "comunidad imaginada" invita a pensar en los procesos que subyacen la condición de las naciones. A partir de ello, creo necesario ampliar y renovar las narraciones de nación para *imaginar* una Bolivia, donde se priorice la vinculación con el *nosotros*, desde la conciencia emocional colectiva hasta su *performatividad*.

Bibliografía

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bhabha, Homi (2010). *Nación y Narración*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Bridikhina, Eugenia (2009). Fiestas Cívicas: Construcción de lo Cívico y Políticas Festivas. *Fiesta Cívica. Construcción de lo cívico y política festiva* (Bridikhina et al). La Paz:

Instituto de Estudios Bolivianos.

Deutsche Welle (DW). (n.d.). Bolivia y el sueño del mar. Obtenida el 15 de mayo de 2017, de: http://www.dw.com/es/bolivia-y-el-sue%-C3%B1o-del-mar/a-38078652 22/03/2017.

Loayza Bueno, Rafael (2011). *El eje del MAS. Ideología, representación y mediación*. La Paz: Konrad Adenauer.

Quiñones, Anika & Moreno, Julián (2017). El Placer del Lenguaje. Debates sobre el análisis del discurso y el análisis crítico del discurso. *Journal de Comunicación Social* N° 4. La Paz: UCB y Plural Editores.

Página Siete (PS). (2017, 23 de marzo). Tras réplica, Bolivia celebra el Día del Mar con más fe y unidad. Obtenida el 15 de mayo de 2017, de: http://www.paginasiete.bo/nacional/2017/3/23/tras-replica-bolivia-celebra-mayor-unidad-131640.html 23/03/2017.

Peres-Cajías, José (2011). Potosí ya no valía un Potosí. Efectos económicos de la independencia en Bolivia. Ponencia en el *VIII Congreso Internacional de Etnohistoria*. Sucre.

Peres-Cajías, José (2013). *Travesías por la fiesta andina electrónica y folklórica. Jóvenes de La Paz y Bogotá entre matracas y sintetizadores*. La Paz: PIEB y UCB.

Peres-Cajías, José (2014). ¿Por qué, cómo y para qué investigar el sentido? *Journal de Comunicación Social*, N°. 1. La Paz: Konrad Adenauer.

Ricoeur, Paul (1987). *Tiempo y Narración*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Rosa, Alberto; Bellelli, Guglielmo & Bakhurst, David (2008). Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional. *Revista Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 34, n.1, p. 167-195, jan./abr.

Vera, Horacio & Rojas, Sergio (2009). Política y Práctica festiva de los gobernantes nacionales después de la revolución de 1952. *Fiesta Cívica. Construcción de lo cívico y política festiva* (Bridikhina et al). La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos.

Fecha de entrega: marzo de 2016
Fecha de aprobación: mayo de 2017

HOMENAJE

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 183-212. ISSN: 2078-0362

Quiroga Santa Cruz y la literatura latinoamericana de los 70s[1]

Quiroga Santa Cruz and latin american literature from the 70s

Oscar Rivera-Rodas[2]

Resumen

Este ensayo, enfocado en la novela *Otra vez marzo* (1990), de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), no puede restringuir su examen a la forma estrictamente literaria de este texto complejo. La sustancia de su contenido no sólo demanda un análisis detallado de los niveles verbales y semióticos de su significación, que apenas hemos alcanzado a rozarlos en esta ocasión, para reconocer personajes y acciones; también demandan reconstruir el contexto literario e histórico-social por el cual ha sido generado y al cual, a la vez, lo refleja: la realidad boliviana social y literaria de la década de 1970. Quiroga Santa Cruz, por otra parte, no sólo fue un escritor informado y conocedor de la literatura de su tiempo, sino un brillante actor de la política nacional cuya vida fue interrumpida

1 Este ensayo fue escrito originalmente en 1989 a solicitud de Cristina T. de Quiroga Santa Cruz para la primera edición póstuma de la novela *Otra vez marzo* (1990), edición preparada y anotada por Luis H. Antezana J. Una corta sección fue publicada como Prólogo de la novela, con el título "Quiroga Santa Cruz y su denuncia de la alienación y la escatología social". De su extensión original (10,115 palabras) solo se publicaron entonces 1,485 palabras, esto es, un poco más de una décima parte, quedando el resto inédito. Presento ahora una versión revisada.

2 Oscar Rivera-Rodas, es investigador y catedrático de literatura latinoamericana y del Caribe, Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua, y Correspondiente de Real Academia Española, Madrid. Ha participado en conferencias internacionales y ha publicado en revistas especializadas de América Latina, Estados Unidos y Europa. Entre sus últimos libros están: *El laberinto del siglo XVI: teología, mito, retórica y colonialismo, Escritura de dios y voz degollada: origen de las letras americanas, Picón Salas: historia de la cultura y cosmopolitismo, La modernidad y la retórica del silenciarse*. Doctor en Literatura Hispánica (de la Universidad de California), ha dictado cursos en universidades de Estados Unidos y América Latina; actualmente (y desde 1989) es Catedrático Titular en la Universidad de Tennessee. Email: orivera@utk.edu

por los regímenes militares criminales que oprimieron al país por dos décadas.

Palabras clave: Literatura // Opresión política // Dictaduras militares // Subjetividad e introspección // Alienación social.

Abstract

This essay, focused on the novel *Otra vez marzo* (1990) by Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), cannot restrict its exegesis to the strictly literary form of this complex text. The substance of its content not only demands a detailed analysis of the verbal and semiotic levels of its meaning, which we have barely touched on, to appreciate characters and actions; it also demands a reconstruction of the literary and historico-social context for which it was written, which it likewise reflects: the social and literary reality of 1970s Bolivia. Moreover, Quiroga Santa Cruz was not only an informed and knowledgeable writer of his time, but also a brilliant national political actor whose life was interrupted by the criminal military regimes which oppressed the country for two decades.

Key words: Literature // Political oppression // Military dictatorships // Subjectivity and introspection // Social alienation

> "... estoy hablando de los que viven, aunque en condiciones de extrema indigencia, de los que sobreviven a ese lento, silencioso e implacable genocidio institucionalizado."[3]
>
> (Marcelo Quiroga Santa Cruz)
>
> "Nuestra dependencia no es efecto sino causa de la miseria popular y nacional. No somos dependientes por ser pobres. Somos pobres porque somos dependientes."[4]

3 Discurso de Marcelo Quiroga Santa Cruz ante el senado de los Estados Unidos de Norteamérica, el 27 de septiembre de 1976. Tomado de la publicación *Marcelo Quiroga Santa Cruz, Los socialistas y la liberación nacional*. Chilpancingo, México: Universidad Autónoma de Guerrero, 1982.

4 "Análisis de la sociedad boliviana y sus clases". Declaración de principios y tesis política del Partido Socialista, 1 de mayo de 1971 (1982: 7). Esta organización surgió de la conjunción de cuatro partidos políticos: Unión Nacional de izquierda Revolucionaria, Frente de Acción Revolucionaria Obrera, Acción Popular Boliviana, y Frente de Liberación Nacional, dirigidas y representadas por Marcelo Quiroga Santa Cruz, Guillermo Aponte Burela, Alberto Bailey Gutiérrez y Mario Miranda Pacheco, respectivamente, según testimonio de este último intelectual. Véase: Mario Miranda Pacheco, *Crisis de poder en Bolivia. Escritos histórico-políticos*. La Paz: Juventud, 1995, p. 39, n. 7.

Han pasado 36 años de impunidad tras el asesinato y la desaparición del cuerpo de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), planificado y ejecutado por la dictadura militar que se extendió en Bolivia por más de una década entre los régimenes de los cabecillas sanguinarios Banzer Suárez y García Meza, con el apoyo de los militares de Estados Unidos. Aunque la agresión verbal y física, así como el ametrallamiento sufrido por el pensador, político y escritor fueron públicos en el asalto militar de aquel 17 de julio de 1980 a la Central Obrera Boliviana, en La Paz; la desaparición de su cuerpo se ha convertido asimismo impunemente en un secreto militar por tres décadas.

Han pasado también en silencio similar 26 años desde la primera publicación de su novela póstuma *Otra vez marzo* (1990), que aun en su condición inconclusa es uno de los textos más conmovedores de la mejor narrativa latinoamericana de la década de 1970, no estudiada aún suficientemente dentro de su propio contexto histórico, desde el que denuncia la condición de vida de las clases sociales bajo la represión de dictaduras militares articuladas en un contexto internacional. El mismo escritor denunció este hecho en 1976, en París, en el XIII Congreso Internacional de Americanistas: "Los golpes militares del 21 de agosto de 1971 en Bolivia, de febrero y septiembre de 1973 en el Uruguay y Chile, respectivamente, y de marzo de 1976 en Argentina, forman parte de la respuesta escalonada del gobierno norteamericano que se inicia con la ruptura del eslabón más frágil, Bolivia, dada su condición mediterránea y la debilidad estructural de su economía, pero también del que ofrecía más riesgos, dado el vigoroso movimiento ascensional de las masas".[5] Por su parte, Miranda Pacheco denunciaba en 1980 que las dictaduras militares de América Latina estaban inspiradas en la brasileña surgida del golpe militar de abril de 1964, y adheridas a la DSN, la National Security Act de los Estados Unidos.[6] Agregaba que las "dictaduras militares bolivianas, desde Barrientos, son acérrimas defensoras de esta doctrina que atenta de manera permanente contra la autonomía nacional y contra la libertad y dignidad humanas"[7]. La represión social de esas dictaduras, que anulaban la libertad, la dignidad, y la vida humana se refleja en los discursos literarios de esa década en los países que la sufrieron, que aprovecharon la condición verosímil de los discursos estéticos. No se puede dejar de ver las denuncias políticas de esta literatura que acudió a múltiples recursos para expresarlas. Los personajes de esta literatura pertenecen a clases pobres, desamparadas en

5 "Los recursos naturales estratégicos y la fascistización del régimen dependiente en América Latina" (1982: 28).

6 Mediante esa ley firmada el 26 de julio de 1947 por Harry S. Truman, las fuerzas armadas estadounidenses reorganizaron su aparato de inteligencia y su política exterior con los ejércitos latinoamericanos a los que sometieron a sus disposiciones.

7 "Notas para un análisis de la situación boliviana", trabajo presentado en el Seminario del Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en noviembre de 1980 (1995: 101).

el sometimiento y la dependencia a la violencia de las minorías defensoras de potencias foráneas expoliadoras, con la complicidad y permisión de los regímenes nacionales corruptos. Miranda Pacheco, en sus definiciones de los sistemas fascistas, nos ofrece una descripción con la que bien podría identificarse los espacios literarios de la década:

> El fascismo, en su forma general, es la dictadura de la violencia burguesa. Detrás de todo régimen fascista están los intereses de los explotadores y de las fuerzas más opresivas de una sociedad antagónica. Con sus prácticas del terror sistematizado aspira a castrar la capacidad de lucha de los pueblos y a borrar todo vestigio de reorganización de la sociedad. El terror sirve para destruir las organizaciones democráticas, progresistas y revolucionarias. El pensamiento es una actividad prohibida y su libertad un mito propagandístico; la crítica de la sociedad deja de ser una función dialéctica de la razón y la oposición al régimen es una apuesta para perder los derechos humanos (1995: 47).

A 20 años de su publicación, cuando en los países hispanoamericanos se reflexiona sobre los 200 años de su Independencia no completada aún, esta obra adquiere mayor trascendencia en su denuncia de una existencia irónicamente intrascendente en las clases pobres de los países sometidos a la dependencia del neocolonialismo postmoderno. Quiroga Santa Cruz había insistido, junto con otros dirigentes preclaros de su momento, en que el subdesarrollo de las naciones era efecto de su dependencia. En 1971, en el documento de fundación del Partido Socialista, se definió la dependencia del país en los términos siguientes:

> La dependencia de Bolivia no es el resultado de una circunstancia histórica accidental, explicable por el predominio político transitorio de un estado sobre otro, sino consecuencia de la conformación estructural determinada impuesta y conservada, desde fuera y dentro, para asegurar su condición de país sometido. Dicha condición es el resultado del régimen interno de explotación capitalista; y ésta, a su vez, es una expresión del régimen impuesto por el sistema imperialista de explotación internacional, como modelo de desarrollo y modo de producción. La particularidad de la dominación interna y externa combinada determina un tipo de desarrollo capitalista atrasado y dependiente. Nuestra dependencia no es efecto sino causa de la miseria popular y nacional. No somos dependientes por ser pobres. Somos pobres porque somos dependientes (1982: 7).

La novela de Quiroga Santa Cruz, como la vida de su autor, lleva el signo de lo malogrado por la violencia política de regímenes criminales que en segunda mitad del siglo XX se sometieron a la servidumbre del neocoloniamo capitalista y militarismo de los Estados Unidos. La novela proyecta una visión de asombro y desconcierto sobre lo que pudo haber sido en su plenitud lograda de no ser asesinado su autor.

Otra vez marzo encierra en sus páginas solo una novela –la primera– y el primer capítulo de la segunda de tres que, según el plan de su autor, debían integrarla: *El estiércol*, *La sangre* y *La luz*. Estos títulos demuestran por sí solos una recorrido simbólico de la inmundicia sin sentido hacia la luz esperanzadora de la certidumbre. Ese recorrido simbólico encierra la experiencia histórica de los pueblos latinoamericanos sometidos en ese tiempo a la descomposición por la represión.

Luis H. Antezana, cuidadoso editor de la obra por encargo de María Cristina Trigo de Quiroga Santa Cruz, tuvo el acierto de incluir el plan general de la novela e introducir anotaciones valiosas en base a los manuscritos y la versión mecanografiada de lo que considera, ciertamente, un "texto en pleno proceso de elaboración". Esas anotaciones nos permiten tener una mejor mejor comprensión no solo del libro publicado sino del plan general de lo que debía ser esta trilogía. De este modo, dado el carácter póstumo de su publicación, merece una lectura advertida y consciente de un conjunto complejo de implicaciones discursivas respecto a la intencionalidad del autor, y de los recursos expresivos extremadamente simbólicos y poéticos que introducen y que su vez reflejan no solo la faceta del creador y artista, sino las del político de excepcional inteligencia y del pensador de extraordinaria sensibilidad social, enfrentado a una reflexión constante tanto sobre su país como sobre la realidad de los pueblos latinoamericanos.

El lector está al frente de la paradoja de un texto que es, a un tiempo, incompleto y completo. Es incompleto si se considera que la versión inicial es sólo parte de un vasto y ambicioso proyecto novelesco, *Otra vez marzo*, resultado de un discurso intertextual producido por tres novelas, de las cuales sólo fue escrita la primera (integrada por nueve capítulos) y el primer capítulo de la segunda; más aún, en una versión preliminar que debía ser sometida a revisión.[8] Es completo este mismo texto, sin embargo, visto como una novela individual, *El estiércol*, primera de esa trilogía y cuya condición de texto acabado se cumplió definitivamente con su publicación; y el lector dispone sólo de esta novela, que se realiza completa para la lectura y expone su intencionalidad y su sentido. La lectura, entonces, deberá operar de acuerdo al recorrido que orienta el propio discurso y la vida del escritor que no solo fue literato sino un hombre público.

Contexto social y político

Gracias a las anotaciones de Antezana se puede conjeturar que la obra *Otra vez marzo*, aunque publicada en 1990, tuvo los inicios de su escritura en 1967, es decir, diez años después de la publicación de la primera novela de Quiroga

8 Empleo la palabra "capítulo" para mejor comprensión del lector. El autor utiliza la palabra "título" para referirse a esas secciones de su novela.

Santa Cruz, a sus 26 años, *Los deshabitados* (1957); además, se puede afirmar que el proceso de su escritura se extendió por doce años, si se considera la fecha que lleva el final del primer capítulo del primer libro, *El estiércol*, 13 de febrero de 1967; y el otro final del capítulo primero del segundo libro, *La sangre*, 6 de marzo de 1979. Doce años, sin embargo, de intensa actividad pública de su autor, quien en 1967, a sus 36, además de sobresaliente intelectual, ya se había perfilado como joven y probo estadista. A esa edad se advierte en el joven Marcelo su dedicación a la literatura y la política. Obviamente, por su realidad pragmática, la carrera política se impuso sobre la del literato.

Antezana ha encontrado un conjunto de notas del joven escritor a las que considera un "Diario" relativo a la escritura de *Otra vez marzo*. Una de esas notas marginales, escritas el 13 de marzo de 1967, dice: "36 años y algo más de 40 páginas de este segundo intento". En efecto, Marcelo cumplía ese día 36 años, y por su afirmación retornaba a la escritura de su nueva novela. No parece casual que el título de la obra esté ligado al mes de marzo. La siguiente nota la escribe solo una semana más tarde cuando vuelve a sus manuscritos y escribe al margen de ellos, el 20 de marzo de 1967, la siguiente nota: "Después de 7 días perdidos en diligencias familiares" (1990: 315). Antezana, en sus "Acotaciones", señala que el período entre el 29 de diciembre de 1966 y el 24 de marzo de 1967 fue uno de los "más intensos y continuos en la escritura de la novela" (1990: 31), pues fueron escritos los cuatro primeros capítulos y la primera página del quinto. A este conjunto de textos seguramente se refería el escritor el día de su cumpleaños en su mención a las "más de 40 páginas". Por otro lado, el breve "diario" no registra ningún retorno a la escritura a la novela entre marzo de 1967 y abril de 1969. Dos años en los que el escritor tuvo desviada su atención hacia los sucesos nacionales y a elegir una mayor responsabilidad en su vida política. Cuatro meses después de su última anotación sobrevino el 24 de junio de 1967, jornada que pasó a la Historia nacional como la Masacre de San Juan, ordenada por el dictador Barrientos contra el distrito minero Siglo XX. Esa masacre recorre constantemente las páginas de la novela metaforizada por el símbolo de las peleas de gallos.

Ese año de 1967, el joven intelectual depone su escritura literaria para manifestarse de otro modo, en su calidad de diputado, y demostrar su extraordinaria integridad y probidad al anunciar el 19 de julio de 1968 un juicio de responsabilidades al dictador René Barrientos por haber permitido la injerencia de la CIA en los asuntos internos del país. Barrientos ordenó a sus congresistas lacayos a votar por el desafuero, el confinamiento en Alto Madidi y la cárcel para Quiroga Santa Cruz[9]. Pasó casi un año de silenciamiento, al cabo del cual el escritor liberado vuelve a su texto el 9 de abril de 1969 y escribe la siguiente nota: "Me propuse recomenzar hoy día, un malestar persistente me ha impedido hacerlo.

9 El desafuero y el confinamiento fue para dos diputados Quiroga Santa Cruz y José Ortiz.

Será mañana, jueves 10 de abril de 1969, un poco en la mañana, antes de que llegue Cristina y otro poco en la tarde, cuando yo retorne de la audiencia, que ¡Al fin!, la próxima página en blanco comenzará a llenarse con los gallos de Otra vez marzo...” (1990: 315). Según las acotaciones de Antezana, este segundo período de escritura se extendió sólo por nueve días en los cuales escribió el quinto capítulo de la primera novela. Precisamente en ese noveno día, el 19 de abril de 1969, el régimen de Barrientos, reconocido como “fascista e instrumento del Pentágono” concluyó súbitamente cuando el helicóptero en que viajaba se precipitó a tierra causando la muerte de sus ocupantes, entre ellos el dictador. Sucedió a Barrientos su vicepresidente, Luis Adolfo Siles Salinas, derrocado seis meses después por el general Alfredo Ovando Candia, quien no podía desconocer el desprestigio de las fuerzas armadas y su errónea política, como lo señaló Miranda Pacheco.[10] Surgieron nuevos dirigentes que presionaron para una apertura democrática. Marcelo Quiroga Santa Cruz fue invitado a ocupar el cargo de Ministro de Minas y Petróleo (1969-1970) y luego Ministro de Energía e Hidrocarburos (1970), ocasión para llevar a cabo la nacionalización del petróleo, que despertó la ira de los monopolios transnacionales e inició la represalia de las potencias imperialistas. Esa reacción no tardó en manifestarse dos años después con el golpe de Estado del coronel Banzer Suárez, uno de los dictadores más sanguinarios del siglo XX, gracias al apoyo del gobierno de los Estados Unidos. El 1 de mayo de ese mismo año, 1971, se fundaba el Partido Socialista. Sus dirigentes fueron perseguidos por la dictadura. Sin embargo, la “represión desatada con el golpe de Banzer, obligó el exilio de los cuatro dirigentes nacionales del partido; dos de ellos, Quiroga y Aponte salieron a Chille; Bailey y Miranda se trasladaron a México. Con otros exiliados de la dictadura en ambos países, y no obstante la distancia, impulsaron el trabajo de resistencia”, recuerda Miranda Pacheco (1995: 39). El joven intelectual pronto se trasladó a la Argentina, donde fue invitado a ser catedrático de la Universidad de Buenos Aires, y donde publicó *El saqueo de Bolivia*.[11] Salió de Buenos Aires después de un intento de asesinato

10 Miranda ha escrito: “Las fuerzas armadas, en cinco años de dictadura barrientista, ya no podían ostentar el título de institución tutelar de la patria. Su desprestigio fue tan grande, y su impopularidad tan manifiesta, que su desgaste tenía cierta semejanza con el desgaste que tuvo el MNR entre 1952 y 1964. El Imperialismo había utilizado al ejército como a un guardián belicoso de sus intereses, de sus inversiones y de su penetración total en el dominio político y económico del país. Lo había empujado a las masacres, a la opresión y a la guerra no declarada contra el pueblo. Los signos del tiempo indicaban la proximidad de días negros para las fuerzas armadas. Para salir del atolladero se formó en su seno una corriente perceptiva de la realidad y en esa corriente germinó una idea no tanto para “salvar” al país, sino para preservar el futuro del estamento militar” (1995: 29).

11 Buenos Aires, editorial Crisis. Cabe destacar aquí otra faceta de Quiroga Santa Cruz como investigador de la historiografía política y social de Bolivia. Otra obra póstuma publicada dos años después de su muerte fue *Oleocracia o patria*. (México: Siglo XXI, 1982).

en 1974 rumbo a México, donde permaneció hasta fines de 1977, donde también fue docente de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ese año, Marcelo decide, retornar clandestinamente a Bolivia.

Otra vez marzo tiene como contexto real esa intensa actividad política no exenta de estorbos y asperezas. Sus capítulos finales fueron seguramente escritos en el exilio de México. Pasaron diez años antes de que el escritor pudiera retornar a su escritura, por la nota que escribió el 26 de enero de 1979: "Después de tanto, tanto tiempo/ otra vez contigo/ o junto a ti/ otra vez/ Marzo." (1990: 315-16).

El estiércol es, ciertamente, un texto vigoroso y evidente en su intencionalidad, aun considerando que se encontraba en su etapa de revisión. Es también un texto lúcido y acerbo, que refleja la realidad social amarga de la que brota y, en consecuencia, la denuncia. Está escrito con una conciencia crítica clara y apremiante y, al mismo tiempo, con el compromiso solidario de una auténtica preocupación social por la mayoría nacional reprimida por un sector minoritario. El 27 de septiembre de 1976, Quiroga Santa Cruz, entonces exiliado en México, intervino en una audiencia del senado estadounidense, organizada por WOLA (Washington Office on Latin América) para denunciar que el golpe militar encabezado por Banzer cumplía, en Bolivia, la misma finalidad que en sus respectivos países y ocasiones distintas cumplieron los militares brasileños, uruguayos, chilenos y argentinos. "Todos ellos se propusieron y lograron la supresión de la legalidad vigente en el momento en que ésta, no obstante su carácter restrictivo, había dejado de ser una garantía de permanencia en el poder de los sectores minoritarios, para convertirse en un obstáculo a su necesidad de reprimir a la mayoría nacional". Ahí mismo añadía: "Este es el momento en que las clases privilegiadas cancelan las formas democráticas de convivencia social que el pueblo les arrancó en largas y heroicas jornadas de lucha, y las sustituyen por formas dictatoriales de ejercicio del poder" (1982: 32). Este pueblo, despojado de sus derechos y reprimido por un caudillo dictador beneficiario de la minoría privilegiada, está representado por los personajes de *El estiércol*, un testimonio sugerente que refiere el espacio social descompuesto del que emerge, y que es expuesto en su realidad de inmundicia, en el sentido amplio de este concepto: suciedad, basura, porquería, impureza, deshonestidad. No puede ser más deprimente la realidad que relata el narrador, aunque con sereno coraje y consternación. A través de la vida de un grupo de personajes denuncia la historia de una sociedad marginal y marginada por la alienación impuesta a su propia colectividad por el sistema político –en su más oscura y compleja organización. Los personajes de esta obra no son héroes individuales y únicos, sino –en su anonimato– representantes de una sociedad enajenada por la injusticia social; antihéroes producidos por la inmensa maquinaria social como deshechos de un proceso clasista, desigual e inestable, que favorece a una minoría a la que concede todo el privilegio y el poder, propio de una sociedad escindida; escindida, como él mismo lo había señalado, "entre

una mayoría campesina autóctona, jurídica, política, física y económicamente reprimida, y una minoría acaparadora de los beneficios de la civilización".[12]

Un profundo sentido –y sentir– existencial se extiende a través de la obra. El discurso parte de un radical subjetivismo para limitarse en la finitud de sus propias descripciones y acciones, limitadas por una realidad inmediata sofocante, alienada y contingente, de soledad y silencio: de vacío. El escritor halla un estilo apropiado a esa realidad, estilo que se refleja en una lectura morosa y fatigante, limitadora y oscurecida deliberadamente para la comprensión desde la primera página. Este es, sin duda, un acierto creativo y artístico de Quiroga Santa Cruz. ¿Cómo comunicar y transferir al lector los referentes de una realidad confusa, contradictoria e incomprensible racionalmente en un texto artístico? Esa es la razón por la que acude a los símbolos que se niegan a la nítidez, la claridad y la cómodidad propios de un manifiesto. El estadista Quiroga Santa Cruz había sido el autor de múltiples denuncias políticas, claras y evidentes, de la corrupción y el cinismo de los regímenes dictatoriales de su tiempo. La documentación de sus denuncias fueron contundentes y sostenidas por la tarea del investigador y catedrático de ciencias sociales. Pero, otra vez, ¿cómo comunicar y transferir al lector los referentes de una realidad confusa, contradictoria e incomprensible en una expresión artística? Construía pacientemente, a través de múltiples lecturas y re-escrituras, un lenguaje apropiado para esa intención: el lenguaje simbólico y metafórico que fue elaborando arduamente, mediante múltiples revisiones y anotaciones interrumpidas por el ígnaro militarismo de ese momento, grosero y desconocedor del pensamiento y del arte[13].

Los personajes de *Otra vez marzo*, conscientes de su propia realidad, son observadores silenciosos de su condición degradada en una sociedad sometida al colonialismo y a la dependencia. Lento y dilatado, el discurso de la novela se realiza guiado por la mirada ensimismada y desconcertada, detallada y morosa de estos personajes entregados al reconocimiento de su propia condición miserable y deficiente.

Pues, bien. Me ocuparé en este ensayo de cinco aspectos principales de la rica dimensión de esta obra: 1) de la estructura básica de *El estiércol*; 2) del espacio que refleja; 3) de los personajes y su interrelación; 4) de su intencionalidad discursiva; y 5) una aproximación a su complejo simbolismo. Explico esos temas: la estructura básica, de contenido y forma, que se manifiesta en todos los elemen-

12 "Análisis de la sociedad boliviana y sus clases", en Marcelo Quiroga Santa Cruz (1982: 8). Ahí mismo agrega: "Esta condición de país cual se preservó y acentuó a lo largo de siglo y medio de vida republicana, determinando entre ambos conjuntos un marcado desnivel que afecta a todos los órdenes de la estructura social" (pp. 8-9).

13 Quiroga Santa Cruz no dejó de denunciar ante la comunidad internacional, y en el mismo Washington en septiembre de 1976, no solo la intervención del gobierno de los Estados Unidos en las naciones latinoamericanas, sino el apoyo que daba a los regímenes dictatoriales más sanguinarios.

tos de la narración, se expresa por dos planos que corresponden a sucesos objetivos y subjetivos de la realidad exterior e interior de sus protagonistas. El espacio novelesco focalizado por el discurso difícilmente se abre sobre lugares aéreos o panorámicos, sino que se concentra sobre el ras de suelo. Los personajes, antes de acudir a su tradicional representación de sujetos agentes, se manifiestan como meros objetos y cosas. La relación entre ese espacio a ras de tierra y las personas vistas como meras cosas establece una ligazón alienada y alienante. Este conjunto básico de elementos del mundo novelesco denuncian en su interrelación el vacío existencial y social, cuyo valor remite finalmente al precario sentido del existir en una condición de desecho de sociedades explotadas en sus recursos naturales y humanos por las naciones desarrolladas.

Con una angustia existencial propia, alimentada por las corrientes filosóficas de su momento, el narrador acude a la introyección para asumir la subjetividad de sus personajes de sociedades indigentes y expoliadas y mostrar la existencia limitada en su finitud y contingencia, su enajenación y soledad, la incertidumbre y la única certeza de su muerte. Frente a la repugnancia y aversión al despojo de las naciones en desarrollo, especialmente latinoamericanas, por los países desarrollados y propulsores del neocolonialismo industrializado y nuclear del siglo XX, la obra de Quiroga Santa Cruz no deja de identificar el resultado de ese abuso y esa intromisión comparable al *topos* excrementicio de las galleras, donde el despojo del ser humano por otros poderosos deja sus desechos de excremento y sangre: axiología escatológica de la inmundicia biológica y social, iniciada por los imperialismos europeos del siglo XVI, en su celebrado "Renacimiento", y continuada con el neocolonialismo tecnificado de las potencias del siglo XX.

1. Subjetividad e introspección

El aspecto primero al que se enfrenta la lectura es el subjetivismo del discurso, desde cuya perspectiva es referida la historia. Este es uno de los recursos claves de la escritura de Quiroga Santa Cruz. El narrador, desde un enfoque subjetivista, relata simultáneamente en la linealidad de su discurso pasajes que no sólo corresponden al presente de la historia, sino sobre todo al pasado y a posibles situaciones futuras o indeterminadas de la imaginación. Por eso la lectura se halla ante una simultaneidad de tiempos y espacios, que reflejan asimismo el orden propio de la interioridad psicológica que prescinde del falso rigor cronológico –y por tanto prescinde– de las convenciones temporales, para mostrar la realidad interior del sujeto, sometida al caos del tiempo y la historia. Tal es el orden propio del conflicto anímico de todo ser. El espacio del presente se confunde con los lugares de la memoria asediada por el pasado o la imaginación desconcertada ante la incertidumbre de un mañana acorde a las mínimas expectativas humanas de sobrevivencia. Asimismo, la cronología del momento actual narrado

se funde con las coordenadas temporales virtuales del pasado, el futuro, o lapsos intemporales que inventa la imaginación. Las categorías del tiempo y del espacio propias de la objetividad cronológica convencional se difuminan para el ánimo, así como los rígidos límites que el pensamiento tradicional ha levantado entre el sujeto y el objeto. Para este discurso estético del novelista, como mostraré más adelante, los sujetos devienen en meros objetos y cosas –se reifican–, así como los objetos pueden ganar manifestaciones subjetivas privilegiadas –y animarse.

La estructura de este discurso está conformada por dos niveles básicos enfrentados en la misma instancia en que se produce su enunciación narrativa: el nivel que corresponde al presente de los personajes y el nivel que recupera situaciones pasadas, o simplemente imaginarias que corresponderían al futuro o a la mera ficción acrónica. El plan general diseñado por el propio autor para esta novela y para las otras dos de la trilogía, muestra claramente esas intenciones. A partir de esos dos niveles se puede comprender la complejidad estructural de la obra. La lectura se enfrenta a una multiplicidad de textos que se intercalan y se sobreponen en una textura que obliga al lector a reorganizarla en la propia diégesis que va surgiendo. Esa multiplicidad de textos se produce fundamentalmente en tres estructuras presupuestas en el discurso y que corresponden a las tres formas temporales con que se ha definido convencionalmente el devenir, más una cuarta de carácter acrónico que corresponde a la mera imaginación.

a) En primer lugar, los textos que corresponden al *presente* de cada uno de los personajes según la linealidad de su recorrido en la diégesis, lo cual explica la variedad y simultaneidad de perspectivas narrativas y textuales.
b) En segundo lugar, los textos que corresponden al *pasado* de los personajes y que, del mismo modo, son múltiples, puesto que las memorias surgen espontáneamente al margen de todo orden. De este modo una pluralidad de textos referentes a escenas pasadas converge sobre el texto principal del presente que refiere el recorrido de las acciones básicas de la novela.
c) En tercer lugar, aunque en menos variedad, los textos de eventuales acciones deseadas o temidas del probable *futuro* que, como en el caso anterior, confluyen sobre la actualidad del presente.
d) En cuarto lugar, los textos que refieren representaciones mentales en general del anhelo y la esperanza, o del temor y la aversión, presentes sólo en la imaginación –como ficción– de los personajes. Estos se diferencian precisamente por su carácter atemporal –o intemporal–, puesto que remiten a los deseos, las frustraciones y la fantasía en el desconcierto.

Las acciones procedentes de esas cuatro instancias se manifiestan por una multiplicidad de textos que refieren acciones, que pueden ser discernidas en dos grandes tipos: acciones *actuales* y acciones *virtuales*. Las primeras corresponden

únicamente a la instancia del presente actualizado en la diégesis; las segundas a las instancias del pasado, del futuro no presente aún o la imaginación que no se concretan en la materialidad objetiva de actos externos. Como se ve, este segundo tipo de acciones virtuales son las que predominan en el discurso, caracterizando la escritura subjetiva muy propia de la modernidad contemporánea en la que se inscribe la obra de Quiroga Santa Cruz. Así sucede cuando el novelista escribe: "Una voz atentamente escuchada por el parlante que la emite, mientras la emite, y recordada después o imaginada antes, predicha o repetida y multiplicada en su efecto reconfortante, aleccionador…" (1990: 45). Sin embargo, esas acciones virtuales no son más que reflejo de la condición de sociedades virtuales de sociedades sometidas a la expoliación y miseria.

Desde el punto de vista del tiempo de la historia que esta novela refiere, se puede observar que todos los acontecimientos no ocupan más de dos días. Ciertamente, entre el primer capítulo y el octavo no pasan más de 24 horas. Las acciones del tiempo presente refieren los últimos momentos de la preparación y entrenamiento de gallos de riña por José, o sea, en las vísperas de la temporada de las peleas. Tales acciones podrían ser sintetizadas mediante un esquema simple y general, incapaz de referir la complejidad de los acontecimientos de la novela. Consciente de esa deficiencia lo hago sólo con fines demostrativos. Concluida su jornada de trabajo al atardecer de la antevíspera (cap. 1), el gallero entra en el comedor para cenar con Juana (cap. 2). Después de la cena, él va a su dormitorio y ella a la cocina (cap. 3). Al día siguiente, el gallero retoma su actividad y la mujer se encamina al mercado (cap. 4). Juana retorna, cocina y anuncia el almuerzo, mientras José y Anselmo continúan con su labor (cap. 5). Los hombres no acuden al llamado de la mujer y continúan su faena, mientras ella los observa (cap. 6). José duerme la siesta, sin haber comido, se levanta a las cinco de la tarde y sale a la calle (cap. 7). Más tarde, José entra en la farmacia de Don Fabián (cap. 8). Finalmente, (cap. 9) se inicia la temporada de peleas de gallos. A diferencia de los capítulos 1 a 8 que demuestran una clara continuidad temporal, el último capítulo –noveno– no muestra señales evidentes de su inmediata continuidad respecto al anterior –octavo–. De todos modos, los acontecimientos no exceden más de dos jornadas. Sin embargo, el tiempo psicológico o subjetivo que se desprende a partir de estos actos cotidianos, monótonos y rutinarios abarcan términos amplios y complejos, en los que la subjetividad rompe todo límite temporal para fundar una realidad intemporal indefinida e irrestricta. Aquí se abre el significado profundo del texto, en el enfrentamiento de dos sistemas que se expresan por las estructuras narrativas básicas de la novela: dos modos existenciales enfrentados y en pugna, signados por fuerzas opuestas. Por una parte, la rutina del presente monótona, intrascendente y vacía; por otra parte, la memoria viva del pasado y los sueños y deseos por vivir que solo ocurren en la imaginación, alimentada por la frustración y las insatisfacciones. Este el comba-

te existencial que tiene lugar en la intimidad de estos personajes: las "obscuras disputas a ras de suelo, sin un solo testigo", de las que el propio discurso habla en el capítulo inicial. La estructura narrativa, en semejante complejidad, no está más que manifestando la pugna y el caos que sobrellevan estos seres en el desamparo existencial de una sociedad defectuosa e inhabitable.

Por esta estructuración diegética, asimismo, se puede observar que las acciones principales tienen lugar fundamentalmente en los límites mentales de los personajes. El ser revertido en sí mismo, ensimismado, reconcentrado dentro de la propia condición, se interna en la conciencia, en la interioridad, en la búsqueda de un albergue menos adverso para la existencia que el externo y social. Desde la realidad interior, los seres de este mundo novelesco no dejan de observar la realidad externa y material como un lugar de indigencias e inmundicias, de hostilidad y vacío: el espacio disfórico de la agresión a los ideales y sentimientos humanos. Desde la interioridad subjetiva y mental, estos personajes no son más que meros observadores de una realidad intrascendente, que en discurso también se manifiesta por otro tipo de textos: los textos del silencio que representan la soledad y la mudez de estos seres confinados en un exilio interior donde se enfrentan a luchas existenciales profundas y alienantes.

El subjetivismo de la novela conduce a reconocer otra categoría: la introspección de los personajes en constante "mirar", "observar" y "sentir" su propia interioridad, refugio y reclusión obligada en la que son confinados por la realidad externa social, disociada, deformada e incierta. Sujetos convertidos en objetos de propiedad por las clases dominantes al servicio de fuerzas foráneas; sujetos apropiados por el poder y dominio que manipulan otros sujetos "apropiantes". Seres abandonados en sociedades virtuales padecen la deformación de su relación natural con el mundo, reducen la imagen del mundo a una representación interna imperfecta y adecuada a su condición. La deformación y falsificación de su relación con el mundo deviene en vivencia enajenada.

Los dos tipos de acciones que emergen del discurso orientan el desarrollo de la obra a través de sendos niveles estructurales. El primero se caracteriza por su monotonía, limitación y vacío. El segundo aporta variedad y dinamismo. Para ejemplificar esta afirmación con el caso de los dos personajes principales, se puede señalar que ambos viven confinados en el limitado espacio de su actividad diaria. José, por una parte, pasa sus días entregado a la tarea constante de preparar y entrenar gallos de pelea, encerrado tras las jaulas y los barrotes de las galleras en las que predomina la tierra salpicada de estiércol y sangre. Juana, por otra parte, reduce sus jornadas a la actividad inflexible de la cocina y la limpieza doméstica, confinada asimismo en el encierro de la rutina. Invariablemente uniformes, intrascendentes y constreñidos a la actividad monótona, estos personajes protagonizan una existencia vacía a la que contemplan en expectación silenciosa, inmersos en un subjetivismo contemplativo. Conscientes de ese pre-

sente existencial inútil, se entregan, gracias a su subjetivismo, al recuerdo o a la imaginación que les permite ampliar el espacio restringido de su cotidianidad. Por eso en su soledad, silencio y aislamiento presente, viven sobre todo la realidad fenoménica –intemporal e inmaterial– de sus conciencias, en su búsqueda de alguna explicación para su desconcertante realidad o alguna satisfacción para sus existencias vacías.

A través de esos dos niveles estructurales, la obra entreteje su compleja textura. Si el primer nivel de las acciones *actuales* expresa la *ficción*; el segundo nivel de las acciones *virtuales* se manifiesta como otra ficción, de segundo grado, que se origina dentro de la ficción primera; es decir, la *metaficción*. Es así como en la ficción, que corresponde al presente existencial inútil e ininteligible, se abre una dimensión interior y profunda de la metaficción, que se correlaciona con una realidad mental e imaginaria cuyo sentido es más positivo e inteligible por corresponder a los recuerdos vividos y a los anhelos de una necesidad edificante. Ficción y metaficción entrelazan sus relaciones y sus significados en una intertextualidad múltiple, en la cual el lector debe participar mediante las operaciones de la lectura y la recepción del mensaje.

Al margen de la estructura reseñada a grandes rasgos hasta aquí y cuyo reconocimiento inmediato es necesario para la lectura, *El estiércol* articula en su discurso otras manifestaciones menos evidentes y más implícitas que voy a señalar ahora, en un intento por reconstruir del mejor modo posible y claro el marco complejo de su intencionalidad.

2. Existencia intrascendente, aras de tierra

La escritura de *El estiércol* remite a un espacio considerablemente confinado en los límites de las superficies. La superficie del suelo y la tierra, de los muros y los objetos. Elige y limita como lugar de su referencia esas extensiones externas. Entre éstas se destaca la superficie a ras de suelo o a ras de tierra. El discurso realiza su recorrido rozando esa superficie sin prescindir de su inextricable relación con ella. Inclinada su visión sobre el suelo, el narrador se resiste a apartar su mirada y su observación minuciosa de esa realidad sobre la que todo ente se yergue, directa o indirectamente, en su mera condición de objeto. La identidad humana de los personajes se confunde con lo intrascendente y limitado. La escritura focaliza la superficie ya no para describirla sorprendida al modo del objetivismo de su tiempo (la década de los sesenta de la literatura occidental), o como el espacio poseído por la experiencia y la percepción sensorial, o como el predio de la "novela de la tierra" propicio a la siembra y fertilidad, al origen benefactor y el principio del producto natural, apertura fructuosa de la tierra; sino como al lugar final, último, de los desechos, de la escoria, de la hez. Polvo, lodo, residuos de desperdicios humanos, saliva, sangre, orina, excremento, a ras

del suelo, son los elementos que configuran el espacio referido por este texto. Discurso escatológico: tratado de lo último. El significado de la superficie de la tierra deja de ser origen creador o productor de bienes materiales, sino el lugar donde se confinan los residuos y desechos.

Esta novela, al trazar su recorrido a ras del suelo, construye un lenguaje sensorial de proximidad al suelo para describirlo amplificadamente en su manifestación sensible y de superficie. El análisis de sus primeros enunciados permite reconocer que el referente no es otro que el suelo, espacio sobre el cual reitera la caída del estiércol, descrito en su manifestación visual, olfativa y táctil. La acción, en todo caso invisible pero sensible, remite al movimiento visceral de las entrañas que en su juego de tensión y flacidez expulsan y provocan la caída de sus desechos. La reiteración verbal de la caída ("antes de caer", "súbita caída", "dejan caer", "cae") llevan a la lectura del espacio referido: la superficie de la tierra, el suelo, como el lugar inmediato de la intimidad del ser en sus evacuaciones orgánicas o en su confinamiento incomprensible.

A diferencia de la tradición narrativa, que presenta y describe a sus personajes por su apariencia exterior o por su carácter psicológico o temperamental, los personajes de esta novela son descritos en su deambular o su desplazamiento sobre las superficies planas por una mirada que enfoca los niveles inferiores de ese espacio: el suelo, los muros y los objetos. El nivel semántico de esta escritura afirma reiteradamente y con énfasis la carencia de profundidad y trascendencia física de ese espacio. De ahí que con frecuencia el discurso narrativo acuda a la descripción de los pasos o los pies en su movimiento. La primera descripción del movimiento de José dice: "Se yergue sobre sus altas piernas extrañas a la presión de las botas. Las de campaña, toscas, saturadas de la transpiración del caballo que las orna con desordenados festones de amoníaco;..." (1990: 25).

La acción del personaje es advertida por su movimiento a partir del suelo, cuyo sema está implicado en la minuciosa descripción de las botas. El movimiento de este personaje es sobre todo un parcial alejamiento del suelo, del cual no es posible la separación; por eso para esta escritura ese movimiento implica sólo un desplazamiento centrífugo –una precaria fuga del centro– del suelo, al cual está ligado tanto en su permanencia como en su existencia.

De un modo similar, a ras del suelo, esta escritura introduce al segundo personaje principal de la novela, Juana, ocupada en la limpieza del piso de ladrillo sucio por el excremento de un gallo que acaba de ingresar desde el patio. El animal, en busca de moscas que cazar, entra en la casa y roza "dos robustas pantorrillas".

> Es entonces que la sandalia de cuero a la que falta una de sus dos dos hebillas inicia un movimiento de ascenso oblicuo detenido por el tenso borde de la falda atirantada entre las rodillas y golpea blandamente el pecho del cazador frustrado arrancándole un gemido femenino y una porción de estiércol lechoso que embadurna el piso de ladrillo obligando a las sandalias a dar tres pasos y regresar precedidas de una

> escoba a la que el uso ha dado forma de un gigantesco bigote impar y con la que el estiércol es arrastrado al interior de una media lata de grasa convertida en basurero... (1990: 27-28).

La percepción del espacio en que se sitúa el sujeto cognoscitivo se focaliza y circunscribe a la superficie del suelo, y al hacerlo así el espacio focalizado restringe la percepción cuyo enunciador es obligado a asumir una perspectiva desde la cual programa su narración que obliga a la restringida selección de referentes inmediatamente correlacionados con la superficie del suelo. La focalización del espacio implica coerciones a la textualización del discurso, limitaciones mediante las cuales procede al ocultamiento de toda marca ajena a esa focalización a ras de suelo. El programa narrativo emergente de semejante visualización limitada está obligado a discernir y seleccionar los elementos de su sintaxis textual que incorpora y articula la carestía en la manifestación de su discurso: elige el objeto de su percepción –y los elementos implícitos y con él correlacionados– que, en este caso, es el espacio más bajo de la superficie que es todo lo que dispone en su indigencia: el ras de suelo y las cosas. Asimismo, en consecuencia, para este mirar restringido, una parte considerable del espacio permanece oculto. Cerrada sobre la amplia superficie de la tierra, esta mirada se limita a un área física reducida y marginada con la única con que está en contacto; se cierra, asimismo, al resto del mundo que permanece aislado para la realidad social que prefigura. Esa sociedad del aislamiento y la segregación permanece oculta en su silencio que, obviamente, no tiene manifestación en la escritura: son otros textos que el discurso implica y no los dice explícitamente, pero tampoco los calla puesto que los exhibe implícitos en los que escribe.

Otro ejemplo para ilustrar esta exposición puede ser un pasaje del segundo capítulo ("Segundo Título") que describe la aparición de José que, en la puerta de la habitación donde permanece Juana, expresa su hambre. El texto remite ahí también a ras del suelo. Dice: "La voz parece salir de los zapatos sumergidos en el charco de luz. Aunque esta luz es blanca y la otra dorada, se asemejan, no por la forma, pues ésta es circular y la otra dentada –la sombra de las tejas–, sino por lo que hay en una y otra: los mismos zapatos. Y los mismos pies. Y la misma voz" (1990: 43). La persona es identificada sólo por su voz, pero la voz se manifiesta en este texto como juego de sombra/luz proyectada sobre el suelo. La escritura restringe su referencia a todo espacio que no sea el suelo sobre el que los personaje se desplazan y habitan; aún la luz solar, que podría llevar al narrador a la descripción de espacios amplios o aéreos, se manifiesta por las sombras que provoca en el suelo. La narración continúa en las líneas siguientes: "Unos zapatos de soldado, con la suela muy, muy gruesa, la punta gorda y los cordones haciendo equis hasta la canilla" (1990: 43). José es identificado por los zapatos, los pies y la voz; hay una conciencia viva de ese contacto del ser y el suelo que pisa y habita

en cada momento. Antes de entrar a la habitación, "al llegar al peldaño nota que sus zapatos resbalan sobre alguna blanda adherencia; retrocede tres pasos y raspa las suelas en el borde del escalón dejando dos porciones de estiércol" (1990: 50 y 74). Entretanto, frente a la puerta abierta de la casa pasa un colectivo, en el que no puede embarcarse una mujer panadera porque lleva una gran canasta. La descripción del vehículo no asciende más arriba de las ventanas; se detiene, aquí también, a ras de las superficies: "El polvo, profusamente levantado por las ruedas, comienza a descender sobre la calle en una blanca y silenciosa lluvia que envuelve a la panadera" (1990: 48).

En el capítulo segundo, la llegada de Anselmo es descrita por el desplazamiento, no de su persona, sino de su sombra a ras de la superficie plana de la verticalidad de los muros. La escritura, en una actitud conjetural para la que no dispone de mayor comprobación, dice: "ha debido pasar lentamente hacia el fondo del patio" (1990: 60). La comprobación, no obstante, la realiza por la observación de la superficie horizontal del espacio plano de la pared, a ras de los muros: "Su sombra, rezagada, sigue la misma dirección. La negra silueta sin pies se desliza sobre los muros enjalbegados, adaptándose a las ondulaciones del revoque, achicándose en las depresiones, creciendo con los desniveles, deformándose en las anfractuosidades, hudiéndose en las grietas, despareciendo en el negro agujero de una puerta abierta" (1990: 60). Lo que describe la escritura no es la persona sino la superficie del muro: "ondulaciones del revoque", "depresiones", "desniveles", "anfractuosidades", "grietas", "agujero de una puerta", en la que concluye y desaparece.

En otros pasajes, el concepto de la distancia o el significado de volumen ceden al de superficie: de superficie medida a ras del suelo. Juana, en su desplazamiento por el ambiente suburbano y en el límite entre la ciudad y el suburbio, añora su propio medio social familiar: "Más allá de ese siniestro mundo mecánico, a cincuenta metros de sus zapatos que continúan avanzando está el otro mundo, el suyo, ..." (1990: 93). Todo concepto de distancia y de volumen se reduce para esta percepción al de superficie.

No se puede desconocer la conciencia de una percepción del espacio como una realidad básicamente plana. Pero este modo de descripción y narración no es más que la alusión a meros significantes; es decir, a los significantes de lo plano, lo superficial, lo intrascendente, signos que en su articulación semiótica remiten a una vida sin intensidad o amplitud, superficial e intrascendente, cuyo origen está en el sistema ideológico-social al que esta experiencia existencial corresponde.

Los mismos enunciados elegidos hasta aquí para demostrar la percepción del espacio como una superficie plana, a ras del suelo –percepción para la que permanecen ocultas otras dimensiones físicas y sociales–, serán analizados desde otro punto de vista al que paso ahora: proceso o procedimiento discursivo de reificación, mediante el cual los personajes dejan de ser sujetos humanos y son con-

vertidos en simples objetos. De ese modo, los actores devienen en entes-objetos. Paso a ocuparme de ese aspecto.

3. La reificación de los actores

Una segunda lectura de los mismos segmentos ofrecidos para la ilustración de la anterior discusión señala que la persona de los actores es sometida por el programa narrativo a un proceso de reificación. La supuesta condición humana de estos personajes es convertida en *res* = "cosa". En la dimensión física del espacio a ras del suelo, los actores resultan reificados. La existencia humana es percibida como una cosa más sobre el suelo. Al re-leer los ejemplos anteriores se puede observar que los personajes principales son identificados por sus calzados, más aún, son calzados o ropas, seres cosificados en los objetos de su vestimenta. Así, José es: "botas de campaña, toscas, saturadas de la transpiración de caballo" (1990: 25). Por su parte, Juana es: "sandalia de cuero a la que falta una de sus hebillas", "falda atirantada" (1990: 27).

Esta reificación que elabora el discurso es ratificada a lo largo de la novela. Siguiendo los ejemplos ya vistos, José, de quien se oye su voz, es, en un caso, "zapatos sumergidos en el charco de luz" (1990: 43); en el otro caso: "zapatos de soldado, con la suela muy, muy gruesa, la punta gorda y los cordones haciendo equis hasta la canilla" (1990: 43). Asimismo, Anselmo es "sombra, rezagada" (1990: 60), "negra silueta sin pies" (1990: 60) que se desliza sobre los muros adaptándose a las irregularidades del revoque, "achicándose" en las depresiones, "creciendo" con los desniveles, "deformándose" en las anfractuosidades, "hudiéndose" en las grietas, "despareciendo" en el negro agujero de una puerta (1990: 60).

Los sujetos son convertido en objetos, el discurso los reduce desde la dimensión de agentes a cosas. Aún en las acciones que ejecutan, la percepción del narrador priva al sujeto de su capacidad de *hacer* a cambio de un simulacro de autonomía que concede a los simples objetos. Así, en la acción de planchar ejecutada por Juana se omite su función de agente que corresponde a esta mujer para transferirla a la plancha. Después de limpiar el estiércol del gallo, Juana plancha la ropa de José, pero esta acción no es inscrita en el texto como una operación de la persona que la ejecuta sino del instrumento pasivo empleado para su ejecución. De este modo, el objeto pasivo (la plancha) deviene en el agente autónomo de la acción; mientras el sujeto agente (Juana), en un objeto paciente y observador de esa acción del planchado, externa a sí misma: "la plancha avanza, deslizándose sobre su panza caliente. Con ligeros cabeceos de su diminuta proa, embiste y empuja, a derecha e izquierda delgadas olas de franela que van a morir junto a un botón, exhalando un fino vapor..." (1990: 28).

La base del procedimiento narrativo de reificación, o cosificación en este tipo de discurso radica ciertamente en la retórica de la metonimia que incluye a

la sinécdoque. Sin embargo, el discurso imprime una intencionalidad específica en ese recurso orientado en este caso por una significación compleja de índole humana y social. Mediante este mero recurso retórico, los personajes son frecuentemente despojados, a nivel del discurso, de su estatuto de sujetos del hacer y son convertidos en meras cosas, *res*, seres no humanos. En el tercer capítulo, la escena que sucede a la comida y en la que Juana recoge la mesa, la descripción no refiere la acción de un ser humano, sino de un objeto: "La falda color chocolate gira en torno de la mesa recogiendo platos que apoya en la parte combada de los pliegues que laten laten sobre las sandalias..." (1990: 74).

Esta escritura "objetivante" (cosificante), producto paradójico de la subjetividad, es evidente a lo largo de la novela, lo que obliga a reflexionar sobre su índole intencionada. Aún en las situaciones aparentemente de poca relevancia, los objetos asumen el relieve de la percepción y del discurso, superponiéndose a los sujetos que, también en apariencia, ejecutan su función de agentes. El objetivismo de esta escritura, a través de la reificación de los personajes, homologa y privilegia el mundo de los objetos en el que toda cosa es actor y todo actor es mera cosa. Más aún, son los objetos que devienen en sujetos invirtiendo el orden y las categorías naturales. La actividad de los personajes es referida por los instrumentos y objetos que manejan. La descripción destaca la acción de los objetos sobre las personas. Así, cuando José come (en el segundo capítulo), el relato refiere la acción de los cubiertos: "La cuchara se inclina; deja caer el magro pedazo y luego gira en muda demostración de la facilidad y prontitud que queda vacía" (1990: 52). Más adelante: "El tenedor gira verticalmente envolviéndose en fideos. José observa lentamente la rotación que pone en movimiento toda la masa, viscosamente ordenada en círculos concéntricos" (1990: 59-60).

El concepto de la reificación aparece en las primeras páginas, mediante el cual se advierte el sentido deshumanizador que experimentan los personajes en su propia existencia. Juana, mientras plancha, se deja sustraer por el discurrir de su conciencia, en una actitud reflexiva sobre su propia imaginación y memoria. Cuando recupera su lucidez, y sin dejar de planchar, se enfrenta a su realidad:

> Juana vuelve a la realidad. Una realidad de apariencia textil. La trama de la tela, la aspereza de su textura, sus menudas imperfecciones, parecen resumir toda la hostilidad de un mundo que la incluye como a una imperfección más. Una falla, en suma, semejante al nudo que alguna arritmia mecánica deja en el centro de una pieza de seda que, a causa de ello, es desechada (1990: 34).

La propia existencia deviene *otra cosa*, ajena a lo que parecía ser, una realidad cosificada y reducida al nivel de los objetos subalternos; pero mas aún: cosa defectuosa, identificable por su propia imperfección. De ahí que este personaje haga conciencia de que su lugar es sólo un puesto anterior al de los cerdos: "Aquí, antes que los cerdos está uno mismo, que no lo rechazaría para una compota;

están los gallos a los que un poco de fruta da ligereza; están el asilo, el hospicio y algún mendigo ... Y ella; un puesto antes que los cerdos. Pero, un puesto antes, ¿para recibir qué?" (1990: 34).

Mediante el procedimiento de la cosificación, el discurso denuncia la condición deshumanizada de estos seres. Los muestra en su contexto inferior en el que devienen en cosas. Este texto es la manifestación de la mirada que no sólo reifica a los sujetos agentes, para mostrarlos en su condición de objetos, sino también como resultado de una situación enajenante. Es el discurso que denuncia, mediante su escritura deliberadamente deshumanizante, la condición deshumanizada de los personajes de una sociedad alienada. Concomitante a la reificación que enajena, y que refleja de ese modo la condición social, se destaca la soledad y el silencio en que se hallan los personajes. Cada de uno de los personaje está confinado a un espacio de soledad y mutismo. Aunque en la misma casa, José se reduce a su actividad en la gallera que no sólo simboliza una prisión sino que realmente es por su armazón cerrada y enrejada. Juana, limitada en sus tareas solitarias y domésticas, se encierra también en una actividad redundante en su propia soledad. José percibe ambos espacios, desde la gallera, al mirar la puerta de la habitación en que se halla su compañera. La puerta retiene la proyección anímica de los dos personajes: "José mira la puerta de entrada. Parda, gruesa, desvencijada. Juanapuerta. Inútilmente sólida. Simple, de una simplicidad que no conmueve. Muda, quejosamente callada. Acusadora, sin odio ni perdón. Doméstica, sofocantemente hacendosa. Paciente, desesperadamente paciente" (1990: 38).

Por otra parte, los diálogos que el texto incluye son escasos, con lo cual demuestra el mutismo que domina la relación de estos personajes que comparten una misma realidad. La ausencia de discursos dialógicos en la novela es una de las expresiones del silenciamiento social. El narrador (en el segundo capítulo) señala la "estoica y magnánime resignación" (1990: 53) de estos personajes inmersos en la soledad y el mutismo, que se hace evidente en la falta de comunicación entre ellos. Mas adelante, el narrador se referirá a la condición de un conjunto mayor: "semeja un holocausto colectivo estoicamente soportado" (1990: 214). Mientras los personajes (José y Juana) comen, en la ausencia de palabras y comunicación se percibe sólo el ruido de la deglusión de los alimentos:

> El espíritu de sacrificio se manifiesta conmovedor: un prolongado sorbido atraviesa la habitación. Juana se sienta cautelosamente. También ella comienza a sorber, aunque la extensión sonora de sus succiones es más breve, más recatada y temerosamente femenina. Los sorbidos se alternan en un sincopado coloquio semejante al lenguaje de los telegrafistas. Una línea de caldo. Un punto de caldo. A ratos, el convencional lenguaje es interrumpido por un chasquido que no es raya ni punto: José mastica resignadamente el único trozo de carne descubierto en su plato (1990: 53).

Esa ausencia de diálogo, o lo que es lo mismo, el discurso del silencio de los personajes, puede ser manifestado explícitamente, como en el ejemplo que acabo de señalar. Pero hay también otra forma a la que la novela acude para acentuar el silencio de la realidad referida, que implica ausencia de comunicación y solidaridad y la presencia de la soledad entre estos personajes: es la discursivización de los diálogos, que no ganan en el texto su forma regular de plática o intercambio de enunciados como sucede cuando dos personas hablan. Los diálogos como tales son elididos del texto y aparecen como producto de la instancia del narrador que los refiere. El diálogo de los personajes es absorbido por el discurso del narrador y frecuentemente subsumido en la textualización: "Don Máximo. Dice que bueno que cómo no que por qué no pudiendo que esperaba que no porque si no no sería posible. /.../ Entonces... ¡Claro, claro! Es asunto definido. Si dice que cómo no que por qué no... Pues desde ahora, ¿Por qué no?" (1990: 57).

El estiércol denuncia, pues, la realidad de esos seres convertidos en objetos, a los que corresponde una actividad degradada en su rutina social pre-determinada o pre-establecida y sobre todo deficiente, donde no cabe ninguna exigencia para superar su carencia y privación. Alienados en su situación, creen haber elegido libremente su actividad cotidiana que, paradójica e irremediablemente, no hace más que perpetuar la enajenación existencial y social en que se hallan.

Me es necesario detenerme en este aspecto, al cual he aludido y que se manifiesta como uno de los elementos mas importantes que articula el discurso de Quiroga Santa Cruz: la denuncia de la alienación.

4. La alienación y la "autofagia"

El estiércol, al definir los elementos de su discurso en los términos señalados hasta ahora, denuncia el estado de una sociedad desintegrada: una sociedad dividida en la que predominan los seres en condición desventajosa tanto existencial como política y económica: marginados y marginales. No voy a insistir demasiado en el simbolismo del estiércol como definición de una sociedad incapaz de satisfacer las necesidades y anhelos de sus integrantes. La novela es muy elocuente en su denuncia. No sólo muestra las condiciones de vida de la población mayoritaria, sino también el estado de una sociedad dividida. La situación de la sociedad dividida está manifiesta explícitamente en el capítulo cuarto, que describe el espacio que Juana recorre en su trayecto al mercado. Esa secuencia permite el reconocimiento de una topología social escindida en dos espacios principales en el sentido amplio, disconformes en sus axiologías y que, desde el punto de vista de los personajes, pueden ser definidos en términos generales como el espacio "extraño" y el espacio "familiar". El *topos* ajeno y extraño es una dimensión englobante del *topos* familiar e íntimo; es decir, causa y determinación del espacio propio. Esa relación de dependencia deviene relación

enajenante para unos al aceptar la determinación de los otros. Los personajes no pueden prescindir del primero puesto que están involucrados en él. Juana, para alcanzar el mercado y obtener las mercaderías necesarias para su existencia cotidiana, debe abandonar momentáneamente su espacio familiar y atravesar –marginalmente– aquel mundo extraño. La paradoja de esta situación es que el espacio extraño parece ofrecer mejores condiciones socio-económicas que el espacio familiar indigente y precario. El narrador describe el recorrido de Juana desde los suburbios, que desciende por promontorios y ve la ciudad: "esa amenazante avanzada del progreso, venciendo con penosa dificultad ese sentimiento de desamparo que la consuela ante la vista de las grandes y pequeñas articulaciones de hierro que parecen poseer vida propia" (1990: 93).

Consciente de ese espacio ajeno, de condición extraña, Juana tampoco pierde la conciencia del espacio familiar al que pertenece y que le corresponde. Ambos *topos* parecen incompatibles: "más allá de ese siniestro mundo mecánico, a cincuenta metros de sus zapatos que continúan avanzando está el otro mundo, el suyo, esperándola" (1990: 93).

Sin embargo, ese espacio considerado familiar por el que se siente atraída no parece ofrecerle seguridad y solidaridad. Lo que parece una elección libre sobre el modo de vida de éste y los demás personajes es una manifestación del círculo vicioso de la determinación social y alienación en que se encuentran. El ejercicio de la elección del espacio propio e inmediato no es más que la ratificación y perpetuación de un estado social deficiente. Paradójicamente, esa elección aparentemente libre es asimismo ejercicio de la alienación y toda la actividad cotidiana que cumplen no hace más que vigorizar esa enajenación. Estos personajes son conscientes de la división de su sociedad y, más aún, llevan en sí mismos la experiencia de esa condición dividida y disociada; conscientes de la existencia del "otro mundo", de la "otra sociedad", saben que ésta no sólo define su modo propio de vida sino que determina también el modo de su contraparte. Para la perspectiva de los seres de esta sociedad, ese modo no es más que la imposición de una norma ajena: enajenante.

Este ha sido, pues, uno de los aspectos que más ha consternado a Quiroga Santa Cruz en sus reflexiones y escritos sobre la realidad de las sociedades latinoamericanas en vías de desarrollo, particularmente boliviana: la dualidad de la "bonanza burguesa y miseria popular". No ha sido casual que, en septiembre de 1977, cuando escribía *El estiércol*, en una sesión dedicada a la política exterior norteamericana para América Latina y la defensa de los derechos humanos, en el propio Senado norteamericano, Quiroga Santa Cruz denunciara esa condición dividida de las sociedades latinoamericanas. Tomando como ejemplo el caso de Bolivia afirmaba: "Allí no hay agua potable, pero hay embotelladoras de Coca-cola; allí no hay techo suficiente para su población, pero los rascacielos de la clase adinerada o los hoteles de lujo de las empresas trasnacionales llenan de

orgullo al gobierno; allí no hay remedios para los enfermos ni leche suficiente para los niños, pero uno de cada 10 dólares que el país produce se utilizaron en 1975 para la importación de automóviles elegantes...” (1982: 33). Una lectura de sus escritos de los mismos años demuestra que el autor no deja de señalar en la constitución de un sistema empeñado en la disociación y enajenación social.

La conciencia del “otro espacio” o la “otra sociedad”, en el contexto de la sociedad dividida, impone en *El estiércol* una norma existencial que se correlaciona con la disociación de los personajes a nivel individual. El subjetivismo y la reificación de los actores que he señalado al principio de este ensayo se manifiestan asimismo en la actitud y el comportamiento de los personajes. El subjetivismo es llevado al extremo de una intimidad intimidante en la cual cada personaje no es más que un prisionero de su propio encierro. Acaso éste sea el único medio de cubrir su propio despojo que estos seres llevan dentro: encerrándose en el ensimismamiento. Pero, recogidos en sí, prisioneros en sí mismos, confinados en la propia conciencia desposeída, no sólo observan en silencio y soledad el mundo objetivo y exterior, sino que se observan a sí mismos como meras cosas. La actividad principal de estos personajes es fijar su mirada sobre su propia existencia de seres y actos; observarse en sus propios rasgos y gestos mínimos. Paradójicamente son “seres en sí”, pero también, puesto que se observan, son “seres fuera de sí”. Disociados por la reificación y la enajenación se reconocen siendo a un tiempo *yo* y el *otro*, que en última instancia son el mismo. Este ensimismamiento del ser a causa de una sociedad injusta y desigual parece ser “la única manera de sobrevivir” en el desamparo. Este ensimismamiento frente a la sociedad –aunque repulsivo– no deja de ser un recurso al que la supervivencia existencial y social obliga. Ensimismarse es segar toda relación con la sociedad, que por adversa obliga a esa operación de autoseccionamiento. Esta operación reflexiva, este trasladarse de afuera hacia dentro, es asimismo un modo de automutilamiento social y de *autofagia*, concepto que propone el texto de Quiroga Santa Cruz para definir el ensimismamiento alienante respecto a la sociedad y a la que los individuos se sienten obligados a ello a causa de las condiciones impuestas por un sistema injusto. En la secuencia (capítulo sexto) que corresponde a la tarea de entrenamiento de los gallos de pelea y que incluye mutilar la cresta del gallo y seccionarla en pedazos que son introducidos por la fuerza en el gaznate del propio animal, obligándolo a tragar, el relato correlaciona el estado del gallero y su animal: “Nada delata el dolor de la amputación ni el asco de la monstruosa ingestión de sí mismo. Eso te da valor. Te hace valiente; que es la única manera de sobrevivir. También él se devora metódicamente, en una lenta autofagia por la que progresivamente se traslada de afuera hacia adentro” (1990: 156).

Ese autocercenamiento de la sociedad que margina seccionando a la mayoría social y ese ensimismamiento radical de la autofagia del individuo, como condición para sobrevivir en un sistema político injusto, deficiente y en lucha

permanente, son denunciados también por el discurso de *El estiércol*. Este parece ser el sentido de las dos primeras fases de la trilogía proyectada por nuestro novelista. Del *estiércol* a la *sangre*, es decir, de la preparación para el combate a la lucha como tal, de la mutilación social a la masacre, que con tan pródigos resultados han ejecutado y auspiciado a través de sus ejércitos los regímenes dictatoriales, enajenados y enajenantes. Sobre este aspecto volveré en el próximo apartado de este ensayo.

La reificación estudiada, al mostrar la índole de los sujetos como la de meros objetos de una sociedad desarticulada, no sólo denuncia su calidad de cosa, sino su condición disociada. La persona es, asimismo, otro ente: *res*, objeto. Esta disociación se manifiesta del mismo modo por el *yo* y el *otro*, que son a una vez sujeto y objeto, persona y cosa: ente dividido. Esta situación, observada mejor en la categoría de la *identidad*/*alteridad*, y que ha sido estudiada con especial dedicación por el pensamiento contemporáneo, particularmente dentro de las corrientes existencialistas, surge en el discurso de Quiroga Santa Cruz como una consecuencia de la perpetuación de sistemas abusivos de desigualdad, que seccionan a la sociedad con su ideología política y económica.

La estructura del texto ya estudiada, en la que he señalado una dualidad entre la realidad actual de los personajes y la realidad virtual de sus recuerdos, deseos y fantasías, sostiene también la disociación que ahora señalo. La complejidad referida de la intertextualidad de la novela no es más que una consecuencia de la manifestación narrativa de la categoría *identidad*/ *alteridad* que ahora discuto. El "yo" de los personajes, desde su posición actual que vive a causa de la condición histórica presente, se observa a sí mismo como el "otro" del pasado, o del deseado futuro: lo que fue y lo que anhela ser. Para los sujetos de esta novela, el "otro" (de la memoria) es parte del "yo" (actual, cuya condición no acepta), así como el "yo" del presente es una proyección del "otro" del pasado y el "otro" del futuro deseado necesitado de proyectarse en el "yo" del presente. La complejidad textual se explica por este nuevo aspecto tematizado por la novela no sólo en el nivel del contenido sino también en el nivel de la estructura. No creo necesario traer ejemplos al respecto, puesto que este aspecto resulta muy obvio para la lectura enfrentada a los textos del presente, así como a otros textos anacrónicos y acrónicos del pasado, futuro o del deseo imaginado, y que sólo se explican desde la perspectiva incierta de los personajes. En la *intertextualidad* señalada en el nivel de las estructuras discursivas, debe reconocerse la *intersubjetividad* que comporta la actitud individual de cada uno de los personajes respecto a sí mismos, que en este caso se muestra como consecuencia evidente de la enajenación social.

Junto a la observación de sí mismos, como otros seres ajenos, no resulta menos obvia en *El estiércol* la observación de un personaje que se proyecta en indagación afanosa respecto a otro. Dentro del silencio, la soledad y la incomu-

nicación de los mismos, la mirada se convierte en instrumento para reconocer al prójimo en mero objeto de observación y análisis. A falta de diálogo y comunicación, estos personajes se observan entre sí, con el mismo sentimiento de suspenso y extrañeza que demuestran en su observación de "la otra sociedad". Aún inmersos en circunstancias comunes, la relación entre ellos es desconcertante. Para José, Juana es una materia sólida engoznada, o asegurada en el quicio de un límite entre dos espacios, en el vano, falto realidad, o vacío, de un marco en el cabe una puerta. La describe con los siguientes términos: "Juanapuerta. Inútilmente sólida. Simple, de una simplicidad que no conmueve. Muda, quejosamente callada. Acusadora, sin odio ni perdón" (1990: 38).

Por su parte, Juana también observa constantemente, desde su mudez y soledad, a José. El final del sexto capítulo es elocuente en los aspectos que señala. Los actores se cosifican uno a otro a través de la mirada y la obervación atenta, que convierten a los sujetos contemplados en objetos. Esa secuencia relata la resistencia de José a no responder al llamado a almorzar de Juana. Aquél, rechazando la comida que ésta le ofrece, continúa en la gallera, mientras la mujer, desde la distancia del comedor donde permanece sentada con el perro (Ursus) a sus pies, lo examina atentamente con la mirada. Pero en ese juego de la mirada reificante hay algo más: toda una cadena de sujetos observadores y objetos observados. Juana fija su mirada inquisitiva sobre José, mientras José fija su mirada inquisitiva sobre un gallo. El narrador observa: "Juana lo espía. Entre el plato de sopa rechazado y Ursus tendido a sus pies, ella parece rumiar una amarga certidumbre bajo cuyo peso la cabeza se inclina en gesto de resignación. El distante entrenador de matadores y moribundos permanece quieto, con la mirada fija en el gallo" (1990: 157).

El problema de la categoría *identidad/ alteridad* ("el otro y el yo", "el yo del otro" o "el otro del yo") tratado por el discurso de esta novela, no sólo expone el conflicto de las sociedades divididas y en sujetos disociados, en una interacción enajenante, sino que refleja un problema implícito en la discusión desarrollada hasta aquí: la comunicación social y existencial. El subjetivismo del texto está reflejando el ensimismamiento y la *autofagia* de los actores que se consumen en su propio encierro, negados a toda comunicación. La incomunicación referida es evidente y no sólo en el nivel interpersonal, sino en el contexto de la sociedad dividida, aparentemente condenada a su disociación. No voy a detenerme en ejemplificar este aspecto, desde el punto de vista social, puesto que creo haberlo señalado a lo largo de esta exposición.

Lo señalaré brevemente, en cambio, desde la perspectiva pragmática de la comunicación lingüística; es decir, en la recepción del lector. Éste, por su lectura atenta de la novela, es involucrado en la intencionalidad del autor. Un acierto del talento del escritor. Explico:

Este discurso, por su índole subjetivista, vuelto sobre sí, se confina en su propia experiencia reflexiva; y el lector debe esforzarse por descubrir la intencionalidad tácita y manifiesta, cuya lectura no siempre es fácil. Para reflejar la situación de la realidad de que se ocupa el texto, en su subjetivismo, acude a la estructura disociada y encerrada en sí misma. La lectura de *El estiércol*, de ese modo, quiere comunicar la experiencia de la asfixia psicológica y la angustia del mutismo, el silencio, el encierro, la confusión y la incertidumbre. El sometimiento masivo al hábito del silenciamiento y mutismo de los personajes es, pues, uno de los recursos más importantes de los régimenes despóticos y militaristas, para evitar que la conciencia masiva se *desvele*, en el doble sentido de este término: impedir que se despoje de los velos que la cubren para alcanzar el conocimiento de su realidad, e impedir que se mantenga vigilante y alerta. El mutismo es una forma de velo y sueño ante el acontecer histórico. En un artículo publicado en mayo de 1977, Quiroga Santa Cruz señalaba precisamente que "la represión de la palabra" era uno de los objetivos principales de las dictaduras de América Latina por intermediación de sus fuerzas armadas, que "pusieron su mejor empeño por erradicar toda manifestación de disidencia ideológica, desde la directamente política hasta la religiosa y cultural". El silencio y la incomunicación es otro de los aspectos que el discurso de esta novela también denuncia.

5. Estiércol y escatología social

Intentaré señalar, para terminar este ensayo, las relaciones semióticas que establecen los tres símbolos más destacados de *Otra vez marzo*: el estiércol (que da nombre a la primera novela), la gallera (en la que el primer símbolo está contextualizado) y la sangre (que da nombre a lo que debía ser la segunda novela). Después de lo expuesto hasta aquí, me detendré ahora en estos símbolos: *estiércol*, *gallera* y *sangre*.

El estiércol opera una axiología social alrededor del concepto *gallera*, identificado y denunciado como el signo de la violencia, lo sangriento y lo absurdo. La gallera, reducto en el que se entrena a animales para la lucha, es un signo que remite al significado de un fin último y absurdo. El discurso de esta novela no sólo la identifica en su realismo con el espacio del estiércol y la sangre, sino que configura otro *topos*: el espacio escatológico de lo último. *Escatos* es lo "último", pero también "excremento". Este discurso muestra, por una parte, el lugar de los desechos fisiológicos de los gallináceos; por otra parte, los límites postreros de la vida en los cuales se realizan los preparativos para la muerte de los contendores, "matadores y moribundos". Doblemente escatológico, la gallera es, pues, el lugar donde los gallináceos dejan los desechos de sus vísceras (excremento, saliva, sangre) y donde son convertidos en objetos de lucha (aquí también aparece el concepto de la reificación estudiada), adiestrados para la muerte: para matar o para morir.

El discurso de la novela permite a la lectura operar una correlación semiótica entre las luchas sangrientas de la gallera con los pasajes de una historia social de enfrentamientos sangrientos y de masacres. El entrenamiento de los gallos para las riñas, halla su paralelismo en los preparativos del ejército para su enfrentamiento con sus propios conciudadanos civiles; no son luchas en este caso, puesto que sólo una de las partes está armada y entrenada para la guerra: son masacres. Como los gallinazos entrenados para la pelea, el ejército es también adiestrado –absurda y grotescamente por un sistema injusto y sanguinario– para operaciones de matanza en su propia sociedad.

La novela concluye con el inicio de la temporada de las peleas de gallos, lo que quiere decir con el inicio de las luchas sangrientas que obligarán a los contendores a afrontar los límites de la muerte. Por eso, el discurso, al iniciar la segunda novela, elige el tema de la *sangre*. En efecto, dentro del plan general de la trilogía novelesca *Otra vez marzo*, si el primer capítulo del primer libro es un tratado del excremento, el único capítulo que se conoce de la segunda novela es un homenaje a la sangre: la sangre del "derroche", de "la depredación o el sacrificio" (1990: 231), según afirmaciones explícitas de los enunciados del primer párrafo de esa novela que debió haberse llamado –según el plan del autor– *La sangre*.

Este nuevo referente que se remite también como elemento del cuerpo y la vida, visto en el contexto semántico del derroche, la depredación o el sacrificio, establece en el texto una estrecha y única relación –de índole disfórica– con la institución militar de los ejercitos. Uno de los símbolos más deseados por la mentalidad militarista es el grado de general. De esta manera, ese rango gana lingüísticamente un significado a metonímico para representar lo institucional. Además, por la diégesis de la novela y por la historia contemporánea de la mayor parte de los países en desarrollo, estos ejércitos han querido distinguirse y auto-definirse por su papel represor de su propia sociedad. El primer párrafo del único capítulo de la segunda novela, acude a la anáfora para relacionar en un contexto justificadamente negativo la sangre con la represión y matanza militar. El párrafo está compuesto por tres largos enunciados, elaborados con el rigor preciso de su intencionalidad. Sus términos anafóricos desarrollan paralelísticamente el sentido del discurso. Transcribo sólo esos términos:

> General, generalmente imperceptible...
> General, generalmente ignorada...
> General, generalmente olvidada... (1990: 231).

La sangre derramada, sometida brutalmente al *derroche*, a la *depredación* y al *sacrificio* por las masacres militares de *los generales*, resulta paradójicamente inútil, *imperceptible*, *ignorada* y *olvidada*.

El sentido de la inutilidad de la sangre para la axiología de los masacradores, según denuncia el discurso, convierte a ese humor vital en un simple desecho. Para esa concepción deshumanizada y bárbara de los agentes de las masacres, que ha llenado las páginas más tenebrosas de la historia latinoamericana de las últimas décadas, la sangre del pueblo al que aniquilan carece de valor. No debe sorprender, pues, de acuerdo a semejante concepción, la correlación de la sangre con lo excrementicio. El estiércol y la sangre confunden su materia en el espacio referido por la novela. La axiología de las fuerzas represoras, que sólo reconoce inutilidad e inanidad en la sangre, no podría apreciarla en otra condición que no sea la de desecho humano y escoria social. Los masacradores proyectan su percepción escatológica –en su sentido de inmundicia–, en la sociedad que se rebela contra la indigencia económica y política impuesta. Los sistemas expoliadores del ser humano tratan de borrar toda memoria y aprecio de la sangre, en su significado de plenitud y vida. Esto también lo advierte al concluir el primer párrafo del único capítulo de la segunda novela. Las sangres perdidas en el derroche, la depredación o el sacrificio: "todas, todas borradas de la memoria colectiva con infalibles detergentes minuciosamente distribuidos en las páginas de la historia oficial" (1990: 231).

Se puede ver ahora que el discurso novelesco, en su programa de transición del primer libro al segundo, reseña un trayecto dramático del estiércol a la sangre, que bien puede cerrarse en un retorno cíclico de la sangre al excremento: de lo último a lo primero o de lo primero a lo último. Ambos –en su sentido extremo– encierran los límites del trayecto escatológico, que simbolizan en esta obra una escatología sociológica. Ya en las primeras páginas de los capítulos iniciales de ambos textos, el discurso se enfrenta explícitamente al producto de la interioridad visceral del ser vivo vertido sobre el exterior, reconociendo su inevitable relación –paradójica– de convivencia fisiológica y sociológica. Relación de la entraña viva, interior e íntima del ser con sus propios desechos y residuos en produccción; y relación exterior del cuerpo con la entraña y su materia excrementicia y sanguínea; y relación, finalmente, de esa materia y de ese espacio con la sociedad en que este cuadro está inmerso. Comunicación y alianza de la materialidad visceral y el espacio físico y social, es también a la vez reacción de rechazo a la promiscuidad física y social.

La lectura competente de este discurso no puede pues dejar de asumir el recorrido por ese trayecto entre los desechos sociales, paralelo a las acciones relativas al entrenamiento y la temporada de las peleas de gallos. Ese recorrido, ciertamente de significaciones más profundas, configura la percepción de un estado socialmente grotesco por sus características político-económicas. Los personajes, en una relación de mezcolanza con el estiércol y la sangre, proyectan el modo de vida de una sociedad descompuesta. Su actividad cotidiana no puede liberarse de un contexto escatológico: excrementicio y sanguíneo. Asimismo,

su aislamiento, regresión e intimidad se enfrentan constantemente a un espacio vacío e inhabitado, de ruina y escoria social, que no deja de ser un esfuerzo cotidiano de aproximación a la muerte sobre los desechos propios. Los signos de la inmundicia y de los residuos no son privativos de la gallera, puesto que están diseminados en un conjunto de referentes que configuran el contexto del sistema social que implica el texto: son también signos que articulan significados renovados para identificar un estado de miseria y deshumanización, como consecuencia de la ineficacia de sus regímenes políticos de un sistema injusto. Entonces este discurso es también un tratado de otro tipo de escatología: la escatología social que exhibe en sus signos en crisis los desechos y la escoria del sistema político-económico. La escatología social se abre en este punto: la muerte en la sociedad, no sólo por las masacres sino por la mortandad determinada por los bajos índices económicos de asistencia social. En su intervención en el Senado norteamericano en 1977, en su defensa de los derechos humanos "de los que viven, aunque en condiciones de extrema indigencia, de los que sobreviven a ese lento, silencioso e implacable genocidio institucionalizado", Quiroga Santa Cruz habló "también de los que mueren" (1982: 33), a causa de las inhumanas condiciones de trabajo, deficiente asistencia médica y social, y desnutrición.

La primera novela de Quiroga Santa Cruz, *Los deshabitados*, fechada en "invierno de 1957" (aunque aparecida en 1959), ya había prefigurado el espacio que retoma *El Estiércol*, cuya escritura empezó una década depués: 1966. Ese espacio prefigurado es, como se ha visto ahora, el lugar a ras de suelo y del estiércol, de reificación del ser humano convertido en cosa, de su alienación y disociación.

La discusión entre Durcot y Justiniano, con que concluye *Los deshabitados*, lleva a la culminación el sentido de la ambigüedad que caracteriza a esa novela como consecuencia de la certidumbre del vacío existencial que denuncia. Aunque ambos personajes parecen ocupar posiciones contrarias desde las que se enfrentan y discuten sus diferencias; implícitamente reconocen que la realidad en la que se encuentran es una existencia "a ras de tierra" (1957: 202).

En una patética descripción de la existencia intrascendente e incierta, vacía y estéril, Durcot afirma: "no nos habita ni siquiera una duda; no nos habita nada: estamos deshabitados. /.../ Se trata de una oquedad absurda, ciega e irreparable. Nuestro vacío es total y anterior a nosotros mismos; y, pienso, nos sobrevivirá..." Justiniano trata de rebatir las ideas de su interlocutor, aunque reconoce la condición básica de una existencia absurda: la dificultad de "procurarnos un alimento". Responde: "Como usted yo también creo que estamos ciegos /.../ Pero entre tanto no nos quedamos con la boca abierta. Como las gallinas, salimos a picotear lo que haya; hasta mierda. Y por ahí, sin saber como, a veces damos con algo. No digo que eso nos llene la boca, pero sirve para pasar el rato y nos da la ilusión de que en el futuro, siempre que sintamos hambre, podremos picotear de nuevo en el mismo lugar..." (1957: 201).

El estiércol es pues una vigorosa y efectiva continuidad de la denuncia que el novelista ya había expuesto en su primera obra. Mas aún, fundamenta, ratifica y lleva a su culminación esa preocupación que, como se puede comprobar ahora, no es sino producto de una profunda reflexión sobre la condición existencial y social de la realidad boliviana en particular, y latinoamericana en general. Estos personajes marginales y marginados que transcurren por el espacio de *El estiércol* son los mismos seres que habían enseñado su íntima identidad en *Los deshabitados*. En su contacto cotidiano con la escatología del sistema al que han sido sometidos, descubren la nausea existencial –excrementicia– en su sociedad colonial y dependiente, de indigencia extrema, enajenada y enajenante.

Bibliografía

Miranda Pacheco, Mario (1995). *Crisis de poder en Bolivia. Escritos histórico-políticos*. La Paz: Juventud.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1959). *Los deshabitados*. La Paz: Talleres Gráficos.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1982a). *Los socialistas y la liberación nacional*. Chilpancingo, México: Universidad Autónoma de Guerrero.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1982b). *Oleocracia o patria.* México: Siglo XXI.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1990). *Otra vez marzo.* Edición preparada y anotada por Luis H. Antezana J. La Paz: Los Amigos del Libro.

Fecha de entrega: noviembre de 2016
Fecha de aprobación: enero de 2017

Revista de Estudios Bolivianos 26, Junio de 2017, pp. 213-235. ISSN: 2078-0362

Otra vez marzo: una alegoría filosófica de la historia

Otra vez marzo: an allegory of philosophical history

Hugo Rodas Morales[1]

Resumen

Ensayo aquí una interpretación de la obra literaria de Marcelo Quiroga Santa Cruz a partir del éxito de la novela *Los deshabitados* (1959), en rigor insuficiente para develar el sinsentido de la pequeña burguesía respecto a la totalidad social. El proceso de subjetivización autobiográfico que le permitió al autor explicar el adormecimiento político general propiciado por el Amo, esto es, el dominio de la burguesía intermediaria en aparente expectación clasista del enfrentamiento entre su instrumento de fuerza (el Ejército) y el "chivo expiatorio" de su explotación económica del conjunto social, el proletariado minero, se lograría mejor en la novela póstuma *Otra vez marzo* (1990).

La labor artesanal de creación literaria individual y el sentido de la infancia vivida por el autor, alrededor del trabajo de un zapatero de vecindario, semejan un espejo en el que, *al escribir,* Quiroga Santa Cruz no solamente se hace escritor sino que, determinado por ese

1 (Cochabamba, 1965). Politólogo (UMSA), diplomado en Estudios Andinos (FLACSO) y en Economía (UNAM), posgraduado en Estudios Latinoamericanos (UNAM). Es profesor-investigador en Ciudad de México (donde reside desde 1996) y miembro de los seminarios de "Filosofía de la historia" (PPCA-UNAM) y "Unicidad, pluralidad, comunidad" (CIALC-UNAM); ha participado en textos colectivos recientes como: *Cronología de América,* Patricia Galeana (coord.), México: Siglo XXI/UNAM/INEHRM, 2017 y *¿Estado-nación o Estado plural? Pueblos indígenas y el Estado en América Latina (siglo XXI)*, Gaya Makaran (coord.), México: CIALC, 2017. Plural Editores publicó sus libros *Huanchaca: Modelo político-empresarial de la cocaína en Bolivia* (1997), *Marcelo Quiroga Santa Cruz: el socialismo vivido,* (3 vols., 2010), y *René Zavaleta Mercado: El nacional-populismo barroco* (2016). El Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la UNAM, tiene en prensa su *René Zavaleta Mercado: Expresión barroca y bonapartismo.* Email: hugorodasmorales@gmail.com

fondo social, *se escribe.* Una partida de ajedrez, la riña de gallos, una masacre militar de trabajadores mineros operan como combate superado por la comprensión del carácter dependiente de Bolivia en toda su complejidad. La hiperconciencia de *Los deshabitados* le permite a Quiroga Santa Cruz tener *in mente* la alegoría filosófica completa de *Otra vez marzo,* narrada en 1963. La transcripción de una conferencia de Quiroga Santa Cruz documenta ese proceso de creación literaria como utopía abierta en el espacio latinoamericano, y en un sentido psicologista tolstoiano en vez de elitista eurocéntrico o criollista en el caso de Bolivia.

Palabras clave: Marcelo Quiroga Santa Cruz // Literatura boliviana // Psicología e historia bolivianas.

Abstract

An interpretation of the literary work of Marcelo Quiroga Santa Cruz from the success of *Los deshabitados* (1959) novel, essay here in fact insufficient to reveal the nonsense of the petty bourgeoisie concerning the social whole. The autobiographical process of subjectivation, which allowed the author explain the general political numbness propitiated by the master, that is, the domain of the intermediary bourgeoisie in apparent classist expectation of the confrontation between its instrument of force (army) and the "scapegoat" its economic exploitation of the social whole, the mining proletariat, would somehow be better achieved in the posthumous novel *Otra vez marzo* (1990).
The artisanal work of individual literary creation and the sense of childhood experienced by the author, around the work of a shoemaker's neighborhood, resemble a mirror in which, *in writing*, Quiroga Santa Cruz not only becomes a writer but, determined by that social background, *is written*. A game of chess, cockfight, a military massacre of mining workers operates as a combat overcome by the understanding of the character dependent of Bolivia in all its complexity. The hyperconsciousness of *Los deshabitados* allows Quiroga Santa Cruz to keep *in mind* the complete philosophical allegory of *Otra vez marzo*, narrated in 1963. The transcript of a conference of Quiroga Santa Cruz documents that process of literary creation as an open utopia in Latin American space, and in a sense tolstoyan psychologist instead of eurocentric or elitist (criolla) in the case of Bolivia.

Keywords: Marcelo Quiroga Santa Cruz // Bolivian Literature // Psychology and bolivian history.

Miembro del jurado boliviano que postulara la novela *Los deshabitados* al premio extraordinario de la Fundación "William Faulkner", además catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), el señor Armando Soriano Badani, presentó en La Paz (corría 1963), al autor y escritor Marcelo Quiroga Santa Cruz, en un acto auspiciado por una inusual suma de centros culturales (alemán, americano, argentino, ecuatoriano, español, francés, italiano e israelí).

Para entonces, como se lee en la transcripción hasta ahora inédita de su conferencia, Quiroga Santa Cruz ya había imaginado toda su siguiente novela, que retomaría en su escritura más de década y media después, en 1979, luego de su intensa actividad periodística y política, al retornar a Bolivia del exilio. Esa segunda novela se anticipaba primero públicamente, en los 60 como "El Combate" y en las notas de su autor de los años 70 "Marzo para morir", pero se tituló final y póstumamente *Otra vez marzo* (1990). Durante diecisiete años Quiroga Santa Cruz la tenía imaginada en su totalidad, como testimoniara en su conferencia de 1963, en la que narra el final de la misma y su sentido alegórico y filosófico general.

Soriano Badani elogió, en el florido lenguaje de adjetivos de la época y la circunstancia, una novela cuyo nombre le parecía "sin mucha seducción para el éxito de librería", pensando quizá en un público de vitrinas más bien locales. Dio a conocer también, en términos de "una vibrante competencia", que *Los deshabitados* había antepuesto con fortuna un tono universal antes que el de la predominante temática indígena, superando también la experiencia profesional y notable de Carlos Medinaceli con *La Chaskañawi*, la otra novela finalista boliviana postulada a la fundación estadunidense para el "Premio a la novela iberoamericana 1962". Y finalmente, sugirió que el tema de la conferencia suponía la complejidad propia de la creación literaria y el problema de la invención, desde los retóricos clásicos hasta un presente en el que el psicoanálisis freudiano advertía sobre las capas inconscientes que intervenían en su realización.

La conferencia o relato oral de Marcelo Quiroga Santa Cruz sobre "el proceso de la creación literaria" (1963) es, en su sencilla claridad expositiva, un discurso propiamente autobiográfico que merece atención analítica. Lo que refería Quiroga Santa Cruz (32 años) eran sus impresiones críticas del proceso creativo artístico, una estética no sólo literaria y cuyos comienzos se situaban en el ámbito teatral (así como en el de la poesía, que no se menciona), señalando autores y "modos de vivencia" de la literatura en su carácter de hitos y contraposiciones que no servirían como norma regulativa para otros escritores por la deriva no planeable del proceso creativo, la aprehensión individual o subjetiva del mismo y el nivel casi "artesanal" (una sola novela) en su caso personal.

El mejor ejemplo de literatura ("psicológica") que postula Quiroga Santa Cruz en su conferencia es identificado con el que Marcel Proust habría ejecutado

en una novela monumental (*En busca del tiempo perdido*). Allí advierte que el creador literario no precisa una psicología sistemática sino una "psicología intuitiva", apelando a una comprensión amplia, social, de la importancia de la misma. En términos actuales diríamos que, a su vez, una mayor conciencia lingüística y psicoanalítica contemporánea nos permite comprender que el lenguaje literario tiene, entre otras virtudes, la de permitir un proceso por el que la identidad personal se logra en el ejercicio de la actividad literaria, pues el lenguaje literario no sólo es un objeto distinto de sí en el texto escrito (un espejo), sino un instrumento que desarrolla la identidad (o subjetivización) del que escribe.

Al reflexionar sobre su experiencia como escritor, Marcelo se está haciendo el escritor consciente de sí mismo a través del texto que va escribiendo. En el caso del "discurso autobiográfico" que es objeto de esta explicación, la conferencia que ofreciera sobre "El proceso de la creación literaria", lo que Marcelo es, preexiste a lo que escribirá después como *Otra vez marzo,* pero solamente al escribirlo será el espejo de su identidad, algo abierto y sin fin, antes que una obra inconclusa por el asesinato político de su autor en 1980.

1. Los gallos de *Otra vez marzo*

Entre la publicación de *Los deshabitados* (1959) y el premio "William Faulkner" (1962), Quiroga Santa Cruz continúa desarrollando su labor como escritor, sujeto a la mediación invisible de la lucha política cotidiana, ineludible desde su retorno de Santiago de Chile a La Paz, donde produce su cortometraje *El combate* (1959), cuyo tema es el enfrentamiento entre un gallo blanco que será derrotado por otro negro, cuyo resultado resulta invertido en la siguiente pelea que imagina un niño, se diría que al modo de un expectador generacional del futuro que sueña superar la conflictividad antagónica de sus padres históricos.

Este cortometraje de ficción será la materia prima del "segundo intento" novelístico, de un total de otros tres proyectados por Quiroga Santa Cruz después de *Los deshabitados.* El acompañamiento cinestésico del público al combate de los gallos en un reñidero, observado por la antropología en una sociedad distinta a la boliviana (la de Bali, ver Gregory Bateson y Margaret Mead recuperados por Clifford Geertz, que es la descripción que aquí sigo) no es el que registra cinematográficamente Quiroga Santa Cruz, sino una agudización del lenguaje visual tradicionalmente acentuado por la cultura europea en general.

Nótese que el acercamiento a un ojo del niño que observa la pelea es, más exacta que aparentemente, la utopía (en la época del cortometraje se hubiera dicho la ideologización) del punto de vista particular (interpretación) del observador infantil. A lo que cabe agregar, como puente hacia la novela *Otra vez marzo,* que el gallero y protagonista principal, hijo del zapatero y luego militar, llamado José, está tuerto del ojo utópico (izquierdo) y por lo tanto podríamos decir que es

el ojo derecho el que le queda, resultado no previsto de una esquirla cuando José re-mata a un minero, perdiendo accidentalmente "el párpado superior y el cristalino" (en las notas del autor incluidas en las "Acotaciones a *Otra vez marzo*", de Luis H. Antezana, p. 326). Por lo tanto, mientras José ("nacido" en la misma fecha que el autor de la novela, aunque diez años antes: "13 de marzo de 1921") llevaba una "cicatriz en el arco superciliar izquierdo" como efecto del accidente señalado, Quiroga Santa Cruz (conforme consta en su libreta de servicio militar) tenía otra realmente, en el arco superciliar derecho.

En lo que la antropología simbólica y la narración de *Otra vez marzo* son un espejo una de otra, del modo en que pueden serlo la teoría y la ficción respecto a la riña de gallos, es en el carácter: 1) restrictivamente masculino (narcisismo genital) del ritual; 2) de un combate entre gallos que enmascara un combate entre clases de hombres; 3) de metacomentario crítico sobre el carácter pretendidamente fijo de las jerarquías sociales, sin modificarlas realmente; y, 4) de las emociones que estetiza, permitiendo hacer visible y real una idea, una comprensión sobre los hombres más que sobre los gallos.

Aquí importa el significado social (2 a 4) antes que el nietzscheano obvio del militar José (1); apartemos este último leyéndolo directamente en un pasaje de la novela, atendiendo a la posición y movimiento de las manos del gallero José:

> Vuelve la vista sobre el gallo pajizo que sostiene como a una pelota de rugby: ambas manos suavemente presionadas sobre las alas, con los diez dedos muy abiertos para abarcar desde la espalda hasta el pecho. *Sopesa* al animal aprisionado y sin embargo tranquilo. (…) José lo mece lenta y ampliamente, adelantando los brazos como si fuera a lanzarlo de cabeza y encogiéndolos después para pasarse el gallo entre las piernas abiertas. (*Op. cit.,* p. 95).

"Los gallos" son propiamente los galleros: Anselmo (el Abuelo) y José (hijo del zapatero Olivera); "el combate" que libran es consigo mismos, porque aunque José (José Anselmo) es parte de un ejército que masacra mineros, en rigor es un intermediario que representa la fuerza armada de la burguesía en lucha con el proletariado de una nación dependiente (2 y 3). Como queda registrado en las anotaciones de Quiroga Santa Cruz, durante la escritura de la novela, el *locus* más importante de la misma sería "la farmacia Galicia", en la que las conversaciones (socráticas) entre el farmacéutico Don F. y José, le permitirían conquistar a este último su "mundo interior" reprimido y por tanto desconocido; dejar de ser un "deshabitado" que responde inconscientemente, desde un punto de vista clasista, a los intereses del burgués representado por Don Máximo.

Quiroga Santa Cruz escribía en sus notas de 1974 (año en que la dictadura empresarial-militar del gral. Hugo Banzer en Bolivia era agudamente represiva del movimiento obrero y minero en particular, pretendiendo institucionalizar un Nuevo Orden de inspiración fascista): "DON MÁXIMO: viejo exministro del

PURS [partido de la vieja rosca pre-revolución de 1952]. Unir la semejanza que hay entre dos gallos iguales que se matan para que Don Máximo gane dinero, con el asesoramiento profesional de José a la semejanza que hay entre los soldados y los obreros enfrentados, para que la rosca gane, con la asistencia institucional de las FF.AA. (…) Revisa las jaulas = revista de tropas (…) Don Máximo llega al reñidero = el embajador yanqui visita al Gral. Lechín Suárez".

El punto 4, entendiendo por "hombres" la totalidad social boliviana, es lo que se considera en el apartado que sigue.

2. "Las causas últimas de la dependencia"

Sin haber dejado de escribir después de *Los deshabitados* (1959), Quiroga Santa Cruz lo hace de manera espasmódica y dificultosa, interrumpido por circunstancias políticas siempre dramáticas y en las que su vida estaba cada vez en mayor riesgo. Así, los años de 1964 y de 1965-1966, serán de crisis política nacional por el derrocamiento del régimen del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), que desarrollaba un tercer periodo de gobierno bajo la presidencia de Víctor Paz Estenssoro (4 de noviembre de 1964), a través del candidato a la Vicepresidencia de esa organización, el gral. René Barrientos Ortuño, quien lograría ser elegido Presidente constitucional en 1965. En oposición al nuevo régimen proestadunidense, Quiroga Santa Cruz fundó el diario El Sol, que lo ocupó en tareas periodísticas que impidieron su labor como novelista, hasta que el diario fuera clausurado por el gobierno, retomando entonces la escritura de *Otra vez marzo* a comienzos de 1967, o más bien la dificultad de escribir, dejando constancia de los pasos que daba a cuentagotas mediante un recuento casi diario de su decepcionante trabajo de escritura, apenas superando para ese año las 40 páginas de lo que llamaba un "segundo intento", lo que merece explicarse en su significación autobiográfica, puesto que en cuanto escritor expresa la continuación de esta labor, luego de *Los deshabitados* que había resultado tan exitosa.

Para poder referir textualmente esa clave explicativa, debemos atender una entrevista ofrecida por Quiroga Santa Cruz, algo más de una década después, al periodista Raúl Salmón de Radio Nueva América (RNA) de La Paz, en 1978. Allí, entrevistado como candidato a la Presidencia de la República por el Partido Socialista (PS), en las primeras elecciones formalmente constitucionales, luego del largo periodo de dictadura militar antecedente (1964-1978), responde a una pregunta sobre su trabajo como escritor: "¿Cuál es el libro ideal que quisiera escribir?" y la respuesta es doble y precisa: que *Los deshabitados* no habían logrado penetrar en la realidad social boliviana en el grado en que su autor deseaba y que como "combatiente de la causa nacional y popular" buscaba escribir "un libro que pudiese desentrañar las causas últimas de la dependencia (…) de una manera sencilla".

Tenemos aquí la enunciación inconsciente para el autor, del trabajo del narrador de *Otra vez marzo*, en simbiosis con el drama de la lucha de clases de su sociedad, Bolivia. Los gallos del oficial tuerto llamado "José" y su metonímico desplazamiento hacia la masacre de mineros a cargo del ejército representa evidentemente el conflicto social al que alude el primer nombre de la novela: *El combate*. Es la redención interna de José, que en su camino le permite al narrador sugerir un segundo título: *Marzo para morir,* y que alcanza en José una visión final que proviene inesperadamente del exterior ("Anselmo", el alter ego de José que abre las puertas para que las gallinas se mezclen con los gallos de riña, como José engendrara en Juana un hijo), situación por la que el suicidio de José alegoriza un renacer social, antiautoritario, democrático. El avance de la Historia por su lado malo, por su lado "negro" de crisis o situación de emergencia, en la que los hombres están obligados a mostrarse como lo que son realmente, como dice el joven escritor consagrado de 1963. El título final *Otra vez marzo* es autobiográfico; porque marzo es alusivo al nacimiento del autor se ha prolongado de otras maneras como homenaje (verbigracia *Otra vez Marcelo*, del Teatro de los Andes, obra dirigida y representada por César Brie, La Paz: Plural editores, 2005).

Es la sensibilidad del narrador "tocada" desde fuera de él mismo, la que distingue a una persona y no al revés, dice Quiroga Santa Cruz en 1963. Y el ejemplo que testimonia de su propia infancia, el del zapatero a quien conoció en su natal Cochabamba (con topónimos recurrentes en *Otra vez marzo*) indicando que algún día obraría como simiente dando un fruto literario de algún valor, en efecto resultó con el paso de los años en el "maestro zapatero Olivera", relacionado por su oficio de elaborar cacheras, a un militar llamado "José" relacionado a "Estaquilla" (en el pasado el hijo de un zapatero llamado "Pepín") que son la misma persona (personaje) bajo dos nombres, en la que se juega el drama de la fuerza nietzscheana (militar) redimida por la reflexión del espíritu a fuerza de derrotas (y comprensión) de la vida.

3. José Anselmo o la utopía abierta

En 1968 Quiroga Santa Cruz había sido excluido del parlamento, confinado a la inhóspita región de Madidi y encarcelado varios meses por el régimen del Gral. René Barrientos. En 1969 cree poder retomar la escritura de *Otra vez marzo,* pero una nueva crisis política por la muerte accidental de Barrientos y el derrocamiento de su sucesor constitucional Luis Adolfo Siles lo sitúa en la tarea notable de dirigir desde el Ministerio de Hidrocarburos la nacionalización de la Bolivian Gulf Oil, después de lo cual debe renunciar a su cargo por el cambio de dirección del gobierno del Gral. Alfredo Ovando (1970). Funda el Partido Socialista de Bolivia y pretende su ingreso a la Asamblea Popular (1971), sumándose a la resistencia popular armada contra el golpe militar proimperialista

del entonces Cnel. Hugo Banzer Suárez (21 de agosto de 1971). En esos años en que debe salir al exilio en Chile y, luego con su familia a la Argentina (1973) y de ésta a México (1975), intenta esporádicamente escribir (1972, 1974) pero *eficientemente* retoma la escritura de *Otra vez marzo* desde mediados de 1977, en la ciudad de México, donde había leído por segunda vez *En busca del tiempo perdido,* de Marcel Proust, en la traducción de Pedro Salinas y otros (Plaza y Janés, 1964), próximo a su retorno clandestino a Bolivia (1978).

En 1977 las reflexiones del narrador, paralelas a la escritura de su *Otra vez marzo*, aluden a Tolstoi, en el sentido del problema de la creación literaria que expresara en 1963, esto es, el de expresar con claridad solamente aquello que se conoce en profundidad, frente a la superficialidad intrínseca de la novela "criollista". Pero además, hacerlo en el sentido en el que diría un año después en la entrevista referida (RNA, 1978), del escritor que llega a describir bien a su pueblo, en el caso de Bolivia explicando las causas últimas de su condición dependiente.

Tenemos acá dos planos, el de la creación literaria y el de la praxis política, que se intersectan. Profundizar "en las almas" de los hombres, como decía Quiroga Santa Cruz en 1963, permitiría alcanzar un tipo de igualdad humana que garantizaría su universalidad. Si un ejemplo de literatura psicológica lograda provenía de Proust, el sentido de literatura universal, a partir de una realidad nacional específica, era provisto por la praxis de Tolstoi. Así lo había reiterado Quiroga Santa Cruz en otra entrevista de Radio Fides (1971), en la que, interrogado sobre los referentes que él tenía de la literatura universal, había dicho: "Creo que estamos entrando, no solamente en Bolivia, sino más bien sobre todo en Latinoamérica, a una tercera etapa [luego de la primera de "artificial europeización" y la segunda del "criollismo"] que es la que nos aproxima a lo nuestro, pero un poco siguiendo la receta tolstoiana: *describe bien a tu pueblo y serás universal*".

Leamos entonces un pasaje de *Otra vez marzo*, uno en el que Quiroga Santa Cruz, artesano de las letras bolivianas como se autodefinía, describe al zapatero Oliverio de su infancia, así como las estaquillas que usaba en su trabajo:

> Por qué tardas tanto. Dónde nomás te tardas siempre. De manejar el aro nomás te ocupas, Olivera, el maestro Olivera, el padre del hijo del zapatero que el capitán oculta. Saca los palitos aguzados de fósforo que sujeta con los labios y los hunde de un solo martillazo en la suela del zapato que sostiene entre las rodillas. La cachera derecha está mal. Lo observa, incrustado en el único espacio que la acumulación de deshechos en torno suyo le deja para trabajar, un espacio que conserva la forma de su cuerpo, encorvado e inmóvil como un fruto. Lo mira escupir unas estaquillas defectuosas, arrojar centenares de medias suelas agujereadas, tirar miles de metros de cordones rotos, lo ve incrementar incesantemente el volumen de desperdicios de que se rodea, como de una secreción natural en la que anida y de la que se nutre al mismo tiempo. Porque, de cuando en cuando, busca en medio de la intrincada reserva de cosas inservibles en medio de la envoltura obscura alguna pieza que, por

> ser menos vieja que la que debe reemplazar, adquiere de pronto el carácter de cosa nueva y, así revalorizada, rehace el camino transformando la plétora de materiales gastados, en una veta inagotable. (*Otra vez marzo,* pp. 167-168).

Con este decurso quizá pueda comprenderse mejor por qué la muerte de José, en *Otra vez marzo,* novela que se iba escribiendo de manera regular en 1979, es la otra cara del pasado, el futuro que representa la comprensión sabia de Anselmo, la alegoría filosófica (existencial) de una derrota que se convierte en victoria, pues la extinción física deviene en la realización de la comprensión de la vida. Pero también y más exactamente una alegoría filosófica de la historia si atendemos a la realidad del propio narrador, porque siendo *Otra vez marzo* una novela que Quiroga Santa Cruz no llega a terminar de escribir, la podía expresar oralmente incluso en su final y, puesto que su asesinato físico no fue más que la expresión de la dialéctica negativa del sentido socialista de su praxis, es claro que la historia de la democracia como redención aparece en el final de este "segundo intento" por dar cuenta de la realidad social boliviana en su conjunto, como futuro vislumbrado o comprensión de "la vida misma".

La dimensión colectiva de "lo negro"

"Lo negro", puede interpretarse leyendo la conferencia *infra* de Quiroga Santa Cruz, no era un identificador negativo o dicotómico ("lo malo"), sino uno de profundidad, semejante a una sustancia de contraste introducida en el cuerpo, por medio de la cual se revela algo de otro modo invisible; el valor real de una persona para sí misma. El negro, por tanto, como el lugar de revelación hacia donde inclina su interés cualquier creador estético verdadero, buscándose también a sí mismo. Si *Los deshabitados* no habían conseguido expresar "las causas últimas de la dependencia" y el escritor no había logrado universalizarse describiendo bien a su sociedad (como rezaba el programa tolstoiano), *Otra vez marzo* cumpliría mejor ese objetivo, señalando el camino de la comprensión superadora del combate nietzscheano. Así lo escribió Quiroga Santa Cruz (el énfasis siguiente es mío), en un diseño paralelo de su novela llamando todavía a ésta "El combate": "La noche de la inauguración se envenena. Agoniza tres días. Don Julián hace una rápida visita para decir que pagará los gastos. El abuelo [Anselmo] suelta a las gallinas y se mezclan con los gallos. Derrotado José, imagina que la única victoria posible es ir al encuentro de su destino aceptando la vida que ha vivido, extiende el brazo y pasa la mano por el vientre de Juana, *ha perdido el combate pero…*".

Estas notas que pertenecen a un diseño de *El Combate* como novela, esto es, posterior al cortometraje del mismo título y a la conferencia de 1963, será relatado de manera no menos elaborada sino más detallada y unitaria en esta

última, lo que permite sostener, no solamente que *Otra vez marzo* se fue escribiendo inmediatamente después de *Los deshabitados*, sino que estaba como plan general *in mente* de su autor como alegoría filosofía existencial (superación del nietzscheanismo) y de la historia, esto es, como programa simbiótico de literatura y política: describir bien al pueblo boliviano para lograr su liberación nacional de la dependencia del sistema de poder capitalista.

Atendamos finalmente a la teoría crítica marxista como instrumento hermenéutico, para observar este "segundo intento" de Quiroga Santa Cruz, por el que *Otra vez marzo* resulta una obra a completar por la sociedad boliviana, circunscribiendo nuestro análisis a la distinción que hiciera el escritor y político socialista boliviano entre Hemingway y Proust, en su conferencia de 1963. (Sugiero un contrapunto genético distinto en otro texto en prensa: "*Marcelo* político, desde Bernard Shaw y Marcel Proust", *mimeo*, 23 pgs.)

¿Por qué optar, en Bolivia, por un modelo de literatura psicologista en vez de otro basado en la crónica? Qué evaluación es la que corresponde privilegiar en relación al proceso de creación literaria en su forma, esto es, en el plano de la literatura oficial autónoma de su materia prima popular: ¿la que atiende al *proceso como tal,* o la que pretende *producir literatura*? Es evidente que respecto a la tensión criollismo/sociedad realmente cognoscible, las razones estéticas de Quiroga Santa Cruz para calificar lo segundo como contrario a lo primero son claras en el sentido del programa tolstoiano (también lo fueron los matices políticos que debiera esgrimir, cuando el criollista Raúl Botelho Gozálvez lo confrontara en la presentación de la reedición de *Los deshabitados,* en 1979).

En cuanto a la tensión psicologismo/crónica, puede añadirse otra evidencia dada por el tiempo y es que la obra mayor de Proust (À la *recherche du temps perdu*) logra su universalidad a partir de su microcosmos francés, mientras que la de Hemingway es la expresión de un fracaso en casa: su suicidio, opuesto al del personaje José y al asesinato de Quiroga Santa Cruz. En su *Marxismo y forma* de 1971, Fredric Jameson argumenta que el contenido ético de la obra de Hemingway surge de su rechazo hacia lo que había dejado de ser verdadero: vivir. De modo que lo que aparece en la forma de la obra como vital es en realidad una proyección estilística de sí mismo, algo que no le era posible en las condiciones de vida cotidiana de los Estados Unidos: frente al desafiante tejido sociocultural estadunidense, la elaboración de una frase cuidadosa y selectiva como la que caracteriza la prosa de Hemingway, solo era posible en relación a una realidad cultural ajena simplificada, "en la que los seres individuales no se nos presentan con la densidad de una situación *social concreta*" (*op. cit.,* p. 299).

Aquí se hace visible para nuestro tema el por qué *producir literatura* no tiene el carácter cognoscitivo mediador de la *producción de la obra* misma y por qué no se trata de hacer literatura para llegar a conocer la sociedad, como se insiste desde la tradición crítica literaria boliviana, sino de atravesarla con

una obra de imaginación *que metaforiza el* espejo social para hacerlo visible, ofreciendo una luz distanciada (producción estética), mediante la cual la experiencia social puede comprenderse a sí misma. Es una idea que no cambia la realidad social, la que José incorpora, pero esa idea estéticamente a partir de emociones contradictorias pero comunes de la vida social, responde a lo que es José Anselmo como hombre, su ser individual es alcanzado por el trabajo utópico sobre la representación del ser social.

En la cita suprareferida sobre el trabajo de Oliverio como zapatero –que Quiroga Santa Cruz comparó en más de una ocasión al suyo como escritor, con la singular responsabilidad del escritor respecto a su sociedad cuando el carácter de ésta es dependiente del dominio de otra– es palpable la evaluación del contenido a través de una forma de escritura que reflexiona sobre la producción del proceso de creación literaria. ¿Qué es lo que el lector de *Otra vez marzo* puede ver de sí mismo a través de esta novela? Puede ver el orden social boliviano y la lucha de clases en el tablero de ajedrez (blanco/negro) en el que juegan el comerciante Don F. y el militar José, semejante al combate entre gallos de un mismo ganador: la élite intermediaria burguesa tradicional (Don Máximo). Puede ver el odio de clase en el movimiento de las fichas negras (un peón, un gallo…), que es dialéctico en su potencial revelador de la liberación de las condiciones de dependencia: el desconcertante comienzo (de una masacre, de un toro en el ruedo… el juguete literario inserto en *Otra vez marzo*) dará lugar a una historia imprevisible, que acabará distinta a como sea que la imaginemos, a condición de no dejar de imaginarla distinta. Puede ver su propia subjetividad en la historia boliviana, una en la que, por ejemplo, las relaciones de amistad se muestran atomizadas respecto a la estructura social, se refuerzan endogámicamente en desmedro de lo social (ver al respecto la red emocional que sostiene, a derecha e izquierda del espectro político boliviano, la cultura del "salamanquismo" en mi *Marcelo Quiroga Santa Cruz: El socialismo vivido,* vol. I, La Paz, Plural, 2010).

Puestos a sintetizar la pauta de la consciencia crítica del narrador, en tanto modo de asir la inexpugnable veleidad del azar y para conjurar toda derrota, se trata de aceptar la fragilidad de toda experiencia, de *la vida misma* como autorevelación en circunstancias no gratas.

Bibliografía

Geertz, Clifford (2001). Juego profundo: Notas sobre la riña de gallos en Bali. *La interpretación de las culturas,* Barcelona. Gedisa, pp. 339-372.

Jameson, Fredric (2016). *Marxismo y forma. Teorías dialécticas de la literatura en el siglo XX,* Madrid: Akal.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1990). *Otra vez marzo* [con "Notas" del autor y "Acotaciones a Otra vez marzo" de Luis H. Antezana]. La Paz-Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1963). Premio William Faulkner a *Los Deshabitados* (1963) [conferencia inédita].

Radio Erbol (2014). Quiroga Santa Cruz: El rol del intelectual es decir siempre lo que piensa. Programa "Mapamundi", La Paz. Recuperado el 10 de abril del 2017 de: http://www.erbol.com.bo/podcast/mapamundi/quiroga_santa_cruz_el_rol_del_intelectual_es_decir_siempre_lo_que_piensa (5:20ss), 2014.

Radio Nueva América (1978). Confesiones de un candidato a la Presidencia. Programa "El informal". LaPaz. [Publicada como *Bolivia en la mente y en el corazón*, La Paz. s/e, 1993].

Fecha de entrega: noviembre de 2016
Fecha de aprobación: enero de 2017

* * *

"El proceso de la creación literaria". Conferencia de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1963). [Transcripción de una cinta de 46 minutos de duración, corchetes informativos míos].

Señoras, señores:

Me había propuesto hacer, a modo de introito, una explicación del tema elegido para esta disertación. No estaba dentro de mis planes el comenzar por agradecer a los señores [Jorge] Siles Salinas y [Armando] Soriano Badani, por el tono elogioso en que se han referido a mi persona y a mi obra.

Debo comenzar por agradecer a todos ustedes su presencia. Y expresarles el deseo que tengo de que esta conferencia sea más bien amena que docta. No es versación lo que quisiera exhibir esta noche, sino ese mínimo de amenidad, indispensable a una charla; mínimo sin el cual se convierte en un acontecimiento tedioso.

La palabra "conferencia", ya me atemoriza un poco. Hay una acepción que se refiere a una "lección pública"; no tiene este carácter lo que voy a hacer esta noche. Yo prefiero una otra acepción, que es la de "discusión pública". Y me gustaría que esta noche, en el transcurso de esta conversación, puedan intervenir las personas que tienen la amabilidad de escucharme.

Mi oficio es el de escritor, no el de orador. Por lo mismo la dificultad para ocupar la testera de esta sala y referirme a un tema como el proceso de la creación literaria se acrecienta. Yo debía haber comenzado por redactar tal vez lo que esta noche tenía que decir y dar lectura a ese texto. Habría en esta forma obrado con mayor prudencia y habría evitado también el riesgo de parecer inconexo o desordenado en el tema que voy a exponer.

Debo confesarles que en este instante asumo, con no poca inquietud, la responsabilidad de referirme a un tema tal vez en exceso especializado. Un viaje

imprevisto, del que he retornado recién ayer, me ha impedido además hacer algunas notas un poco más minuciosas para que el tema sea tratado con el detalle indispensable. Quisiera comenzar haciendo una explicación del título elegido: "El proceso de la creación literaria". Este es un tema que me ha interesado siempre, aun fuera de la actividad propiamente literaria, más bien en relación con la actividad teatral. No sé si a ustedes les ha tocado alguna vez observar a un aficionado al teatro, cuando ha concluido ya la función y trata de ingresar en los camarines de los actores; es decir, trata de penetrar en ese intramundo teatral y conocer las vísceras de ese microcosmos en que consiste el teatro.

Siempre me ha ocurrido pensar, que en relación con la literatura hay también una curiosidad semejante y también insatisfecha. Pienso que los jóvenes escritores y aun los aficionados a la literatura, quisieran encontrar la manera de conocer el detalle de ese proceso a través del cual se va formando una obra literaria: cómo nace, cómo se desarrolla, a través de qué caminos o expedientes llega a tomar una forma definitiva. Es el deseo de satisfacer esta curiosidad el que me ha inducido a elegir también este tema. Lo hago con la humildad, con la modestia con que hablaría un principiante de artesano a otro principiante más nuevo todavía en el ejercicio de este oficio. Es decir: una práctica incipiente aún, que sin embargo ha dejado ya, a modo de precipitado, una pequeña experiencia que encuentro útil comunicarla esta noche a ustedes.

Me habría sido a mí mucho más cómodo esta noche, elegir tal vez un tema menos preciso, más vago; por ejemplo "el escritor y su obra", o "el escritor y la sociedad", o cualquier otro con la suficiente vaguedad para que me permita, en caso de emergencia, evadirme por una de tantas puertas a que acude un conferenciante que ha perdido el hilo de su narración. Desgraciadamente tengo que circunscribirme a un tema de suyo muy preciso y muy constreñido. Quisiera agregar que creación literaria es por sobre todas las cosas experiencia individual y, por lo mismo, subjetiva. Por esto, cuanto diga yo esta noche no pretende obtener el carácter de norma; es apenas la comunicación de una experiencia individual y por lo mismo muy discutible.

Hay algunas excepciones a este aserto de que la creación literaria es una experiencia individual y por lo mismo también subjetiva. El caso de algunas obras escritas en colaboración por dos o más autores. Se trata en esos casos, de obras de propósito más bien polémico o político que propiamente de creación. Es decir, el objetivo al que están dirigidas no es tanto la belleza como la verdad. Es más bien en función de ensayo, que de obra de valor estético, que se han hecho algunos de estos intentos.

El proceso de la creación literaria. Por proceso entiendo yo el desarrollo de una obra literaria a partir del momento de su nacimiento. Hay en esta observación una suerte de convencionalismo; en realidad sería difícil precisar, aun para el escritor, el momento en el que nace una obra literaria. Sin embargo, creo yo que este

proceso comienza con una gran semejanza al proceso también de la concepción. Algo fuera de nosotros, a modo de semilla, se introduce en nuestra sensibilidad y pone en movimiento nuestra imaginación. Ese algo se desarrolla dentro de un proceso de tiempo inevitable, transcurrido el cual la obra tiene que surgir, tiene que objetivizarse, tiene que hacerse algo real. Esa semilla o germen del proceso de la creación literaria puede ser una persona o personaje ya en la obra literaria, puede ser un ambiente, puede ser una idea. Después diré con más detalle por qué las obras que nacen de una semilla-idea suelen nacer más bien muertas.

Cuando nace de una persona es porque esa persona ha logrado destacarse del conjunto, pero el hecho de destacarse del conjunto está íntimamente ligado a algo que ocurre en la sensibilidad del escritor. Algo hay en él que hace que esa persona tome una significación distinta de las otras personas. Es este carácter notable que le presta el escritor a la persona lo que hace que esta persona se constituya en un hecho aislado, significativo, simiente de una obra literaria.

Aquí, a modo de anécdota y de ejemplo, quisiera referirles una experiencia de mi infancia. De chico, solía yo entretener mis ratos de ocio, que eran los más, visitando a un zapatero que tenía su taller en la vecindad. De este hombre recuerdo el nombre: Oliverio, un nombre curioso además para el lugar donde yo vivía. Recuerdo su oficio: zapatero. Pero lo que no voy a poder olvidar nunca, es que este hombre trabajaba, ocho o diez horas al día, disputando con varios pájaros sus elementos de trabajo; las estaquillas, este trozo de fósforo con que suelen arreglar un zapato envejecido, tenía que encontrar el zapatero, más bien que en su mesa de trabajo, en el pico de uno de los pajaritos que estaba rondando su mesa. Este es un hecho que a mí me impresionó tanto, que algún día será materia de algo con cierto valor literario.

He anotado este detalle nada más que a modo de ejemplo de cómo una persona a veces, o un rasgo de su carácter, o una manía u ocupación nos impresionan de tal modo que han dejado a modo de simiente que debe germinar después transcurridos los años, en una obra literaria, o en el principio de una obra literaria. Muchas veces se ha polemizado, se ha teorizado, sobre el personaje como hecho primigenio de la obra literaria. De dónde sale este personaje. Desde luego, quisiera advertir que esta noche, por literatura yo voy a entender de un modo un poco gratuito, casi exclusivamente el género novela.

La novela contemporánea prescinde de algo que parecía indispensable en la novela de otro tiempo, es el retrato clásico del personaje, la descripción minuciosa de su aspecto externo, de su atuendo, al que solían agregarse algunas manías y costumbres. Por una pequeña experiencia personal también, he llegado a la conclusión de que nuestros personajes, los personajes de un escritor, son una suerte de combinación caprichosa de muchas personas. Solo al cabo de un tiempo uno comienza a reconocer la nariz de alguien que conoció de niño; un modo de hablar gangoso de otra persona que no tenía ninguna relación con la anterior

y a quien conoció años después; algunas ideas que no son de ninguno de los dos sino de uno; y mezclando así características peculiares a distintas personas, se logra por fin una sola que parece revelar, por fin, exteriorizar algo que estaba en la sensibilidad del escritor, molestando, pugnando por salir, por hacerse obra.

Por creación, en esto del proceso de la creación literaria, yo quisiera hacer esta noche una distinción muy clara entre las obras de creación y las obras de composición. Toda persona, cualquiera que fuese su oficio, tiene los elementos necesarios para componer desde fuera lo que quiere hacer. La diferencia entre este trabajo de composición y de creación, es que la composición es el resultado del esfuerzo que realiza el autor haciendo uso de la experiencia que la práctica de su oficio le ha procurado. La creación, por el contrario, es la sensación inequívoca en el creador, de que ese personaje vive por sí mismo y que a partir del momento de su presentación en la obra, ya uno, el autor, no es dueño de obligarle a tomar un curso distinto del que él quisiera tomar.

Hay otra forma de comenzar a imaginar y desarrollar una obra literaria y no es a partir de una persona esta vez sino a partir de un ambiente. Pero por "ambiente" no debiera entenderse ni el color local, ni lo característico de la geografía, ni la manera de hablar de los habitantes, de los naturales de un lugar, sino esa especie de atmósfera conformada por la "visión" que tenemos de las cosas. Las cosas no son tanto lo que son en esencia, sino lo que parecen ser. Hay una especie de denominador común, por el que personas que habitan un mismo lugar, que conforman una misma sociedad, un grupo étnico, tienen una visión más o menos semejante de las cosas y de los hechos que transcurren entre ellos. Es esta visión particular lo que se denomina ambiente y lo que podría ser también, en ciertos casos, origen de una obra literaria.

Y por fin, una obra puede nacer de una idea. Adelanté hace un momento un juicio prematuro: aquél de que la obra nacida de una idea suele nacer muerta. La explicación es muy simple. Cuando lo que se propone un autor es la expresión de una idea, se está proponiendo algo extra estético; se está proponiendo algo que puede ser materia de la ética más bien, o de la filosofía. En todo caso se propone divulgar algo que él considera cierto. Y lo que a nosotros nos interesa es justamente que nos hundan hasta el cuello en una atmósfera que no es cierta. La obra literaria es por antonomasia obra de ficción y por lo mismo tenemos que pedirle al autor de una buena novela que no nos deje comunicación posible con nuestra realidad cotidiana. En la medida en que los personajes o el asunto o el ambiente nos estén recordando la vigencia de un principio, la necesidad de adoptar una postura frente a un hecho social o a un conjunto de ideas, nos están poniendo en comunicación con nuestra realidad cotidiana y del mismo modo nos están extrayendo de ese mundo un poco fantasmal en que debe consistir toda obra de auténtica validez literaria.

Cualquiera que sea el germen de la obra literaria, sea una persona, sea una idea, o sea un ambiente, lo evidente es que las tres semillas caerán en un terreno

infecundo si no hay de ello una vivencia; la vivencia es la nota imprescindible para que cualquiera de estos hechos germinales determinen el desarrollo de una obra literaria, de una novela. Hay en esto de la vivencia una observación que hacer, en relación con la escuela que yo voy a denominar de un modo un poco caprichoso "criollista", en la novela actual. Voy a volver sobre el tema con frecuencia en el curso de esta charla.

Por razones un poco largas de decir, hoy día se prefiere entre los lectores, sobre todo entre los lectores latinoamericanos, un tipo de novela en el que se planteen de un modo categórico y por lo mismo eficaz, algunas ideas relativas a la condición social de los naturales de nuestro continente, de los problemas sociales que los acometen, etcétera, etcétera. Qué ocurre. Suelen ser los escritores gentes de la ciudad, habitantes urbanos. Se aventuran en el campo, se hacen rurales obedeciendo a una necesidad de proselitismo o difusión de un conjunto de ideas. Y para ello comienzan por indagar la manera de hablar de las gentes, el nombre que se da a los animales, sus costumbres, cómo hacen el amor, cómo riñen entre ellos y cuáles son los problemas peculiares de ese núcleo social. Todo esto, por no constituir una vivencia para el escritor, tiene un carácter de superficialidad irremediable; es apenas una tarjeta para consumo de los turistas. Cuando leemos una obra así no tenemos la impresión de estar en comunicación con seres de una psicología claramente perfilada. Es muy difícil, aun saliendo ya de la literatura, pensando en la plástica, fingir una vivencia, y aun el menos versado en estas materias advierte en presencia de la obra este intento de deformar la realidad.

Hay dos formas de vivencia. Hay muchas, tantas como personas hay. Este no es sino otro de los convencionalismos a que recurro esta noche, para hacer más clara mi exposición. Se me viene a la cabeza el nombre del escritor norteamericano Hemingway, como un ejemplo de hombre que requiere de vivencias opulentas, cargadas de peripecias; un hombre que requiere de vida accidentada, un hombre que se pone en riesgo las veinticuatro horas del día. Esta clase de hombres como el escritor Hemingway concluyen haciendo obra literaria de mérito pero un poco a la manera de la gran crónica. Lo valedero, lo realmente importante en este tipo de obras, viene a ser no tanto la descripción de una pasión individual, de una psicología, como la narración de un conjunto de peripecias que por sí mismas son interesantes; es decir, el peso de estas obras recae en el asunto, en el contenido argumental, en detrimento de la profundización de las almas.

Hay otra forma de vivencia, condicionada por las características temperamentales del autor. Proust, el escritor francés. Este es un señor al que un buen día se le ocurrió llevar sus originales a Gallimard en París y nada menos que [André] Gide lo rechazó, porque qué podía decir de interés un hombre que no había salido nunca de los salones. Proust, sin salir nunca de los salones, sin salir nunca de su asma, sin salir nunca de una vida galante, escribió una obra monumental.

A propósito de esta observación, recuerdo que un día, un amigo me preguntó

si yo escribía; le dije que sí. Si yo escribía además una novela; repuse que también escribía una novela. Me preguntó si yo había viajado mucho; le dije que no. Entonces me preguntó cómo era posible escribir una novela si no se había viajado mucho. Traté de explicarle que no es necesario recorrer grandes distancias ni conocer muchos países y que los paisajes suelen ser interiores, que es una cuestión de sensibilidad. El ejemplo de Proust en oposición al de Hemingway, no tiene sino este propósito, mostrar a un hombre cuya vida en apariencia no tenía interés y por lo mismo nada de interés podía comunicar a los demás, que sin embargo, merced a una sensibilidad extraordinaria y un talento increíble para el ejercicio de este oficio, realizó obra de gran magnitud.

Vamos a entrar al problema del desarrollo de la obra, comenzando por acotar algunas notas relativas al personaje. Hay muchas formas de personajes en una novela. Una de ellas, la forma de la que más debiera huir un escritor, es el personaje paradigmático; es decir, el personaje prototipo de la humanidad, una especie de entelequia o de muñeco exangüe, no una psicología individual. Suele ocurrir a los escritores que buscan este tipo de personaje algo curioso. Ellos desean personificar una idea y para ello tratan de encarnarla en una persona cuyas características genéricas se presten a la expresión de esta idea. Pero le ocurre justamente lo contrario, lejos de personificar una idea idealiza una persona y por lo mismo la deshumaniza. Esta es la razón por la que los personajes-tipo, paradigmático, ejemplares, no tienen más valor que un valor normativo y esto ya es ética, no es estética.

Hay una otra forma de personaje, es el personaje común, al que se suele mostrar en un sinfín de peripecias en el afán de mostrarlo vivo, de mostrarlo convincente. Ocurre con esta clase de personajes, que tampoco nos dejan una impresión de realidad literaria. Y la razón es ésta: con el progreso de la psicología contemporánea, progreso del que somos todos beneficiarios, aun aquellos que no hubieran estudiado psicología propiamente, porque es algo que se percibe en el ambiente, en la literatura, en el cine, en el drama, aun en la conversación de las personas, ocurre que el lector hoy día, tiene aguzada su capacidad de juicio y de discernimiento y en la medida en que se aguza esta condición se embota la capacidad de sugestión, de ilusión. Infortunadamente para muchos, ya no es posible aceptar que para ilusionar a un público sean suficientes dos tablas y una pasión; ésta es ya hoy día una fórmula insuficiente. No se puede pretender convencer al lector de la realidad, de la autenticidad de una psicología, mediante el expediente fácil de atribuirle alguna manía, algún tic que caracterice al personaje y hacerlo actuar en una serie de peripecias lo más accidentadas e interesantes posible. Cuál es el camino entonces, si no es, por una parte, el personaje paradigmático, ni es tampoco el otro extremo. El camino intermedio, el camino cierto, parece ser la definición, la definición psicológica de un personaje. Pero esto de decir definición psicológica es decir poco o muy confuso.

Recuerdo el caso del escritor [Henri-René] Lenormand, dramaturgo francés. Este señor se interesó mucho por la psicología experimental de Freud. Y llegó a la conclusión de que allí había una veta, inexplotada, de grandes posibilidades para renovar todo el panorama de la literatura de su tiempo. Hizo algunas obras, donde trataba de aplicar los descubrimientos del señor Freud. Lo que logró fue, en varias de sus obras, un aspecto, una sensación inevitable de experiencia: sus obras ya no nos sabían a obra de calidad estética lograda sino a experiencia. Un poco fruto de laboratorio, un poco como si se quisiera descomponer la belleza de una flor en sus componentes químicos; sabemos cuáles son ellos pero la suma de ellos no hace la belleza de una flor.

Entonces el autor que quiera definir a un personaje psicológicamente en profundidad tiene que prescindir de la psicología científica, sistemática, y valerse en cambio de qué: de una forma de psicología intuitiva. La intuición es una forma de conocimiento que nos lleva directamente a la esencia de las cosas. Hoy día el escritor es, necesariamente, un psicólogo intuitivo de mayor hondura que los escritores de otro tiempo. Esta es una de las razones por las que la buena literatura de otra época hoy día nos deja insatisfechos. No podemos aceptar una visión tan ingenua, casi pueril, de la persona humana, en páginas donde para decirnos la maldad de un personaje se dice: "Juan es malo". No basta con decir: "Juan es malo", porque a partir de cierto grado de cultura un maldad así, de estructura tan simple, resulta inverosímil, sospechosa. Qué debe hacer entonces el autor. El autor debiera aportar tantos datos como sean posibles a la definición psicológica de su personaje. No importa si el carácter del personaje no nos lleva a la conclusión de que conocemos o hemos conocido a alguien semejante; lo que importa no es que exista alguien igual, sino que ése sea un personaje posible, una persona posible.

Volviendo sobre esta observación de la disminución en la capacidad de sugestión, de ilusión en el espectador o el lector de hoy día, como consecuencia de su mayor profundización en el conocimiento psicológico, hay un ejemplo claro y muy revelador. Es el teatro. Los conjuntos de teatro experimental o vocacional hoy día se preocupan de encontrar nuevos públicos. Cuando dicen nuevos públicos se refieren a un sindicato, se refieren a los habitantes de un pueblo pequeño, y se refieren a todos ellos como a un público virginal, no agostado, no ajado por las experiencias teatrales de hoy día. Y les parece casi paradisíaco aquello de llegar a un pueblito pequeño y montar una obra, un entremés, una cosa simple, y sin grandes recursos escenográficos de iluminación u otros lograr esa ilusión indispensable a la comunicación entre actores y espectadores. En realidad, lo que están haciendo estos actores es encontrar gente cuya capacidad de juicio y discernimiento, respecto de los valores estéticos, no es lo suficientemente grande para darse cuenta de la insuficiencia de los personajes en la definición que ese teatro les da.

Corrientemente en la literatura de otro tiempo, y soy deliberadamente vago en estas alusiones cronológicas, el autor se refiere a su personaje como lo haría un guía de museo: nos presenta al personaje, nos lo muestra y nos dice lo que es. Nos dice si es bueno y si es malo, qué cosas le gustan y cuáles no le gustan, qué forma de relación tiene con los otros personajes en la obra, si son amistosas o por el contrario hostiles, etcétera, etcétera. Un procedimiento semejante nos lleva a nosotros a la conclusión de que hay alguien entre el personaje y nosotros; hay un intruso que está constantemente atentando contra esa ilusión a la que debemos entregarnos del todo. Es el propio autor. Es el propio autor señalando con el dedo todos aquellos detalles que a su juicio son interesantes observar. Qué es lo que debiera hacer entonces el autor para evitar esta impresión. Debería dejar al personaje ante nuestros ojos y hacerlo vivir; hacerlo vivir tan contradictoriamente a veces como sea posible, porque somos contradictorios. Se dirá que en aquél procedimiento, ya superado, por el que el autor decía: "Juan es malo", había la posibilidad de que el lector participe más, que complete la figura de "Juan malo". Pero ocurre que a partir de cierto grado de cultura, es imposible imaginar una maldad enunciada así de un modo tan simple. Lo que debiera hacer ese personaje es vivir en ejercicio de su maldad y dejarnos a nosotros, aquí la puerta por la que podemos entrar a una mayor participación en el papel de lectores, completar ese perfil psicológico aparentemente incompleto.

No estoy aquí yo abogando por una insuficiencia analítica como el ideal en la construcción de un personaje, aunque de suyo insuficiencia analítica hay en la vida real. No podemos conocer lo que una persona es, por íntimas que sean nuestras relaciones con ella. Entonces tenemos que admitir que el papel del lector, frente a los datos que le proporciona el autor, es el de un niño que juega con un rompecabezas cuyas piezas están deliberadamente desordenadas y dispersas; tiene que darles un orden coherente para acercarse, lo más próximamente posible, a ese perfil psicológico coherente que debe tener todo personaje para vivir por sí mismo.

Hay una semejanza en este procedimiento literario de la construcción de un personaje y el procedimiento empleado por toda la pintura moderna. Sin hacer referencia concreta a ninguna de las escuelas, todas en general se diferencian de la manera primitiva de plasmar una imagen en la imprecisión con que está reflejado el objeto. Esta es una manera de invitar al lector, y en el caso de la obra plástica al espectador, a completar una figura imprecisa. Hay dos datos peculiares, inevitables, a todo personaje; un dato es el genérico y otro es el individual. Voy a explicarme. Un personaje de nombre "Joaquín", pero de profesión militar, tiene que ser necesariamente distinto de todas las otras personas; no hay una persona igual a otra. Pero al mismo tiempo, el hecho de ser militar tiene que otorgarle una cierta semejanza con otras personas, que siendo distintas a él en lo individual, se parecen en el ejercicio de un oficio o profesión común. El dato genérico sería

aquél derivado del ejercicio de una misma profesión; el individual, lo característico de la persona.

Qué es lo que debe hacer un autor ante esta disyuntiva. Qué cosa elegir o cual de ella tomar preeminencia sobre la otra. Desde luego, debiera rechazarse el que lo genérico se imponga sobre lo individual, pero también que el escritor elija solamente lo individual desechando lo genérico. Qué debe hacer para darnos una idea exacta de la medida en que ese oficio, profesión, economía, lugar común de habitación, ha impreso en su carácter. Tiene que darnos algunas observaciones, algunas notas que se refieran a lo genérico pero que sean necesariamente más hondas, más agudas que las que todos los días nos hacemos nosotros. Un mal actor, por ejemplo, hace el papel de un sacerdote dejando los brazos o las manos cruzadas sobre el pecho y entornando los ojos. Esa es una manera muy fácil de hacer un sacerdote; pero no nos interesa a nosotros lo que suelen hacer todos los sacerdotes, sino lo que haría ese sacerdote en particular; única manera de dejarnos la impresión de que ese sacerdote vive.

Qué ocurre, a propósito de esta diferenciación entre lo típico y lo individual, lo genérico, lo individual, con los personajes de la literatura criollista. En general, toda la literatura criollista adolece de este defecto: hay un personaje que es el patrón, hay otro que es el siervo. El autor le presta de un modo abusivo y gratuito a uno y otro, ese conjunto de notas características que a priori cree que deben ser atribuibles. ¿Tenemos nosotros, al leer este tipo de obras, la impresión de que ese patrón es una individualidad? No, es apenas un patrón. Y por lo mismo no interesa. Lo mismo ocurre con el otro personaje también de la obra.

En la literatura de intención política, hay un otro problema que agrava este al que acabo de referirme. No recuerdo quién, una vez llamó al poeta [Pablo] Neruda: "el albatros de Baudelaire", aludiendo al poema en el que Baudelaire muestra un albatros en la cubierta, en manos de los marineros que juegan con él. Esa ave marina, puesta ya sobre sus dos pies, sobre cubierta, ya no en el aire haciendo uso de esas largas alas, se vuelve un ser grotesco y torpe. Otro tanto ocurre con la obra literaria cuando lo que se propone es sostener una idea, una tesis, un mensaje, o lo que fuese. No es que una obra literaria no deba contener elementos propios a otros órdenes de actividad intelectual; lo importante es que esos elementos no tengan el mayor peso, la mayor importancia dentro de la obra; que lo fundamental sea el propósito eminentemente literario.

En cuanto al tema, o asunto, o contenido argumental, hay, a diferencia de la novela de otra época, en la de nuestro tiempo, una tendencia a reducir el contenido argumental; lo importante en una novela no es lo que ocurre sino cómo ocurre. Cuando alguien nos refiere verbalmente una novela que ha leído, no nos interesa tanto como la novela misma. Prueba de que el encanto radica no en lo que sucede, sino la manera como se describe eso que sucede. Y por esta vía llegaríamos a una afirmación en apariencia paradójica, contradictoria, pero no por ello menos cierta:

que en novela la forma es el fondo. El contenido argumental es a modo de un andamiaje, de una estructura gruesa que debe soportar todos los otros aditamentos; en la medida en que ese andamiaje sea importante y se convierta en lo protagónico de la novela, entonces aquella se ha reducido a un folletín de aventuras.

Resulta casi innecesario referirse a la escasa importancia, o ninguna, que tiene en sí mismo un tema tratado por cualquier forma de expresión artística. Tanto en plástica como en literatura hay temas trascendentes y otros que no lo son, que por obra y gracia del tratamiento que se les ha aplicado entonces cobran una importancia distinta.

Quisiera hacer referencia ahora a una característica en el oficio del escritor: es la preferencia por lo negro. Me ha ocurrido alguna vez preguntarme porqué razón siento yo menos interés por aquellos aspectos amables de la vida, que por aquellos que son más bien sórdidos o amargos. La verdad es que todo escritor prefiere lo segundo; no porque el mundo que imagina y desea para él y sus semejantes deba ser un mundo sórdido y amargo, o un mundo hecho de frustraciones, sino porque lo que interesa al escritor es la persona humana. Y como tal, ella no está evidentemente explicada, claramente descrita, sino en aquellas circunstancias de la vida en las que una emergencia ponen de manifiesto aquello que una forma de policía de la conciencia guarda bajo llave en el subconsciente. El escritor está siempre a la pesca de situaciones dolorosas, no porque se complazca en ello, no por sadismo ni por masoquismo, sino porque nunca el hombre parece tan hombre, nunca el hombre parece ocultar menos ni disimular menos, que cuando se enfrenta ante una situación dolorosa. Y el deseo de todo escritor es el de aproximarse lo más posible a eso en que consiste la naturaleza y la psicología humana.

Quisiera agregar que cualquier novela escrita con un propósito extraliterario es novela lastrada por un peso imposible de eliminar. No puede hablarse seriamente de novela católica, ni de novela marxista, ni de novela capitalista, ni de novela adventista. Todas esas son proposiciones referidas a un orden ético-filosófico extraliterario. No son parte de ese pequeño orbe estético en que consiste una obra literaria sin más propósito que su calidad estética.

Comencé esta noche diciéndoles que recién me percataba de la responsabilidad que había asumido al elegir un tema demasiado preciso. Al cabo de unos minutos de charla he llegado a la conclusión de que, tal vez, debía haber elegido yo un tema relacionado con mi oficio pero menos preciso. Sin embargo, abrigo la esperanza de no haber fracasado en el intento de dar cierta amenidad a esta conversación, en obsequio y retribución de la amable paciencia con que me han escuchado ustedes. Comencé diciendo que yo prefería para este término de "conferencia" la acepción que le atribuía el carácter de una discusión pública. Aunque es poco usual en una conferencia esto, a mí personalmente me agradaría que algunos de ustedes hagan uso de la palabra y convirtamos esta charla más bien, o esta conferencia, en una charla amena, en una conversación sobre estos temas.

Pregunta. *Quisiera que usted como novelista boliviano me diga, al realizar la obra que tanto éxito ha tenido, que me parece que es un ejemplo permanente para todos los novelistas del mundo, qué criterio, qué opinión tiene usted acerca de la obra balzaciana.*

Bueno, la he leído. No me ha servido en absoluto, lo que no es una presunción, para escribir lo que he escrito. Es más, no me gusta Balzac. Esto parecería una herejía pero, en fin, en la casa de nuestro Padre hay muchas habitaciones y cada uno puede preferir una de ellas y la otra no. Es de todas maneras una obra de gran importancia, aunque a mí personalmente no me guste. Yo encuentro en la obra de Balzac esa forma de convencionalismo que en su tiempo no era tanto, pero que hoy día ya nos sabe a nosotros irremediablemente a eso.

Quisiera decir algo, continuando la última observación. No basta hoy día para escribir una buena novela tener talento para ello. Yo creo que más importante que esto es sentir amor y humildad ante la obra que uno se propone realizar. Sobre todo humildad. La única manera de obtener en el lector una atención concentrada sobre lo que se está leyendo, es que el autor se interese en igual medida por el tema que está tratando. Si usa del tema como una manera para expresar otras ideas, si no se siente inmerso en una atmósfera distinta, ideal, sin comunicación posible con la realidad cotidiana, es imposible obtener del lector un grado semejante también de concentración o entusiasmo.

Algo más quisiera agregar. No soy precisamente una persona con la suficiente experiencia como para poder dictar normas al respecto. Mi experiencia es brevísima. La obra a la que se han referido los señores Siles y Soriano Badani es la única novela que yo tengo escrita; tengo otras cosas menores, de menor importancia. Repito, lo que me ha guiado a mí en el deseo que conversar con ustedes esta noche, es satisfacer esa pequeña curiosidad que puede haber en el aficionado a la literatura o el joven escritor y comunicar algunas de estas observaciones de validez absolutamente individual, subjetiva, que no pretenden ser norma.

Pregunta. *Marcelo, respecto a tu próxima novela, esa de* El combate*, ya que estamos en este proceso de la creación literaria, en cuál [momento] se encuentra usted precisamente ahora haciendo esta obra…*

Bueno, no sé si este segundo tiempo de la conferencia que ya es de charla les parece a ustedes bien. A mí personalmente me gusta más que la primera parte. Si es de interés de ustedes alguna referencia a esta segunda obra de título *El combate*, pues voy a darla así, de una manera más sucinta, más breve.

Se trata en realidad de un ex-oficial, inutilizado para el ejercicio de su carrera por un accidente propio de su profesión, un hombre al que lo había guiado siempre el ideal de persona humana claramente descrita en la filosofía de Nietzsche; es decir, la voluntad de poder, el hombre de dominio. Naturalmente, inhabilitado ya para el ejercicio de su carrera, este hombre sufrió un golpe y tuvo que refugiarse en una actividad extraña, que es la de entrenador en un reñidero de gallos. Él cree ver en esa especie zoológica, la realización de un ideal de vida humana que él no

vio en los demás ni en sí mismo. En ese mismo reñidero vive con él un anciano. Él es un ex-entrenador al que los años lo han enternecido y ya le parece ese un espectáculo muy cruel, entonces se ha dedicado más bien a criar gallinas que a su vez tienen pollitos y se multiplican, y no le gusta aquel espectáculo.

Este hombre, que es miembro de esa parte de la humanidad que Ortega y Gasset define como "los que quieren", haciendo uso desde la filosofía a la ducha fría, mantener un dominio constante de sí mismo y de la situación en torno, es un hombre que no se embriaga nunca, que vive vigilante de sus actos y que no admite ser derrotado. Es en síntesis, una especie de personificación del hombre producto de un racionalismo exacerbado, de aquellos que creen que la vida se puede reducir a un teorema o a una figura geométrica. Afortunadamente la vida es mucho más compleja que eso y entonces este hombre ve que día a día avanza su ceguera y que ha de quedar definitivamente derrotado. No puede soportar esta idea y decide matarse; lo hace tomando un veneno, tiene una agonía de tres días. Durante esa agonía él tiene alucinaciones y ensoñaciones caprichosas, incoherentes, y al final se da cuenta que un hijo que él había engendrado con una mujer de muy poco atractivo físico que habitaba en el mismo lugar, en un momento de embriaguez, un pecado más, una derrota más en su vida, está próximo a nacer.

La última escena lo muestra a él en su aposento, agónico, y al viejecito aquél enternecido, riendo a la puerta de su pieza porque ha abierto las jaulas de los gallos de riña aprovechando de la agonía de este hombre, del cuidador, y los gallos de riña se han mezclado con las gallinas de él. Un poco lo que ha ocurrido con él y con esa mujer deforme en la que ha engendrado un hijo.

Es decir: ni esa especie de gladiadores animales, de animales nacidos para la lucha y para vencer, han podido conservarse intactos, fieles a ese principio un poco apriorístico. Entonces comprende que la única manera de no ser derrotado en la vida es aceptar la vida como es, en toda su maravillosa complejidad. Ese es el final. [Aplausos].

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 universal. 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.

Art. 1 del *Estatuto del IEB* aprobado en el **IV Congreso de la FHCE**
Choquenaira, noviembre de 1998 y
Paraninfo Univesitario, mayo de 1999

Estudios Bolivianos es la revista semestral del Instituto de Estudios Bolivianos. Se publica en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación los meses de junio y noviembre de cada año, e incluye secciones dedicadas a la investigación, el debate, reseñas de libros y la reproducción de documentación bibliográfica seleccionada.

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.

La mayor parte de los artículos de investigación publicados son textos originales; en general, con carácter inter y multidisciplinario. Tratan sobre Bolivia, los países

de la región y temas universales; representan el producto de investigaciones patrocinadas por el Instituto de Estudios Bolivianos o son contribuciones de autores nacionales y extranjeros que trabajan de manera independiente o en centros de investigación.

Para efectivizar la publicación de los artículos que *Estudios Bolivianos* recibe regularmente, se los evalúa por el Consejo editorial que avala su calidad y pertinencia para algún área establecida. El Consejo está constituido por profesionales nacionales y extranjeros especialistas en distintas áreas, e intelectuales que gozan de amplio reconocimiento académico. Usualmente, la remisión de los artículos a los especialistas que los evaluarán es anónima; es decir, los evaluadores no conocen los nombres de los autores. Es posible que el Consejo editorial establezca recomendaciones para mejorar la calidad de los textos, siendo sus decisiones, en cada caso, inapelables.

Las normas editoriales de la Revista *Estudios Bolivianos* son las siguientes:

1. Sobre la **originalidad de los artículos,** se establece que, en general, las contribuciones a la Revista son inéditas. No obstante, si algún colaborador querría que algún texto de su autoría ya publicado se incluya en algún número temático de la Revista debe señalar la conformidad de la editorial que lo publicó inicialmente.

2. Sobre la **extensión máxima** de los artículos, se establece 25 páginas numeradas, a renglón sencillo, en tamaño carta, con márgenes normales, en el tipo de letra *Times New Roman* Nº 11. Incluye cuadros, ilustraciones, gráficos, apéndices, mapas, notas, bibliografía, anexos y cualquier otro material adicional. En igual formato, la extensión máxima de las contribuciones que sean reseñas de libros, se establece en siete páginas.

3. Cada artículo debe contener, de manera imprescindible, la siguiente **información**: El título del artículo en español (se recomienda un máximo de 15 palabras en cada lengua) . El *Currículum Vitæ* del autor o del responsable principal (alrededor de 120 palabras que incluyen la formación, la experiencia académica, la experiencia profesional y las publicaciones). El resumen en español y en inglés del contenido del artículo (aproximadamente, 250 palabras en español y en inglés) y las palabras clave que describan el contenido del texto (en español y en inglés); seis descriptores son recomendables).
4. Las formas de citar las **referencias bibliográficas** y las notas de pie de página, por tratarse de artículos vinculados con las humanidades y las ciencias de la educación, serán las que se establecen en los sistemas denominados *Chicago, Harvard* y *Turabian*. Para los textos de Psicología,

se empleará el sistema estandarizado por la *American Psychologist Association* (APA). En el sitio web de la entidad (www.ieb.edu.bo), se incluye los respectivos Manuales con el detalle de las referencias bibliográficas.

5. La **remisión de los artículos** se efectuará hasta fines del mes de abril para el número de *Estudios Bolivianos* que corresponda al primer semestre; y hasta fines del mes de octubre para el número del segundo semestre. La dirección electrónica que recibirá las contribuciones es la siguiente: ieb160@hotmail.com. En el sitio web de la entidad (www.ieb.edu.bo), se anunciará regularmente el contenido temático de los próximos números de la Revista *Estudios Bolivianos.*

6. Si el Consejo editorial realizara **recomendaciones para mejorar los artículos**, el autor las efectuará y remitirá a la dirección electrónica señalada, hasta mediados del mes de mayo para el número de *Estudios Bolivianos* que corresponda al primer semestre; y hasta inicios del mes de noviembre para el número del segundo semestre. En caso de no hacerlo, no se incluirá su contribución en la edición de la Revista.

7. Cualquier **consulta o requerimiento** referido al proceso de selección o corrección de las contribuciones será respondido por la Comisión de Publicaciones del Instituto de Estudios Bolivianos. Tal Comisión se constituye a principios de cada año en Reunión Ampliada Ordinaria de los investigadores y los auxiliares del IEB. Eventualmente, el editor de cada número responderá a las consultas o a los requerimientos que se dirigirán a la dirección electrónica del Instituto de Estudios Bolivianos (ieb160@hotmail.com) tan pronto como sea posible.

La presente edición se terminó de imprimir
el mes de junio de 2017, en los talleres de
la imprenta y editorial del Convenio Andrés Bello
dependiente del Instituto Internacional de Integración
Telf. 2410401 - 2411041
e-mail: iiicab@iiicab.org.bo
Ciudad de La Paz