ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA

ANUARIO 34

Abril 2025 a Marzo 2026

ANUARIO
34

Academia Boliviana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española

2025

ANUARIO DE LA ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA
Correspondiente de la Real Española
Volumen 34-2025

Coordinador del Anuario
Hugo César Boero Kavlin

Edición, revisión y curaduría
Hugo César Boero Kavlin
Juan Carlos Salazar del Barrio

Diseño de tapa
Alvaro Velasco Delgadillo

Diagramación
Marco Guerra Medrano

Academia Boliviana de la Lengua
Correspondiente de la Real Academia Española
c/o Universidad de Aquino – Bolivia.
c. Cap. Ravelo. Pasaje Isaac Eduardo, 2643.
Casilla 12175. Teléfono: (591-2) 244-5381
Correo electrónico: aboldelalengua@gmail.com
Página web: www.academiadelalengua-bo.org
La Paz, Bolivia

Depósito Legal Nº 4 -1-4340-2026
Impreso en Bolivia/ Printed in Bolivia
Impresión ecológica

© Derechos Reservados
Prohibida la reproducción total o parcial
La Paz – Bolivia 2025

Los autores que publican en este número no están obligados a reflejar ninguna línea de pensamiento que no sea la suya propia; en ocasión de esto, la ABL no compromete ninguna posición oficial al publicarlos, quedando agradecida por las contribuciones.

ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

Correspondiente de la Real Española

DIRECTORIO (2025-2028)

DIRECTORA	D.ª España Villegas Pinto
SUBDIRECTOR	D. José Roberto Arze
SECRETARIO	D. Hugo César Boero Kavlin
TESORERO-BIBLIOTECARIO	D: Juan Carlos Salazar del Barrio
VOCAL	D.ª Tatiana Alvarado Teodorika

ACADÉMICOS DE NÚMERO

(por orden de antigüedad)

Fecha de ingreso	Académico
1974, abr. 9.	D. Mariano Baptista Gumucio
1978, jun. 29.	D. Oscar Rivera-Rodas
1978, nov. 7.	D. Mario Frías Infante
1987, jul. 2.	D. Hugo Celso Felipe Mansilla
1992, nov. 26.	D. Fernando Vaca Toledo
1999, sep. 24.	D. Armando Mariaca Valdez
2000, feb. 25.	D. Eduardo Mitre
2000, nov. 10.	D. José Roberto Arze Arze
2001, ene. 26.	D. Manfredo Kempff Suárez
2001. nov. 30.	D. Jorge Ordenes Lavadenz
2009, nov. 27.	D. Blithz Lozada Pereira
2012, sep. 21.	D. Hugo César Boero Kavlin
2013, may. 23.	D. Félix Alfonso del Granado Anaya
2013, may. 28.	D.ª Verónica Ormachea Gutiérrez
2013, ago. 28.	D.ª España Rosario Villegas Pinto
2013, nov. 27.	D.ª Tatiana Alvarado Teodorika
2014, nov. 20.	D.ª Ofelia Moya Calle
2022, abr. 22.	D. Juan Javier del Granado y Rivero
2022, sep. 1.	D.ª Alba María Paz Soldán
2022, oct. 13.	D.ª María Cristina Botelho Mauri
2022, oct. 21.	D.ª Elsa Nadezhda Bravo Cladera
2023, jun. 22.	D. Marcelo Columba-Fernández
2023, jul. 27.	D. Diego Valverde Villena
2023, nov. 22.	D. Hugo José Suárez Suárez
2024, sep. 19.	D. Juan Carlos Salazar del Barrio
2024, nov. 26.	D. Benjamín Chávez Camacho
2025, feb. 26.	D. Juan Ignacio Siles del Valle
2025, jul. 3.	D. Mauricio Souza Crespo
2025, nov. 13.	D. Carlos Diego de Mesa Gisbert

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

(por países)

ALEMANIA:	D. Sebastian Greusslich
ARGENTINA:	D.ª Claudia Beatriz Borzi
BOLIVIA:	D.ª Matilde Casazola Mendoza (Sucre)
	D. Andrés Eichmann Oehrli (La Paz)
BRASIL:	D. Carlos A. Freire
CANADÁ:	D. Juan Carlos Godenzzi Alegre
CHILE:	D.ª Alba Valencia Espinoza
CUBA:	D.ª Ana María Gonzáles Mafud
ESPAÑA:	D. Pedro Shimose
	D. Raúl Teixidó
	D. Carlos Mata Induráin
	D. José Manuel Blecua Perdices
	D. Humberto López Morales
	D. Ignacio Arellano Ayuso
	D.ª María Cristina Egido Fernández
	D. Víctor García de la Concha
	D.ª Juana Santana Marrero
	D.ª María Martín Zorraquino
	D. Basilio Rodríguez Cañada
ESTADOS UNIDOS:	D.ª Nila Marrone
JAPÓN:	D. Hiroto Ueda
MÉXICO:	D.ª María del Carmen Alejandra Vigueras Ávila
PERÚ:	D. Harry Belevan-McBride
	D. Rodolfo Cerrón Palomino
PUERTO RICO:	D. José Luis Vega Colón
SUIZA:	D.ª Norah Zapata-Prill

Índice

Pág.

Presentación xv

Discursos de ingreso

La herencia del *Quijote*
Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua
Juan Ignacio Siles del Valle 3

Lector del *Quijote* y de sus lectores
Respuesta al discurso de ingreso de D. Juan Ignacio Siles
a la Academia Boliviana de la Lengua
Tatiana Alvarado Teodorika 17

Gabriel René-Moreno y la escritura de la historia
Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua
Mauricio Souza Crespo 25

Respuesta al discurso de ingreso de D. Mauricio Souza Crespo
José Roberto Arze 71

Narrativa boliviana del siglo XXI: Autores que brillan en lo oscuro
Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua
Carlos D. Mesa Gisbert 77

Respuesta al discurso de ingreso de don Carlos Mesa Gisbert
a la Academia Boliviana de la Lengua
Juan Ignacio Siles 95

Evocación de nuestros académicos

Acróstico para Marcelo Arduz Ruiz. *In memoriam* (1954-2026)
Luis Andrade S. 103

Marcelo Arduz Ruiz: Nota biográfica
Benjamín Chavez 105

In memoriam: Georgette Canedo de Camacho
Julio Ríos Calderón 107

Georgette Canedo de Camacho, iluminadora de humanas pasiones
Fátima Lazarte 111

Para Georgette Canedo de Camacho, mi gratitud y cariño
Vilma Tapia Anaya 115

El marino hombre mediterráneo. Homenaje a Wálter Navia
Mónica Navia 117

Contribuciones al número

Ensayos y Estudios

Morfosintaxis, modalidad y uso de la expresión *¿puedo aprovechar?*
Elsa Nadezhda Bravo Cladera 125

Tratamiento lexicográfico de las locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado* de Alfonso Prudencio Claure (1978)
Saul Rodrigo Osco Aruni 147

Materiales para la historia del castellano en Bolivia: Testimonio de Teófilo Poma sobre una escuela clandestina anterior a Warisata iniciada en Jaillihuaya en 1927
Hugo C. Boero Kavlin 169

Vargas Llosa y la estética pragmatista en la novela del siglo XX
Óscar Rivera-Rodas 191

El tiempo, su transformación y la nueva normalidad
María Cristina Botelho Mauri 219

Observaciones dispersas sobre la esperanza y el sentido común en la época contemporánea. ¿El área andina como la reserva moral de la humanidad?
H. C. F. Mansilla 227

La *Epístola Amarilis a Belardo* y su presencia en la obra de Lope de Vega
Eduardo Hopkins Rodríguez 243

Los libros de la señora H.
José Luis Vega 275

Literatura

Fiesta de Ernesto Hemingway
Juan Javier del Granado 281

Infinitivos
Juan Ignacio Siles del Valle 285

FrutaS electas
Juan Cristóbal Mac Lean E. 303

Reseñas y comentarios

Guerriero, Leila. *La llamada: un retrato*.
Hugo José Suárez 325

Martínez, Tomás Eloy. *Purgatorio*
Juan Marcelo Columba Fernández 329

Suárez, Hugo José; *Tupiza. Un viaje hacia los recuerdos*
Juan Carlos Salazar del Barrio 335

Breto, José Carlos Rodrigo. *Mircea Cărtărescu: El hacedor de insomnios*
María Cristina Botelho Mauri 341

Actividades de los académicos de número

Actividades académicas de los miembros de la ABL en la gestión 2025
De marzo de 2025 a marzo de 2026 351

Memoria institucional

Relación de las actividades de la Academia Boliviana de la Lengua
de marzo de 2025 a marzo de 2026 367

La aventura del libro boliviano
Discurso preparado para la sesión pública de 23 de abril de 2025, conmemorativa del Día del idioma y del libro
Juan Carlos Salazar del Barrio 373

Homenaje a Raúl Salmón en su «casi» centenario natal
Discurso preparado para el acto de homenaje al periodista, radialista y dramaturgo Raúl Salmón de la Barra
Tatiana Alvarado Teodorika 387

Raúl Salmón, periodista
Discurso preparado para el acto de homenaje al periodista, radialista y dramaturgo Raúl Salmón de la Barra
Juan Carlos Salazar del Barrio 393

Sobre *La Computadora Parlante* de Raúl Salmón
Omar Rocha Velasco 401

El reconocimiento de los diversos mestizajes
Documento preparado para el *X Congreso Internacional de la Lengua Española*, Arequipa 2025
Carlos Toranzo Roca 405

Presentación

Con la entrega del presente número, la Academia Boliviana de la Lengua, da continuidad al trabajo anual de recojo y publicación de trabajos producidos para el *Anuario*, tanto por nuestros miembros, así como también por otras personalidades invitadas que accedieron a colaborar con nosotros.

2025 fue especial, pues constituyó el año del Bicentenario de la Independencia de la República de Bolivia, y debemos decir, que si bien en las páginas de este número no se le ha dedicado ningún trabajo especial para conmemorar la efeméride explícitamente, en compensación, en la sección de la Memoria Institucional que forma parte de este mismo *Anuario* se hallan consignadas las actividades conmemorativas que la ABL ha realizado para poner de relieve nuestra independencia.

En el año 2025, la Academia se vio honrada con el ingreso de tres nuevos miembros, cuyos discursos de incorporación, acompañados con sus respectivas respuestas, han sido recogidos en este número; se trata, sin duda, de aportes que son memorias y de memorias que son aportes para la posteridad. En ocasión de su incorporación, en orden de llegada, nos cabe felicitar a D. Juan Ignacio Siles del valle, a D. Mauricio Souza Crespo, y don Carlos D. Mesa Gisbert.

Asimismo, durante este mismo año, hemos lamentado el fallecimiento de D. Wálter Navia, de D.ª Georgette Canedo de Camacho, y de D. Marcelo Arduz Ruíz, académicos nuestros, para quienes hemos publicado textos de homenaje, escritos, tanto por nuestros académicos, así como por otros especialistas y artistas conocedores de las obras y perfiles intelectuales de dichas personalidades. Todos esos trabajos contribuyen al acerbo de conocimiento que tenemos sobre los autores bolivianos y sus obras.

En lo que concierne a nuestra sección de “Contribuciones al número”, agradecemos la participación de nuestros colegas académicos repartidos por todo el mundo con sus contribuciones de alto nivel, y a los colegas procedentes de las academias

del Perú y de Puerto Rico, concretamente a Eduardo Hopkins Rodríguez director del a Academia Peruana de la Lengua y a José Luis Vega director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua por los trabajos de excelencia enviados para que se publiquen en el *Anuario* y por la confianza depositada en nuestra mesa editorial.

Quienes abran las páginas de este volumen para leerlo de corrido, se encontrarán con que varios de los textos por sus temáticas parecen dialogar entre sí. Si se nos permite mencionar sólo dos de estas conexiones, podrá verse que un factor común en los últimos cuatro textos de la subsección de "ensayos y estudios" es el abordaje de la *esperanza* que claro está, es vista y nombrada desde perspectivas distintas –iluminadoras todas–, y por otra parte, el tema de guerrilleros y dictadores que aparece manifiesto en la sección de "reseñas bibliográficas".

En lo que concierne a la subsección de "literatura" tenemos verso, introspección, humor y erotismo.

Este volumen es interesante porque todo en él es contenido, habiendo productos de investigación científica en materia lingüística, histórica y de literatura, llama por otra parte la atención, el aumento de los trabajos que han pasado a nutrir la sección de nuestra memoria institucional, donde se encuentra recogida la memoria de todo un evento auspiciado por la Academia Boliviana de la Lengua junto con la Carrera de literatura de la UMSA para dar un homenaje a Raúl Salmon de la Barra. En esta sección se suma la magnífica participación de Carlos Toranzo Roca quien asistió al *X CILE* de Arequipa por invitación especial de la Academia. El aumento de nuestra cantidad de miembros en los últimos años se ve reflejado en esas páginas.

Simplemente, antes de terminar esta presentación, y tal como lo decimos siempre, cabe destacar que con la publicación de este número, se han cumplido las finalidades que persigue el *Anuario de la ABL* en el contexto de los objetivos institucionales que hacen a la Academia Boliviana de la Lengua, y que no son otros que los siguientes, según dicta nuestro Estatuto:

> Realizar y promover el estudio e investigación de los problemas filológicos, lingüísticos y literarios del idioma español, en general, y de sus particularidades en Bolivia.

Reconocer la contribución de las personalidades bolivianas y las vinculadas a Bolivia en los ámbitos mencionados y estimular la creación lingüística y literaria de sus miembros y de otras personas actuantes en el país o vinculados a él por su trabajo intelectual.

Y,

Contribuir al desarrollo de las culturas bolivianas, y su conexión con la cultura universal.

Dicho esto, corresponde elevar nuestro agradecimiento a las personalidades invitadas y a los miembros de la Academia que se han interesado en enriquecer esta publicación con sus contribuciones, y muy en especial a D. Juan Carlos Salazar del Barrio, académico de la lengua, por el apoyo y seguimiento brindado durante todo el proceso de curaduría y elaboración de este número.

Hugo César Boero Kavlin
Secretario de la Academia Boliviana de la Lengua
Coordinador del *Anuario de la ABL*

Discursos de ingreso

La herencia del *Quijote*

Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua

| Juan Ignacio Siles del Valle

En un brillante artículo referido a la herencia de Cervantes que fuera publicado en español en 1955 por la revista Cuadernos Universitarios, Wolfgang Kayser identificaba al autor del *Quijote* como el padre de la novela moderna, partiendo de la base de que iniciaba una tradición realista que luego, casi dos siglos después, sería reivindicada primero por Richardson y Fielding, en Inglaterra, pero también por Flaubert, en Francia. En verdad, Kayser no establecía el punto de partida en la concepción del hidalgo manchego, sino, más bien, en las Novelas Ejemplares, que tanto tienen en común con el *Quijote*, pero también que tanto se apartan de él.

Responden, es cierto, al afán moralizador, al menos aparentemente –por ello se denominan precisamente «ejemplares»–, pero en realidad, son un reflejo crudo, sarcástico de una sociedad en decadencia pintada con un realismo que nada tenía que ver con la tradición cómico realista predominante en la literatura española y europea anterior que, si bien podía reproducir la cotidianeidad de un mundo popular movido por pasiones ordinarias y por las más bajas debilidades humanas, terminaba por reconstituirse, dejando paso a una visión optimista del tejido social.

Su antecedente sólo podemos encontrarlo en la incipiente novela picaresca española, especialmente en el *Lazarillo de Tormes*, donde se nos presenta una visión desolada del mundo que después recogería Cervantes en sus Novelas, particularmente en *Rinconete y Cortadillo*, pero también en varios de los personajes del *Quijote*, como por ejemplo el maravilloso malhechor Ginés de Pasamante, al punto de que Nabokov, tan injusto con Cervantes, señalara en sus famosas clases dedicadas en Harvard al *Quijote* que esta obra era fundamentalmente picaresca.

Pero la intención de Cervantes parecía ser otra. Concebía su *Quijote*, al menos inicialmente, como una obra idealista cuyo fin fundamental era acabar con la

tradición de las novelas de caballería. Así se ha establecido durante mucho tiempo. Pero también hemos debido aceptar, una vez que entramos al meollo de la narración, que la intención del autor queda desvirtuada por el propio personaje, quien, poco a poco, va convirtiéndose en un personaje caballeresco.

Logra con sus locuras transmitirnos las convicciones de los caballeros andantes, hasta, finalmente, ir recuperando la cordura y desbaratando, dentro de sí mismo, los ideales que él mismo se había construido saliendo a la conquista del mundo para deshacer entuertos. El idealismo va cediendo paso pues a un realismo casi melancólico y decepcionado que es, en última instancia, la visión final que nos transmite el personaje antes de su muerte.

En cierto modo podría decirse que la verosimilitud cervantina se construye sobre la yuxtaposición entre el ideal quijotesco y la realidad que lo circunda y que lo contradice permanentemente. Don Quijote construye castillos donde hay ventas, inventa gigantes donde hay molinos, vislumbra ejércitos donde hay ganados de ovejas y carneros.

El narrador se encarga de establecer la supuesta verdad, al menos al principio, pero pronto comienza a dudar de su propia certeza, creándose un manto incontestable de ambigüedad y relatividad que deja la última palabra al lector. El propio don Quijote parece ir perdiendo su convicción luego de ingresar a la cueva de Montesinos, portento del disparate, del humor y de la imaginación más onírica y desenfrenada, como veremos más adelante.

En verdad, nada fantástico ocurre en las páginas del *Quijote*, al menos nada que pueda considerarse sobrenatural y que es tan frecuente en las novelas de caballería. Y ello podría llevarnos equivocadamente a pensar en el *Quijote* como en una novela realista. Nada fantástico ocurre desde el punto de vista del narrador o de los demás personajes. Pero sí sucede en la mente intrincada de don Quijote y no hay nadie que pueda convencerlo de lo contrario.

Verosímil no es pues necesariamente lo real factible, sino más bien ese espacio ficcional donde las cosas podrían suceder, dependiendo de quien las concibe y las narra. La fantástica locura del protagonista adquiere así una dimensión completamente inesperada en confrontación con la percepción de la realidad que tienen los

demás personajes, hasta el punto de que, en ciertas ocasiones, podamos aceptar los disparates más infundados como ciertos.

Por ello tal vez Ortega y Gasset señalaba que el *Quijote* está en el germen de toda novela, o al menos de toda novela moderna. No sólo por esa extraña verosimilitud con que se nos presenta el mundo, sino por el desencanto, la duda sobre la propia capacidad de interpretar y dominar la realidad y sobre los alcances mismos de esa realidad que se nos da a conocer.

Y en ese sentido poco importa si el *Quijote* es o no una novela. Considero más bien que se trata de muchas novelas dispersas, autónomas, rapsódicas, interrelacionadas entre sí, que confluyen en ese mundo global, esa unidad inesperada que es la historia de Don Quijote. Se trata de un conjunto de tradiciones literarias insertas una tras otra a lo largo de una narración aparentemente desordenada –especialmente en la primera parte– que salta de un lado a otro y que se abre de pronto a los más inesperados acontecimientos para detenerse, por ejemplo, en la lectura de «El curioso impertinente», que bien podría haber sido parte de las *Novelas Ejemplares* y que en realidad no tiene conexión alguna con los personajes de la narración principal.

Don Quijote es, por una parte, la antinovela parricida de la contradicción, de la superación de la novela de caballería, pero, por la otra, al darle continuidad, es también su mayor culminación. Nuestro hidalgo no es sino la proyección de los ideales presentes en *El Amadis de Gaula*, *El Caballero Cifar* o *Tirant lo Blanc* (salvados de la hoguera por el cura y el barbero) a los que vuelve a dar vida en una realidad extraña en la que su heroísmo resulta incongruente e inútil.

Asimismo destruye, con acento casi trágico, la tradición de la novela pastoril al convertir al personaje de Marcela, alma gemela del Quijote, en un ser aislado y atemporal que es incapaz de vivir la cotidianeidad. Vuelve a dar vida a la tradición del romancero histórico francés tan enraizado en España para desvirtuarlo grotescamente. Se asienta sobre el cuento y el relato popular. Convierte la tradición teatral, el auto sacramental y el espectáculo escénico en asunto narrativo.

Lleva los diálogos entre los personajes hasta las alturas más inimaginables de una dialéctica permanente y dinámica entre los dos personajes centrales y entre

ellos y los autores, narradores, traductores. Reconstruye el arte de los titiriteros para desbaratarlo en una absurda confusión entre realidad y fantasía. Y es siempre poesía. No en su intento fallido por hacer de Cervantes algo más que un buen versificador, sino en la invención poética del mundo.

Es más, es novela que se transforma en referente de sí misma. Las historias de la primera parte se hacen carne de la segunda, al punto de permitirse el autor rectificar sus posibles errores y burlarse de ellos. Y por si esto fuera poco, a ello debemos añadir el azar inesperado. Cervantes se da el lujo de incluir a otro Quijote, a otro Sancho Panza y a su autor apócrifo como personajes falsos de su propia historia.

Dado que Cervantes tardó diez años en escribir la segunda parte, y en el entendido de que su personaje había trascendido el marco de su propia obra, otro autor, Avellaneda, tuvo a bien interponerse en su camino, creando aventuras nuevas. Cervantes resuelve el problema con la mayor inteligencia. A la llegada de sus protagonistas a Barcelona en la segunda parte inventa un encuentro casual y fugaz entre su Quijote y el de Avellaneda para resaltar burlonamente la autenticidad del suyo.

La novela convierte, además, al lector en protagonista central de la ficción. El narrador se dirige permanentemente a él, lo desafía, lo provoca, busca su apoyo. Pero lo deja libre, le permite asumir su derecho a sacar sus propias conclusiones. Dialoga con él, lo trata de convencer, le quiere imponer su visión omnisciente, pero termina por comprender que su punto de vista es fragmentario, ambiguo, inconstante, parcial, porque está sometido al vericueto de varios niveles narrativos, de relatos truncos escritos en árabe y mal traducidos al castellano.

He mencionado equívocamente al narrador, pero ello no corresponde a la realidad. No hay un solo narrador. Para comenzar, aquel al que podríamos erróneamente trocar con Cervantes, aunque en verdad no lo sea, porque el autor no puede confundirse con un ente ficticio. Pero ese narrador, por lo demás, no es sino un mero recreador, porque la historia del Quijote le fue traducida al castellano de un texto incompleto y dejado a medias en el capítulo VIII perteneciente a un supuesto autor árabe, denominado Cide Hamete Benengeli, quien, al parecer, habría tomado la historia de otro autor. ¿Qué es entonces lo que nos llega del Quijote? ¿Acaso sea su verdadera historia?

Otro de los factores innovadores del *Quijote* que ha sido reconocido unánimemente por la crítica es el del uso magistral de los puntos de vista, lo que termina por relativizar la presencia omnisciente de un narrador que poco a poco va perdiendo la capacidad para conocer no sólo el pasado, el presente o el futuro de sus personajes, sino también los rincones más recónditos de su pensamiento.

Son los propios personajes los que van adquiriendo el derecho a presentarse a sí mismos. Y ello da como resultado una novela polifónica, en el sentido más profundo del término, tal como lo concibe Bachtin, pues es el conjunto de los personajes, a coro, el que crea el mundo que rodea a don Quijote. La visión irónica que nos quiere imponer el narrador se va desfigurando paulatinamente, al punto de ir cambiando su propia perspectiva sobre el personaje. A la ironía sigue la solidaridad, y a la solidaridad la complicidad.

Los propios personajes se erigen en narradores, asumen su propia dimensión y entran en diálogo con los otros personajes que, a su vez, defienden su propia perspectiva. Y entonces la historia se relativiza, se confunde o, si se quiere, se moderniza.

El *Quijote* es sobre todo una novela de personajes. ¿Qué pretendo decir al hablar de novela de personajes? Simplemente que se nos presenta a los personajes a través de sus actos, de sus diálogos, de sus pensamientos, pero también a través de la mirada y el juicio del narrador (de los muchos narradores, superpuestos unos sobre los otros en distintos planos narrativos), del antagonismo de la burla, la incomprensión, la ternura y también la permanente contradicción y complementación de unos personajes con otros.

A veces don Quijote es ciertamente persona, otras es más bien un arquetipo, pero al final se nos proyecta en la dimensión humana más profunda de un personaje dinámico capaz de dudar, de cambiar, de madurar, de transformarse, tal como ha demostrado Salvador de Madariaga, para parecerse cada vez más al Sancho descreído, práctico, realista, escéptico, dejando, al mismo tiempo, que su escudero se parezca cada vez más a él, para hacerse idealista, optimista, deseoso de cambiar el mundo.

En cada nuevo episodio, el protagonista va adquiriendo una faceta distinta de su personalidad. El loco de pronto se convierte en un viejo sensato que resuelve con

extraña sabiduría los problemas de los demás. Como diría don Diego, el caballero del verde gabán: es absolutamente cuerdo en su pensamiento pero totalmente disparatado en sus actos. Y en todos estos casos Cervantes se las ingenia para crear un mundo coherente, sostenido sobre las más contradictorias incongruencias, desbaratando todas las formas literarias de su época para recomponerlas, para convertirlas en una nueva tradición.

Tendrían que pasar, sin embargo, varios siglos hasta que la literatura volviera a producir un personaje, o unos personajes de tanta densidad humana como los creados por Cervantes. Sólo a fines del XVIII la novela inglesa volvió a encontrar la forma de representar el entramado de acciones que convierten a los personajes en personas.

Y tendríamos que esperar a Víctor Hugo, a Flaubert o a Balzac, a Dostoyevsky o a Tolstoy, a Pérez Galdós o a Clarín en el XIX para superar los esqueletos arquetípicos y esquemáticos de los personajes a los que nos vimos acostumbrados durante mucho tiempo después de Cervantes. No en vano, Dostoyevsky y Flaubert, como un poco antes Richardson y Fielding se reconocieron como herederos de Cervantes, al punto de que Emma Bovary y el propio príncipe idiota son deudores en cierta medida del *Quijote*.

Permítaseme ahora entrar de lleno, a modo de ejemplo de todo lo anteriormente dicho, en uno de los momentos más complejos y extraordinarios de toda la aventura quijotesca. Me refiero indudablemente al episodio del ingreso de don Quijote a la cueva de Montesinos, sobre el cual confluye todo el ideario caballeresco (carolingio y arturiano) del protagonista para quebrarse definitivamente e iniciarse, a partir de esta aventura, el proceso de desilusión y de recuperación de la cordura, que finalmente lo llevará a la muerte.

Luego de haber pasado unos días muy apacibles tras el casamiento de Basilio y Quiteria, conocido como las bodas de Camacho, don Quijote decide emprender una nueva aventura, esta vez hacia un lugar conocido como la cueva de Montesinos. Cervantes une así, en este punto, tres tradiciones caballerescas.

En primer lugar, la que proviene de la traducción hecha en España de los romances carolingios. La historia del valeroso Montesinos, quien debe cumplir la

promesa hecha en su lecho de muerte a su amigo Durandarte de arrancarle el corazón para entregárselo a su bella amada Belerma.

En segundo, la del encantador Merlín, proveniente de la mitología arturiana, Y en tercer lugar, la que el mismo Quijote reinventa, relacionada con el río Guadiana (que precisamente se esconde en esta región de la Mancha en la que Cervantes sitúa la cueva de Montesinos) y la laguna Ruidera, convertidos ahora en escudero y dueña de Belerma. Todos estos planos míticos y cronológicos son mezclados en la mente delirante del Quijote, que no tiene ningún reparo en adaptarlos y juntarlos en su imaginación, o en sus sueños si se quiere, sobre los que concurren grotescamente todos sus ideales caballerescos.

Parte pues don Quijote, en compañía de su fiel escudero y de un personaje caricaturesco, el primo de don Diego, decidido a ingresar a la cueva, para lo cual debe valerse de una soga de más de cien brazas (unos 170 mts.) y de su espada, con la cual debe incluso limpiar la entrada de «cambroneras, cabrahigos, zarzas y malezas».

Las reminiscencias saltan a la vista. Son innumerables. Baste por lo menos pensar en el mito de Orfeo, en la Odisea, en la Eneida, en la Divina Comedia. Por qué no también en el mundo de las ideas de Platón. O también en el análisis de los sueños proveniente del psicoanálisis. En todos estos casos se destaca la idea del «descenso a los infiernos» como modo de acceder al conocimiento y a la verdad última, pero también como modo de ingreso a la literatura misma.

El propio Quijote está consciente de ello, cuando invoca a la amada Dulcinea poco antes de entrar a la cueva: «Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo que aquí se me representa, sólo porque conozca el mundo que si tú me favoreces no habrá imposible a quien yo no acometa y acabe». Tampoco se le escapa a Sancho el significado del descenso de su amo: «¡Dios te guíe, otra vez, y te vuelva libre, sano y sin cautela a la luz de esta vida que dejas para enterrarte en esa oscuridad que buscas!».

El narrador se limita luego a decirnos que luego de media hora, Sancho y el primo volvieron a recoger la cuerda para recoger a don Quijote, que se hallaba dormido. Una vez que le hubieron despertado, comienza el protagonista a relatar su aventura.

Se produce aquí otra de las paradojas del punto de vista, esta vez relacionada con la percepción del tiempo. Lo que para Sancho es media hora para don Quijote son tres días y tres noches, con lo que se crea un nuevo ámbito de ambigüedad y relativismo temporal, que quizá sólo podría ser resuelto a partir de la dualidad bergsoniana de tiempo cronológico y tiempo psicológico, tal como hace Juan Bautista Avalle Arce.

Y surge así el primer gran contraste entre lo que perciben el narrador, Sancho y el primo, y lo que vive el hidalgo, pues, por primera y única vez, don Quijote es el único y solitario testigo de su aventura, al punto de que ni siquiera el autor, Cide Hamete Benengeli, penetra con su omnisciencia en el mundo onírico de don Quijote, quien se convierte en dueño y señor de su propia historia: «porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos» (II, 23). Al lector no le queda más que aceptar o no su veracidad, porque esta vez no tiene ya en quien apoyar su juicio.

El cuento de don Quijote no podría ser más esperpéntico. Responde sin duda a la más profunda proyección de sus miedos y desánimos, particularmente frente a su imposibilidad de desencantar a su amada Dulcinea, hecho que lo tiene confundido y que comienza por desenmascarar su mundo de ilusiones.

No es otro que Sancho el culpable del encantamiento, del doble encantamiento. Ya en la primera parte es él quien, por arte de su invención, determina, mientras don Quijote se somete a penitencia, y luego de su primer e inexistente encuentro con Dulcinea, convertirla ante los ojos de su señor en ruda aldeana, merced al encantamiento de algún supuesto mago enemigo que ha decidido vengarse de don Quijote. El resultado no podría ser más triste para nuestro protagonista, quien ve desdibujarse el ideal de belleza caballeresco con el que había vestido a su amada:

«Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto a ella, ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a dalle nombre? Digo, ¿un túho o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero?

—Lo que sé decir –dijo Sancho– es que sentí un olorcillo algo hombruno, y debía ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa».

En la segunda, la burla del escudero para con su amo es aún más cruel, pues transforma, por obra de falso encantamiento, a Dulcinea y dos de sus doncellas en tres aldeanas con las que topa don Quijote en forma directa, lo que provoca el más absoluto desasosiego en el hidalgo.

«—¡Oh canalla! –gritó a esta sazón Sancho–. ¡Oh encantadores aciagos y malintencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas en lercha! Mucho sabéis, mucho podéis y mucho más hacéis. Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey bermejo, y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocáredes en el olor, que por él siquiera sacáramos lo que estaba encubierto debajo de aquella fea corteza; aunque, para decir verdad, nunca yo vi su fealdad, sino su hermosura, a la cual subía de punto y quilates un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete u ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo».

Pero volvamos al relato de don Quijote. Es él ahora quien describe, él quien narra, imbuido esta vez por las tristes y desmitificadoras imágenes de realidad que le ha impuesto su leal Sancho. Comienza por transmitirnos su encuentro con Montesinos, a quien describe en un contrasentido discurso en el que se lo presenta en actitud solemne, pero vestido a la usanza estudiantil, en forma ridícula e incongruente, portando: «un rosario de cuentas en la mano, mayores de medianas nueces, y los dieces asimismo como medianos huevos de avestruz».

Algo ha pasado con don Quijote. No es el narrador quien se deja llevar por sus apreciaciones. Tampoco lo es Sancho. Es el propio don Quijote el que nos pinta un cuadro desolador en el que sus ideales ya no parecen tener cabida. Su relato está salpicado de estas incoherencias. Montesinos lleva el corazón de su amigo, pero ha debido echarle un poco de sal, para que no oliese mal y «fuese, sino fresco, a lo menos amojamado». Y encuentra a Belerma algo fea, o al menos «no tan hermosa como tenía fama», «como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza».

Todos han sido encantados por el mago Merlín y todos reconocen en don Quijote al salvador que podrá derrotar al encantador para liberarlos de aquella pesadilla.

Es la única compensación que recibe en su descenso. Es encumbrado como caballero por los más distinguidos personajes de la caballería y ello llena de valor al protagonista para enfrentar la dura y difícil tarea que tiene por delante, propósito que ni siquiera puede cumplir al haber sido arrancado de la cueva por Sancho y el primo antes de tiempo.

La descripción más desalentadora, sin embargo, la guarda don Quijote para su amada, en una mezcla absurda de formalidad cortesana con preocupación cotidiana por lo material: «Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica a vuestra merced se la haga de hacerla saber cómo está, y qué, por estar en gran necesidad, asimismo suplica a vuestra merced cuan encarecidamente puede sea servido de prestarle sobre este faldellín que aquí traigo de cotonía nuevo media docena de reales, o los que usted tuviere, que ella da su palabra de volvérselos con mucha brevedad».

Es acaso verosímil lo que don Quijote nos narra en este maravilloso episodio de la cueva de Montesinos. Al lector no le queda sino pensar que se trata de un sueño, adornado quizá por la imaginación fecunda del hidalgo, cansado posiblemente de tanto peregrinaje y maltrecho de tanta desilusión. El propio autor, Cide Hamete Benengeli, duda al retomar la narración de la autenticidad de esta historia, por no hallarla «verdadera» o por estar «fuera de los términos razonables» y por considerar que lo sucedido no es «contingible ni verisímil». Nada menos.

En pocas palabras, el narrador, desconcertado, da la historia por apócrifa, pues no cree que el Quijote, «siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos», sea capaz de mentir. Une de este modo Cervantes verosimilitud con realismo. Para que las cosas sean creíbles, deben parecerse a la realidad razonable.

Duda sin embargo el autor árabe, porque la escribe, sin afirmar si es falsa o verdadera, dejando la responsabilidad final al lector, al que se dirige para salvar su racionalidad, advirtiendo, eso sí, que al final de sus días, don Quijote se retractó de todo lo dicho sobre la cueva de Montesinos.

Duda también el propio don Quijote, quien, en un siguiente episodio, en otro portento de la invención cervantina, pide a Maese Pedro que consulte con su mono si

lo que dijo es cierto o no, respondiéndole el titiritero: «—El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vio o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verisímiles, y que esto es lo que sabe, y no otra cosa».

Duda por supuesto Sancho, primero porque sabe que el encantamiento de doña Dulcinea es falso (invento suyo al fin y al cabo) y segundo porque está cada vez más convencido de la absoluta locura de su señor, atribuyendo a los encantadores haber puesto en la memoria de don Quijote «toda esa máquina que nos ha contado y todo lo que por contar le queda».

Pero la duda de Sancho se proyecta en un sentido complementario en otro futuro episodio en el que participan también los famosos duques que pronto lo convertirán en gobernador de la isola barataria. Me refiere a la invención del clavileño, un caballo volador sobre el que deberán cabalgar con los ojos cubiertos don Quijote y Sancho como parte del trabajo de desencantamiento de nuevos personajes aparecidos en la trama. Los personajes son sometidos a un nuevo engaño que culmina con la explosión de la maquinaria y don Quijote y Sancho saltando por los aires.

Pero esta vez, no será el hidalgo caballero el que sueñe o invente. Será Sancho el que dará rienda suelta al despropósito, al cinismo y la mentira (como forma excelsa mediante la cual Sancho venga las artimañas a las que él y su amo son empujados). Esta vez será el ya descreído don Quijote el que dude de su fiel servidor, explicando con sabio conocimiento astrológico cada uno de los supuestos acontecimientos por los que atraviesan durante de viaje.

Y ante la insistencia de Sancho, el hidalgo propondrá una suerte de acuerdo: «—Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no digo más».

La relación entre los dos protagonistas, entre los dos amigos, entre el señor y su escudero se ha ido democratizando paulatinamente. Ambos personajes han ido confundiéndose, asimilándose el uno en el otro, influyendo en el comportamiento del otro.

Lo que para Sancho resulta inverosímil, para el otro es realidad de su pensamiento. Y lo que para don Quijote es invento de Sancho, para él no deja de ser un derecho adquirido de creación casi literaria.

El concepto de verosimilitud propuesto por Benengeli se resquebraja entonces. Porque el lector termina por dudar de la realidad, o al menos a creer emocionalmente en el protagonista, a solidarizarse anímicamente con él, a desconfiar de todas las burlas que los demás personajes le tienden en el camino.

Surge pues una nueva forma de verosimilitud, que no se limita a la simple reproducción de la realidad, sino que se adentra en el abismo mental de don Quijote, que no por disparatado ante los ojos de los demás, es menos real. Ambas realidades se superponen, se complementan, se contradicen.

Todo ello convierte al *Quijote* en prototipo, en referencia inexcusable de la novela moderna. Quizá en la novela moderna por excelencia. *Don Quijote* es una obra llena de aristas, de ambigüedades, de contradicciones. Nos enfrenta a la más absoluta relatividad. Nada es cierto, todo es más bien ambiguo, incongruente. Sus personajes, como nuestros contemporáneos, están sometidos al mundo de la duda. Quizá no la duda existencial de los personajes de Joyce, de Musil o de Kafka, pero sí la duda ante un mundo absoluto que comienza a resquebrajarse, a decaer inexorablemente.

El pensamiento de Cervantes es por ello mismo un pensamiento agónico, en lucha permanente consigo mismo. Es un pensamiento que se mueve en los espacios inconfundibles del disimulo y la autocensura, de la sobrevivencia y el ansia profunda de mayor libertad. No se aleja un ápice de la moral de su época, pero, al mismo tiempo, los narradores y sus personajes están cuestionando permanentemente con sus actos, con su visión del mundo un *status quo* imperial, ausbúrguico, católico que coartaba el libre albedrío, a fin de cuentas el único valor absoluto que reconoce Cervantes.

Y, a partir de ello, podemos pensar también que Don Quijote es una novela universal. Lo es en la medida en que pueda dar respuestas a las necesidades de lectores ajenos a la realidad cervantina. Muy probablemente las razones por las que repercute entre nosotros no sean las mismas por las que trasciende en otros ámbitos

y en otros tiempos (incluso para un mismo lector). La multidimensionalidad de sus personajes y de sus narradores, la ambigüedad entre lo real y lo fantástico y, sobre todo, el involucramiento que se exige de un lector activo, nos hacen pensar en una obra única e irrepetible.

Noviembre de 2025.

Lector del *Quijote* y de sus lectores

Respuesta al discurso de ingreso de D. Juan Ignacio Siles a la Academia Boliviana de la Lengua

| Tatiana Alvarado Teodorika

Excelentísimo sr. Embajador, D. Fernando García Casas,
Distinguidos y estimados colegas académicos,
Señoras y señores:

Permítanme hacer llegar estas palabras de respuesta al discurso de ingreso que acaba de pronunciar D. Juan Ignacio Siles del Valle:

«De poetas no digo: buen siglo es éste. Muchos están [en] cierne para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a Don Quijote»[1]. Estas son las palabras que escribía, terminante, Félix Lope de Vega en agosto de 1604. Sin embargo y muy a su pesar, 420 años y 6 meses más tarde, don Quijote vuelve a ser la razón de una reunión en torno a las letras, con las palabras de Juan Ignacio Siles que lo evocan.

Hace siglos ya que nuestro hidalgo y caballero andante recorre tierras americanas: desde ese 1605, el año mismo de la publicación de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, cuando Diego de Correa registró en el navío El Espíritu Santo, cuyo maestre era Francisco de Barros, y que debía entregar en Cartagena al librero Antonio Toro, dos cajas de libros, entre los que se encontraban «Ochenta y quatro libros de Don Qixote» en la primera caja y «Diez y seis libros de Don Qixote» en la segunda[2]. No fueron los únicos *Quijotes* que viajaron en esta

1 Vega, Lope de, Ángel Rosenblat (ed.), *Cartas completas*, Buenos Aires, Emecé, 1948, I, p. 38. También: Biblioteca Nacional de España, MSS/3890: https://cervantes.bne.es/es/exposicion/obras/poesias-varias

2 AGI, Contratación, 1145A, N.1, fol 160. Disponible en: https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/ags/destacados/2016/cervantes/difusion-quijote.html

embarcación, pero son el símbolo del inicio del viaje de esta novela de novelas, como lo fueron también, más allá de sus páginas, aquellos torneos de las fiestas en Pausa, en el virreinato del Perú, en 1607, cuando entraron siete carros alegóricos y, con el cuarto, entraba el caballero de la triste figura[3]; o, más tarde, aquella 'máscara' organizada por el gremio de plateros, que recorrió las principales calles de la Ciudad de México el 24 de enero de 1621, por la beatificación de San Isidro Labrador.[4]

Esas eran las primeras pruebas de que, a pesar de los límites impuestos por la Real Cédula de Ocaña del 4 de abril de 1531, reiterada en la cédula de Valladolid de 1541, en la que se prohibió el envío a las Indias de libros de romances, historias profanas y libros de caballerías, el *Quijote* supo sortear esos impedimentos (y no fue el único), y se lo leyó y representó y siguió representando, como es prueba la fiesta de 1630 que se llevó a cabo en la capital del virreinato del Perú para celebrar el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, fiesta compuesta por Rodrigo de Carvajal y Robles, poeta antequerano. Podríamos afirmar, con Eva María Valero Juan, que hasta el siglo XVIII, en América, como en España, el *Quijote* había significado «la risa, la burla, el divertimento»[5]. Sin embargo, la lectura cambia de ahí en adelante. Ya lo decía Erich Auerbach: «Varios siglos, y sobretodo desde el Romanticismo, llevan las gentes atribuyéndole a Cervantes, leyendo en él, entre líneas, mucho que el autor del Quijote ni siquiera sospechaba al escribir su obra. Estas interpretaciones y versiones superpuestas de un texto consagrado dan, a veces, buenos frutos. Un libro como el Quijote está llamado, por fuerza, a desembarazarse de las intenciones de su creador, para vivir una vida propia; presenta una nueva faz a cada época que se complace en él».[6]

---

3 Paz Rescala, Laura Agar, «¿Cómo es que asomó el Caballero de la Triste Figura? En busca de un contexto para las fiestas de 1607 en Pausa», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 2, 2020, pp. 91-98.

4 Herrera, Arnulfo, «El Quijote en un biombo novohispano del siglo XVIII», La Colmena, núm. 88, octubre-diciembre, 2015, pp. 57-67. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344308007

5 Valero Juan, Eva María, «Itinerarios textuales del *Quijote* en América (siglos XVII a XIX), *Parole rubate*, fasc. 8, n. 8, 2013, pp. 69-79 (p. 75).

6 Auerbach, Erich, *Mimesis. Representación de la realidad en la literatura occidental*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 333.

Juan Ignacio Siles del Valle como lector del *Quijote*, pero también como lector de los lectores de la novela cervantina, nos hace parte de las distintas lecturas que se hicieron de la obra desde el Romanticismo en adelante. Sin seguir una línea temporal continua (o pasiva, podríamos decir), siguiendo la técnica de Pierre Menard, otro lector, «autor del Quijote», que, como explica el narrador del cuento «ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida*».[7] Así, Siles, juega con el tiempo y embebido de sus lecturas previas atribuye el apelativo «realista» a la novela del manchego, que, quizás de «realista» tenga que fueron también los escritores del Realismo apasionados lectores de Cervantes y su *Quijote*, lectura fundacional que acompaña a Gustave Flaubert, por ejemplo, que se adivina incluso en su correspondencia, cuando escribe: «Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, […] mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver»:[8] lo que a mí me parece más sublime en el arte (y lo más difícil) no es hacer reír ni hacer llorar […] sino actuar a la manera de la naturaleza, es decir, hacer soñar (la traducción es mía).

El desengaño de Cervantes en el *Quijote* se reconoce en la desilusión en Madame Bovary, obra en la que Flaubert proyecta el conflicto entre idealismo y realismo. Flaubert expone «un realismo crítico antinovelesco en el que aflora, como referencia ineludible, la impronta del magisterio cervantino. Como el Quijote, Madame Bovary es un libro sobre el engaño del lector»[9]. Juan Ignacio Siles no nos habla de desengaño, sino de melancolía, «un realismo casi melancólico», dice, dejándonos intuir sus propias lecturas de Fiodr Dostoyevski. En su *Diario de un escritor*, el moscovita se refiere expresamente al *Quijote* como «¡un gran libro, no de esos que se escriben en nuestros días! [–dice–] Libros así sólo se le conceden a la humanidad cada varios siglos. Y en cada página de ese libro se encuentran

7 Borges, Jorge Luis, «Pierre Menard, autor del Quijote», *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1956, p. 59.

8 *Apud* Martínez García, Patricia, «La huella de Cervantes en la obra de Flaubert», Jean Canavaggio (coord.), *Cervantès et la France*, Dossier des Mélanges de la Casa de Velázquez, Nouvelle série, 37, 2, 2007, pp. 61-80 (p. 61).

9 Martínez García, Patricia, 2007, p. 63.

observaciones sobre los aspectos más profundos de la naturaleza humana». Y continúa: «el conocimiento de ese libro, el más grande y más triste de cuantos ha creado el genio humano, elevaría sin duda el alma de los jóvenes merced a la grandeza de su pensamiento, despertaría en su corazón profundos interrogantes y contribuiría a apartar su espíritu de la adoración del eterno y estúpido ídolo de la mediocridad, la fatuidad autosatisfecha y la insulsa sensatez. El hombre no olvidará llevar consigo ese libro, el más triste de todos, el día del Juicio Final»[10].

Juan Ignacio Siles también vuelve a las aulas de Vladimir Nabókov, en Harvard. Nos recuerda esa lectura del período de quien había vivido la Primera Guerra Mundial y había huído de las conmociones de la Segunda, y que leía en el *Quijote*, una crueldad inmensa, lectura que Jorge Edwards aduce al exilio del escritor y crítico ruso[11] en aquellos años en los que la humanidad había dado sobradas pruebas de su inhumanidad, años con los que hoy parece que tratamos de competir obstinadamente…

Pero no es mi propósito abrir cada una de las ventanas que nos han sido insinuadas y seguir el intinerario de viaje de lecturas y lectores del *Quijote* de los siglos recientes que sugiere Juan Ignacio Siles. No obstante, cómo no comentar, más allá de las tres tradiciones que mencionó Juan Ignacio, esa sutil invitación a rememorar a Platón y su caverna en la catábasis de don Quijote en la cueva de Montesinos. Los condenados, encadenados en la caverna solo ven las sombras de los objetos que se generan con la luz que ellos no ven: solo son capaces de percibir la apariencia de las cosas. Con el tiempo, las cadenas se convierten en parte constituyente de sus cuerpos, las sombras se convierten en la imagen real. Solo aquel que se libera y que logra salir de la caverna puede discernir lo que es de lo que parece: el desengaño, tan barroco y tan platónicos los ecos que hay en él. Y además de lo platónico, podríamos hablar de lo lucianesco: al ocuparse de la anábasis de Sancho Panza, Juan Ignacio Siles deja adivinar, sin convocarlas, las reminiscencias de Luciano de Samósata; hace alusión a Clavileño y a la visión de Sancho desde los cielos, es decir, a la invención del escudero. Podríamos

10 Dostoyevski, Fiódor, *Diario de un escritor*, México, Fundación Carlos Slim, s.a., p. 414.

11 Ver Berger Timo, «Vladimir Nabokov, autor del Quijote», en Mojica, Sarah de y Carlos Rincón (comps. y eds.), *Lectores del* Quijote *(1605-2005)*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005, pp. 301-323.

imaginar *El Icaromenipo* sobrevolando la mente de Cervantes al concebir este episodio, pero por qué no pensar que se entrelaza con las *Historias verdaderas*, donde el personaje de Luciano viaja en barco, no en caballo, pero el relato del ingenioso y sarcástico samosatense, parece preludiar las palabras de Sancho Panza: «en una sola cosa seré veraz: al decir que miento».

Pero permítaseme dejar aquí los caminos quijotescos en los que Juan Ignacio Siles nos ha internado, para hablar más bien de quien el día de hoy viene a la Academia Boliviana de la Lengua a ocupar una silla con tan emblemática letra, la X, la que ocupara Armando Soriano Badani. Conocí a Juan Ignacio Siles del Valle hace algunos años en la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés cuando puso en mis manos su novela, *Que el sueño era tan grande* (La Paz, Plural, 2001) acompañándola de sopesadas palabras: me han dicho que eres una rigurosa lectora, espero que me comentes mi libro. Han pasado más de veinte años y la vehemencia con la que hemos compartido lecturas y puntos de vista no han sido razón sino para alimentar una linda amistad, que estoy agradecida de poder coronar con esta respuesta a su discurso.

Podría decirles que Juan Ignacio Siles es doctor en Literatura por la Universidad de Georgia (EE. UU.), que es diplomático de carrera y, como tal, ha sido director de la Academia Diplomática Boliviana (1995-1997); también, que fue ministro de Relaciones Exteriores de Bolivia (2003-2005) o que es director de la Conferencia Iberoamericana en la Secretaría General (Iberoamericana) desde 2006. Podría hablar también de las distinciones que recibió: la banda de la Orden Mexicana del Águila, la Gran Cruz de la Orden del Sol del Perú, la Orden Nacional al Mérito en Paraguay, o la Orden del Quinto Sol que le otorgó el Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas; pero ¿por qué no hablar también de otra faceta de vida de Juan Ignacio Siles? De aquella como locutor de radio Fides, por ejemplo, o de cuando fue jefe de prensa del Servicio Nacional de Caminos. Quién diría que incluso en esos menesteres reconoceríamos hoy el guiño cervantino, de aquel Cervantes que en 1587 consiguió un puesto de Recaudador de Abastos en Sevilla, para requisar el trigo de los campesinos que iría a abastecer a los soldados. Sabemos que Cervantes cumplió con su labor como buen servidor público porque en Écija confiscó los cereales de un eclesiástico y esto le valió ser excomulgado por el Vicario General de Sevilla. Su buen hacer fue también razón de que a finales de 1587 pasara, de recaudar cereales, a requisar aceite, labor que

cumplió durante siete años, siete años con todo y la incompetencia de algunos de sus colaboradores, el engaño de quienes presentaron falsos justificantes de pago de tributos, y siete años en los que quebró el banco donde había depositado parte de lo recaudado… Cómo se ve que los espíritus sensibles no están exentos de la maldad, que siempre acecha…

Juan Ignacio Siles recorrió Bolivia a lomo de mula, viajó por inhóspitas carreteras; también en canoa, descubriendo la exuberante naturaleza que distingue el Oriente del Occidente bolivianos. Las palabras siempre fueron sus compañeras, y prueba de ello es su primer cuento, aún inédito, aquel que escribió a los 16, o los relatos de María Gertrudis que escribía con 18 años; la lengua es su patria e identidad, como queda manifiesto en uno de sus poemas («Rasgo de identidad»):

> secreta heredad es mi lengua
> (patria será de mis hijos)

Aunque a veces siente que la identidad lo rezume[12]… Juan Ignacio Siles le escribe al amor, a la familia, a la ciudad (a Chuquiago o a Manhattan), a los niños: los suyos, pero también los que no lo son: a los niños de Bagdad. A los paisajes y los lugares visitados, vividos, a los amigos. Juan Ignacio Siles se sabe hijo del exilio, y peregrino, como se lee en «Belonging I»:

> Peregrino soy sin dios ni territorio
> porque ya no sé ni dónde
> ni cuándo se inició el camino
> si al ver caer las mismas hojas de un árbol
> o al perder la lengua
> balbuciendo una voz desconocida;
> tengo los pies alados de tanto viajar

Pero ya sabes, Juan Ignacio, lo que decía la filósofa y escritora malagueña: no se está en el exilio mientras habitamos en la lengua, y quién mejor que María Zambrano para hablar de exilios. Y esos pies alados de viajero no hacen sino dar alas al alma libre del poeta al que damos la bienvenida, con su sensibilidad y

12 «¿Qué hacer pues con esta maldita / identidad que me rezuma?», «Belonging II», *Medulamor*.

esperanza en un mundo mejor, a esta Casa, otra casa en la que «compartiremos la palabra»[13], que quiere, en serena confraternidad, acoger a quienes respetan y valoran las letras y se dedican a ellas.

Poesía y narrativa de Juan Ignacio Siles del Valle

Con las manos vacías de mariposas muertas, La Paz, Popular, 1987.

Medulamor, La Paz, Letras, 1993.

Canción de una para la muerte de mi madre, La Paz, Sierpe, 1995. Traducido al italiano como *Ninna nanna per la morte di mia madre*, Venezia, Sinopia, 2010 y 2020.

La guerrilla del Che y la narrativa boliviana, La Paz, Plural, 1997.

Que el sueño era tan grande, La Paz, Plural, 2001, 2003 y 2017.

Los últimos días del Che, Barcelona-Buenos Aires, Debate, 2007. Traducida al italiano como *Gli ultimi giorni del Che*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2009; al portugués como *Os últimos días de Che*, Porto, Ambar, 2008; y al eslovaco como *Posledné dni Che Guevara*, Bratislava, Ikar, 2008.

El aire de tu estar presente, Poesía, La Paz, Plural, 2015.

Manuela, edición bilingüe español-italiano, Venezia, Sinopia, 2023.

13 Juan Ignacio Siles del Valle, «La casa», *El aire de tu estar presente*, La Paz, Plural, 2015, p. 34.

Gabriel René-Moreno y la escritura de la historia

Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua

| Mauricio Souza Crespo[1]

En la historia caminamos entre las ruinas de lo egregio.

G. W. F. Hegel

Tratar de ver claro en las ruinas a fin de adoptar un partido que no sería tal vez sin consecuencias en mi ulterior destino.

Gabriel René-Moreno

Seis principios

Primero: El incendio de una biblioteca (1881)

El 8 de enero de 1882, Gabriel René-Moreno[2] recibe por la carta de un amigo noticias del incendio de su biblioteca. Las recibe en Buenos Aires, donde se había

1 Mauricio Souza Crespo es, por ahora, catedrático de la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés. Fue por una década director editorial de Plural editores. Ha publicado los libros *Lugares comunes del modernismo* (2003) y *Después de Sanjinés: Una década de cine boliviano*, *2009-2018* (2019; segunda edición, 2022). Sus ensayos han aparecido en revistas especializadas de varios países. Fue editor general de la colección 15 Novelas Fundamentales del Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia (2012) y de la *Revista Boliviana de Investigación* / *Bolivian Research Review* (2017-2018). Es el responsable de las ediciones y estudios introductorios de: *Obra poética y narrativa* de Ricardo Jaimes Freyre (2005), *Obra completa* de René Zavaleta Mercado (3 tomos, 4 volúmenes: 2011-2015), *Ensayos escogidos* de Luis H. Antezana (2011), *La lengua de Adán* de Emeterio Villamil de Rada (2016), *Antología de la crítica y el ensayo literarios en Bolivia* (2022), *Paquito de las Salves* de Marceliano Montero en versión de Jorge Suárez (2022) y, junto a Alfredo Ballerstadt, la *Obra completa* de Gabriel René-Moreno en siete tomos (2025).

2 Tempranamente –desde 1868, según Gunnar Mendoza (1951: 556, n. 6)–, René Moreno adopta para su nombre esta forma, con un guion entre René y Moreno: René-Moreno.

refugiado al salir de Chile –convertido intempestivamente por la guerra del Pacífico en un indeseable 'intelectual boliviano'– y de haber escapado de Bolivia –acusado, falsamente, de ser un agente chileno.[3] La respuesta de R-M[4] a la desgracia de sus papeles –en carta del 8 de febrero– es clara: «La verdad neta que usted comprenderá –le escribe al amigo– es la siguiente: *aquello era el único jirón de la patria, la sola familia, el último refugio*».[5] Las perseverancias históricas de R-M, las *insistencias* de su escritura, acaso tengan en este episodio un principio vocacional, trance en el que por fin se definen o adquieren sentido las labores librescas que lo han ocupado y las que lo ocuparán. En la misma carta, R-M intuye que la destrucción de su biblioteca –una calamidad más entre las que, durante los años de la guerra, lo han perseguido– lo obliga al reconocimiento de su situación y de la necesidad de hallar la forma apropiada, o definitiva, de su destino. La desaparición o el daño del *único jirón* restante de una patria que ya no lo quiere no es un hecho que pueda ignorar y demanda la toma de decisiones. Y esas decisiones son las que R-M ensaya o presiente en su carta: no sabe si perseverará en su oficio y, si persevera, adónde irá para hacerlo. De lo que se trata es de «tratar de ver claro en las ruinas a fin de adoptar un partido que no sería tal vez sin consecuencias en mi ulterior destino», concluye, como hablando consigo mismo.

R-M perseguirá una obra que quiere ser, en buena medida, la fidelidad a esas (y otras) ruinas. Porque quizá en eso consista el oficio del historiador: «Tratar de ver en las ruinas» del presente. Cuatro años después, en 1886, al justificar uno de sus libros mayores, lo propone, modestamente, como uno de esos actos de restitución a los que ha decidido dedicar su vida: *Matanzas de Yáñez* es, dice, la lectura de los papeles que «mis amigos rescataron de las llamas, junto con no poca parte de mi biblioteca».[6]

---

3 Acusaciones que reencuentra en Buenos Aires por los rumores que difunde, dice, el intelectual Santiago Vaca Guzmán. Véase Carta de R-M a su hermano Arístides del 22 de octubre de 1882 (R-M, 1996: 351).

4 Abreviamos así, R-M, el nombre de Gabriel René-Moreno.

5 Carta de R-M a Daniel Vives del 8 de febrero de 1882 (R-M, 1986: 115-116). El énfasis es mío.

6 Sobre alarmas iniciales de R-M sobre su biblioteca, otro de sus amigos, Luis Montt, lo consuela: «Después de lo que he visto ya no tengo por figura de retórica que una hoja de papel vive más que los mármoles y bronces». […] «A lo hecho pecho, amigo mío; lo perdido es bien poco y Ud. puede reponerlo, para lo cual tiene Ud. amigos en su país y aquí» (Carta de Luis Montt a

Segundo: *Matanzas de Yáñez* (1886) o hacia una escatología de la escritura

Matanzas de Yáñez (1886) es la crónica minuciosa de una masacre y su castigo:

> El 23 de octubre de 1861, el comandante general de armas de La Paz, coronel Plácido Yáñez, en alta noche mandó asesinar con la fuerza pública a un medio centenar de ciudadanos, que arbitrariamente había hecho encarcelar días antes a título de belcistas conspiradores. Un mes cabal después de este suceso, el populacho de La Paz, cansado de ver impune y siempre revestido de autoridad al perpetrador de esta carnicería, tomó por asalto el palacio donde estaba encastillado con su gente, y ajustició al criminal con dos de sus cómplices. Se retiraron las turbas en seguida a sus casas (R-M, 1886: 2).

En 500 páginas, estos hechos serán reconstruidos, anuncia R-M en su prólogo, desde la lectura de humildes gacetas, publicaciones de repentina aparición y desaparición que él ha ido coleccionando a lo largo de su vida y que se salvaron del incendio de su biblioteca. Pero incluso antes, R-M recuerda, sin querer nombrarlo, al padre ausente (muerto en 1866), ese que pensaba que tales materiales –los de las gacetas y otras formas fugaces de la prensa política– eran, por sus mentiras y banderío, objetos deleznables, desechos, mierda. (R-M cuenta que el padre celebraba las ocurrencias de un pariente que, bromista pesado, envolvía en esos papeles sus excrementos y los lanzaba por encima del muro al patio de unas hermanas ermitañas del Santo Sacramento). R-M no comparte los prejuicios del padre; es más, cree lo contrario, según un sucinto principio metodológico: «si para los contemporáneos mienten y yerran las gacetas, dicen verdad (hasta la verdad misma de su errar y de su mentir) para ante la historia». Se comienza a diseñar así –en este prólogo de *Matanzas de Yáñez*– una poética escatológica de la escritura de la historia.

Es probable que esos papeles librados del fuego o del desdén, y que hoy nadie quiere, sean –como tanto folleto, pasquín, libelo u hoja suelta– solo mierda. Pero sin dejar de serlo (y puesto que hay una verdad en el hecho mismo de su mentir),

---

R-M del 31 de enero de 1882 [R-M, 1996: 343-344]). R-M prefiere, sin embargo, volver una y otra vez a la escena del trauma: Diez meses después del incendio, en carta a su hermano Arístides del 22 de octubre de 1882, continúa refiriéndose a «la ruina espantosa de mis libros» (R-M, 1996: 349).

son residuos que conducen, por su lectura, a la resurrección de otros descartados por la historia, esos que –como el padre ausente– perduran sin embargo en el «sepulcro siempre abierto en el corazón» (1886: vii), presencias fantasmales de una historia que no ha terminado, que no ha concluido. Aquí, la definición de las responsabilidades éticas del historiador convoca el doble sentido de lo *escatológico*: escribir historias es hacer justicia a los muertos, pero también es un oficio consagrado a cuidar los oscuros materiales que el presente trata como basura: documentos, archivos, libros, panfletos, testimonios.

Se dice que los griegos, en su clasificación de los espectros, distinguían cuatro especies; al menos dos de esas cuatro son las que R-M tiene en mente al pensar en aquellos a los que se deben los afanes del historiador: los no enterrados (*ataphoi*) y los que murieron una muerte violenta (*biothanatoi*).

Tercero: *Nicomedes Antelo* (1885) o la voz de los otros

La recuperación de las voces de los que no están –y que reencontramos leyendo gacetas, pasquines, cartas, testimonios legales– es, además de un acto de justicia (pues «tienen derecho a ser escuchados»), un acto crítico. Entregados al concierto de esas voces contradictorias, se busca conjeturar en ellas una imagen que se acerque a la verdad de la vida: múltiple, cambiante, irresuelta. R-M ensaya este procedimiento, por ejemplo, en su melancólica biografía, de 1885, del naturalista cruceño Nicomedes Antelo, en la que retrata a un personaje a través de sus palabras, de su forma de hablar, de sus repeticiones, de sus ideas y obsesiones. Considerado el manifiesto mayor de los prejuicios racistas de R-M, rara vez se nos advierte que la historia que cuenta esta biografía es la de una decepción: el legendario personaje de la infancia –el espectral Antelo que en la memoria de R-M sacaba lagartijas del bolsillo y entrenaba cucarachas– es enfrentado, contrapuesto, a un triste maestro de primaria en Buenos Aires, que es lo que queda de este hombre que ha fracasado. «Antelo había vivido 30 años en lo más caro y ameno de mis recuerdos infantiles. Puedo decir que su imagen reinaba en mi memoria con todos los prestigios de una fantasmagoría» (R-M, 1885: 315), escribe al prepararnos para la brutal epifanía de una decepción, que es esta: «Por eso la dureza de la realidad me quebró despiadadamente los ojos» (R-M, 1885: 316).

Como si lo que dice y piensa Madame Bovary fuera lo que decía y pensaba Flaubert, la posteridad ha decidido atribuir sin más a R-M las opiniones de Antelo. Pero Antelo es simplemente uno de sus personajes, uno de muchos.

Cuarto: *Fúnebres* (1873) o cómo podríamos leer

En su invención o descubrimiento de un género literario –el de los impresos que llama primero *sepulcrales* y que concluye bautizando con el nombre de *fúnebres*–, R-M funda la crítica literaria en Bolivia. Al menos en este sentido: traza en este ensayo de 1873 una poética de la lectura. O sea, no solo recomienda lo que se podría leer y con qué propósitos (en este caso, publicaciones que son el eco o la preservación de una tradición oral, misceláneas o guirnaldas verbales en homenaje a un difunto), sino, sobre todo, cómo podríamos hacerlo. En otras palabras, los que describe en este ensayo son los procedimientos materiales de la lectura, esos actos de alguien sentado en una silla y frente a una mesa, en la que se amontonan papeles que hay que ordenar y a los que hay que responder. Leer no es por eso, para R-M, solo un acto de desciframiento: es también el ejercicio gozoso de una serie de trabajos: rastrear y encontrar los textos, rescatarlos, incorporarlos a una biblioteca (clasificarlos, empastarlos), anotarlos, leerlos línea por línea, especular sobre su parentesco con otros. La escritura histórica reconstruye este proceso; su resultado no es otro, si se logra que así sea, que la utópica restitución o resurrección de «jirones del aliento social» que nos llegan «animosos como ráfagas calientes», como «pulsaciones de la vida que pasó» (R-M, 1886: vii).

Quinto: Herencia e historia (1901)

¿Pero para qué dedicar una vida a componer historias que nadie lee? En su penúltimo prólogo, R-M descarta, medio socarronamente, las respuestas clásicas a esta pregunta: «el amor a las letras» o «el patriotismo» son, dice, razones demasiado generales para justificar la «empresa oscura» de escribir un libro de historia boliviana. ¿Por qué, entonces? Menciona, para negarlos, otros dos impulsos: a) para orgullo de la localidad; b) para orgullo del linaje, que no se quiere concluido u olvidado. R-M aclara que, con *Últimos días coloniales en el Alto Perú*, esos motivos eran inaplicables: él ni siquiera era altoperuano y sus antepasados habían sido realistas.

Concluye con algunos aspavientos farsescos: por ahí gasta sus días en historias que nadie lee, dice, porque ese es el destino que le dictan los desvaríos de su linaje. Y hace lo que hace porque es así como se manifiesta en él la locura de la familia. Como el tío que se perdió adrede en el Magdalena, como el que se recluyó sin dar razones en el Urubó, como el abuelo que dedicó su vida a una campana, R-M confirma, al malgastar su tiempo en inútiles libros de historia, los «mentales achaques de familia», las fuerzas de la herencia, atavismos que por lo menos excusan en algo, declara ya chacotero, su responsabilidad y sus defectos como historiador.

Sexto: La imagen de un arzobispo (1872 y 1901)

O es incluso posible imaginar que el historiador comenzara a escribir de los últimos días coloniales en el Alto Perú por los encantamientos de una imagen. En 1872, el joven R-M envía esta solicitud a don Pedro de Puch, arzobispo de La Plata:

> Ordenando ciertos documentos históricos de nuestra Independencia, me he encontrado con algo muy curioso sobre uno de los predecesores de Su Ilustrísima, el arzobispo señor Moxó. Esto ha despertado en mí el deseo de escribir un relato de los sucesos que se rozan con este personaje, el más ilustrado de nuestros metropolitanos de la Colonia, así como el señor de San Alberto lo fue el más piadoso. Y como no me será dable emprender esta tarea sin haber allegado antes todos los documentos del caso, me dirijo a Su Ilustrísima… (Carta de R-M a P. de Puch, Santiago, 3 de mayo, 1872 [cit. por Condarco, 1971: 183]).

Cuatro años después, concluye la redacción de la primera parte de *Últimos días coloniales*, «Arzobispo nuevo», en la que, en efecto, entrelaza y comenta los «sucesos que se rozan con ese personaje». O, más bien y en principio, los sucesos que se rozan con su *imagen*, pues, para R-M, la de Moxó es una imagen *legible,* que solicita *ser leída*. El retrato de Moxó hace su aparición de cuerpo entero en el capítulo III de la Primera parte de *Últimos días coloniales*:

> Visitando la sala capitular de la Catedral de Chuquisaca y pasada la impresión que causa la majestuosa galería de obispos y arzobispos que cubren los muros, a dos pasos sobre la derecha de la puerta, al lado de la fisonomía dulce y benévola del arzobispo San Alberto, llama hoy la atención un prelado joven, que lanza sobre el espectador una mirada penetrante e impenetrable desde un rostro casi

> femenino por la blancura imberbe de su tez, la suavidad de sus perfiles, la gracia de sus labios breves y rojos, el abultamiento terso de sus carrillos y la negra cabellera echada en bucles tras de la oreja; pero que denota con vigor el sexo viril en la conformación de las sienes, en la nariz toscamente abultada hacia su extremidad, en la frente discreta y cuadrada, en la grave impasibilidad del ceño, en la cabeza dominante y en su apostura señorial.

Tal la imagen *legible* de Moxó, que se transfigura y cambia de sentido en el acto mismo de leerla: a primera vista nos lanza «una mirada penetrante e impenetrable desde un rostro casi femenino», pero también, poco después, el «vigor del sexo viril en la conformación de las sienes, en la nariz toscamente abultada hacia su extremidad». Estos sentidos contradictorios son los que luego Moxó va adquiriendo y acumulando, pasaje a pasaje, en el resto de *Últimos días coloniales*, donde es el escurridizo y multiforme personaje central. El arzobispo Moxó es femenino y viril, y por añadidura, será insomne lector que se prueba incapaz de leer la tela de la sociedad colonial; o entusiasta defensor de un dominio –el de la Corona española– que, con sus acciones, contribuye a aniquilar; o gran alfil que es peón de las artimañas de la historia; o agudo observador que no sabe que la historia lo ha escogido para encarnar el fin de algo; o individuo irreductible y peculiar que es instrumento de una mudanza ya colectiva; o ejemplar emblemático de una clase, aunque pocos o ninguno de su clase hayan sido como él. Se incorpora, en suma, a ese grupo de esquivos o escurridizos personajes de la literatura boliviana –Magdalena Téllez, Juan de la Rosa, Enrique Rojas, El Viejo, Felipe Delgado, Luis Padilla Sibauti– que, como él, son unos pero otros.

R-M añade aquí una voluta, la primera de las muchas que se aglomerarán –para nuestro beneficio e instrucción– en su crónica: no hay que perder de vista que nuestras apreciaciones son además, como con el retrato de Moxó, los buenos efectos de la impericia y del error: «La tela –añade en una nota al pie– es de lo peor que hay como pintura en la galería. Contiene un error garrafal de dibujo en el brazo derecho». Y tal vez eso también sea la escritura de la historia: no solo la glosa o comentario de otras representaciones –los actos por los que leemos una imagen, o interpretamos testimonios, o entrelazamos documentos– sino que, al mismo tiempo, el señalamiento de las distorsiones, de los extravíos, de las sintomáticas marcas ficcionales («un error garrafal de dibujo») de esas representaciones, de esas ruinas y sus frágiles gestos referenciales.

Apuntes sobre vida y obra

Canto per me sola

A contramano de no pocos contemporáneos más célebres –y de algunas provincianas costumbres de la clase letrada boliviana–, R-M pensaba poco del valor y alcance de su obra. Él, que fue el mayor escritor boliviano del siglo XIX, nunca dejó de calificar sus oficios histórico-críticos como los esfuerzos algo inútiles de un «papelista», de un absurdo coleccionista de impresos que nadie quería y nadie guardaba. Más que un historiador, dice feliz, él es solo «uno de los peones más formidables del trabajo desinteresado e improductivo».[7] Y los productos derivados de tales inclinaciones –insiste– son los entretenimientos de su soledad: como la gitana Carmen de Bizet, «*Io canto per me sola*». Síntoma o expresión de esta humildad estratégica y teatral es la discrepancia entre sus obras y los títulos que escoge para ellas: *anales*, *notas*, *más notas*, *biblioteca*. Porque si fueran lo que dicen ser –*anales*, *notas*, etc.–, lo serían de maneras originales, casi subrepticias. La no-lectura de la obra de R-M encuentra en esta proliferación de nombres una razón para hablar de su poligrafismo (R-M sería un intelectual de «múltiples talentos»): en los hechos, como ilustra el procedimiento descrito en el prólogo de *Matanzas de Yáñez* (1886) y, antes, en el ensayo «Fúnebres» (1873), rescatar, ordenar, leer, anotar y redactar no son tareas diferenciadas sino momentos del mismo aliento. No hay, por ello, cuatro o cinco René-Morenos y más bien uno solo: el que escribe para cuidar y leer, críticamente, lo que otros hicieron.

A ratos, es inevitable la sospecha de que R-M sigue hoy, incluso entre sus admiradores, cantando a solas. ¿Cómo entender si no que algunos de sus mayores devotos, por otra parte diligentes, imaginen que las pasiones de R-M –esos papeles, esas lecturas– hayan sido las consecuencias «exacerbadas de su solterío» (Vázquez Machicado, 1986: 7)? ¿O la repetida noción de que este escritor, autor de por lo menos dos obras maestras –*Matanzas de Yáñez* y *Últimos días coloniales* –, fuera dominado por «la esterilidad» (pues no tuvo hijos) y la «saña del celibato» (pues no se casó)?[8] O acaso esto sea previsible en un país en el que la cultura

7 Carta a Arístides Moreno del 22 de octubre de 1882 (R-M, 1996: 350).

8 R-M ironiza sobre el vínculo que sus amigos establecen entre su vocación y su solterío: «Algunas personas amigas han dado en la flor de preguntar al autor de este catálogo ¿por qué no se

letrada es de propensión oral: como con otros escritores bolivianos, una caravana de *biografemas*, discretos retazos e imágenes de una vida, flotan y circulan para impedir o reemplazar o hacer borrosa la lectura.

La conjura de los biografemas

Algunos detalles, *algunos gustos*, *algunas inflexiones*: tales los *biografemas* que Roland Barthes imaginó que podrían, si tenía suerte, reemplazar su biografía: pedazos que, *a la manera de átomos epicúreos y más allá de todo destino,* fueran a tocar algún cuerpo (textual) futuro, *prometido a la misma dispersión.* Tal la vaga pulsión utópica.[9] Aquí hablamos, en cambio, de las maneras en que el destino –es decir, la historia, la ideología, los pequeños y grandes relatos– suele negar ese deseo barthesiano. En concreto, los *biografemas* en tanto *trivia* (*algunos detalles*, *algunos gustos*, *algunas inflexiones*) que impide, entorpece, desvía, reemplaza la lectura. Si se tuviera que componer una «vida de René-Moreno» usando esos retazos de biografía o sus lugares comunes, la primera tarea sería hacer su enumeración. Por ejemplo:

—Que era cruceño y blanco.

—Que era racista.

—Que era bizco.

—Que eligió el exilio voluntario en Chile.

---

casa?». Su respuesta: «La respuesta sincera equivaldría a una de esas revelaciones íntimas del alma que comúnmente se acostumbra a hacer en verso, pero que yo no estoy dispuesto a hacer ni en verso ni en prosa» (R-M, 1879: v).

9 «Si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons: des "biographèmes", dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion […]» (Barthes, 1971: 14). «Si fuera escritor, y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujese, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir "biografemas", cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y llegar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión […]» (Barthes, 1997: 15; traducción de Alicia Martorell).

—Que nunca olvidó Santa Cruz.

—Que dejó de escribir sobre Bolivia en reacción a las falsas acusaciones que lo persiguieron durante la Guerra del Pacífico («agente chileno», «traidor», etc.).

—Que por supuesto no fue un profeta en su tierra.

—Que su «valentía» *(i.e.*: su «racismo») es la misma que la de Alcides Arguedas, otro valiente de la misma persuasión.[10]

—Que porque no se casó ni tuvo éxito con las mujeres («pues era bizco»), consagró su vida a los documentos y a los libros. Su vida amorosa, a diferencia de su vida intelectual, fue «una página en blanco».[11]

---

10 Sobre el «racismo» de R-M, enumeremos sus lugares célebres: los apuntes en *Biblioteca Boliviana* (1879) sobre «La ortología de los idiomas quichua y aymara» de Carlos Felipe Beltrán, en los que augura la desaparición de esas lenguas y «la fusión de su raza con la española» (166-167); *Nicomedes Antelo* (1885), que pone en boca de Antelo («Antelo encontraba», «Antelo decía», «según Antelo») ideas que luego una larga lista de críticos achaca, sin más, a R-M (véase, por ejemplo, Zavaleta Mercado, 2013: 296-297); su *Archivo de Mojos y Chiquitos*, donde habla, con cierta nostalgia, de la «blanda jovialidad del indio» del oriente boliviano, arruinada por interacciones con españoles y sus descendientes que «acabaron al fin por magullarle el cuerpo y enturbiarle el alma» (1888: 118); o *Ayacucho en Buenos Aires*, en el que dice del indio que es «capa ínfima de la sociabilidad, inerme y frío en su indiferencia», idea que contrasta con su entusiasta celebración política de las *choladas* («así urbanas como campesinas»), «animadas de aquel patriotismo suyo que diré radical» (1907: 562-563). El repetido uso parcial de estos y otros pasajes de la obra de R-M, tanto por sus discípulos como por sus detractores, merecen un análisis y una historia propia.

11 La frase es de Condarco (1971: 51), uno de los biógrafos de R-M que postula esa curiosa oposición excluyente, en la vida del escritor, entre amores y libros: «La vida sentimental de R-M se nos aparece, pues, como una vasta casa de habitaciones cerradas, de puertas y ventanas celosamente guarnecidas por gruesos cortinados, y cuyos pocos estrados y pasillos abiertos y expeditos nos llevan por todas partes a un solo lugar: la biblioteca» (1971: 50). Otros, para aplacar la ansiedad desencadenada por los rigores de esa página en blanco y su impronta críptica, optan por inventarse romances. Guillermo Ovando Sanz cuenta, sin citar fuentes, el siguiente: «En una fiesta infantil, R-M, a sus 9 años, conoció a Natalia y se enamoró de ella, pero no pudo verla nunca más» (1996: 17). Desaparición de Natalia que, si seguimos la lógica de estos biógrafos, deberíamos celebrar: infeliz en amores, R-M pudo dedicarse a los libros. «A cada golpe del infortunio, sea en el amor o en el patriotismo, refugiábase aún más en ellos», concluye Vázquez Machicado (1988: 43).

—Que escribía como hablaba y hablaba como se habla en Santa Cruz. Su estilo, se dice, era castizo.[12]

—Que era conservador y juzgaba con nostalgia los esplendores del período colonial.

Más allá de sus puntuales cargas de verdad, el problema con estos lugares comunes es que se les otorga –a veces sin comprobaciones mínimas– un poder de explicación de la obra de R-M que no tienen. Son, por otra parte, fragmentos de biografía susceptibles de relativización incluso en términos factuales. Por ejemplo, sabemos que R-M:

—Se fue de Santa Cruz cuando tenía 13 años y nunca volvió (y, por lo que se deduce de su correspondencia, tampoco intentó volver).

—Que sus simpatías políticas lo inclinaron –al igual que al padre–[13] por 'el partido de los cholos': el de los presidentes Isidoro Belzu y Jorge Córdova.[14]

---

12 Ya Emilio Finot, en 1910, aseguraba (¿a partir de una evocación oral?) que R-M era «el más castizo hablista» (véase Arze, 1996: 21). Son pocos los morenistas que luego no usan el mismo adjetivo al caracterizar su estilo, aunque nunca expliquen en qué consiste y cómo se manifiesta. «Empleó un estilo castizo y cautivante aunque no siempre fluido», dice Roca (1986: ix). Quizá en este y otros comentarios, «castizo» se refiera a un ideal lingüístico problemático: la posibilidad de un lenguaje «puro y sin mezcla» (véase el Diccionario de la RAE). O, en un desplazamiento, tal vez la que esté en juego sea la primera acepción de la palabra: «De buen origen y casta», o sea, lo que se quiere decir con lo de «castizo» es que R-M redactaba como blanco español, «puro y sin mezcla».

13 Su padre, Gabriel José Moreno (1802-1866), fue belcista. Durante los Gobiernos de Belzu y su sucesor, Jorge Córdova, fue magistrado de la Corte Suprema (1851-1853), prefecto de Santa Cruz, Potosí y Litoral (1854-1857) y, al final de su vida, uno de los perseguidos por el Gobierno de José María Linares (véase Barnadas, 2002, II: 292-293). R-M reconstruyó en 1886 las «matanzas de Yáñez», en las que, entre otros, fue asesinado, en 1861, el expresidente Córdova. De padre partidario del bando de los cholos, R-M acaso herede de él cierta idea de la política: el padre, por ejemplo, no condenaba *a priori* las turbulencias sociales (y sí las violencias del Estado) y las prefería si la opción del orden, *à-la*-Linares, escondía o disimulaba la tiranía. En una carta del padre del 12 de octubre de 1859, leemos: «En política vimos que se cree orden y bienestar cuando calla la saludable inquietud de la vida de un pueblo». Y añade este ejemplo de un engañoso reino del orden y bienestar: Chile, «próspero y feliz en sus instituciones porque solo se le dejaba hablar de carbón de piedra, chamarrillo y maderas, pero si se pedían reformas, ahí herraba la mano de fierro de su intendente o del jefe de la Policía» (R-M, 1986: 9).

14 Y sin embargo, algunos de sus mejores amigos fueron conservadores –Aniceto Arce, Mariano Baptista Caserta–. Urioste cree que, por eso, políticamente R-M es «difícil de situar» (2010: 142).

—Que, de hecho, identificó, en su crónica *Matanzas de Yáñez,* la mano de la justicia y la posibilidad de una política no tiránica con las acciones de la plebe chola enfrentada a la verdadera barbarie: las violencias del Estado y de los hombres de Estado.[15]

—Que escribió en 1877 una de las mayores condenas históricas de la mita colonial, institución que debemos incluir, decía, entre «las más opresivas y tiránicas que hayan afligido jamás a una porción del linaje humano»; y que ese mismo año publicó una denuncia del «despotismo impune» de la Audiencia de Charcas y sus 250 años de «tiranía sangrienta» (son, todos estos, *sus* adjetivos).[16]

—Que, aunque le dedicó sustanciales ensayos, Santa Cruz no fue el centro de sus preocupaciones históricas. Y que, en Santa Cruz, hasta la publicación de esta *Obra completa*, se habían hecho tres publicaciones de su obra: *Nicomedes Antelo* (1960), *Miranda según nuevos documentos* (1986) y una antología conmemorativa con algunos sus ensayos (2008).[17]

—Que muchas de las pruebas de su «racismo» –según un repetido repertorio de citas incriminatorias– son frases que R-M pone en boca de Nicomedes Antelo, triste maestro de primaria en Buenos Aires que él había admirado en su infancia cruceña.

—Que escribió la mayor parte de sus obras importantes sobre Bolivia después de 1882: si alguna fue su respuesta a las injusticias que se cometieron en su contra durante la Guerra del Pacífico fue la de escribir más sobre Bolivia.

---

15 Interpretación que desmiente la de sus amigos conservadores, como Mariano Baptista Caserta, que repetían la versión estatal de los hechos: la responsabilidad de las matanzas de Yáñez fue de «los presos políticos que promovieron una insurrección» (carta de Mariano Baptista Caserta a R-M del 16 de noviembre de 1861 [R-M, 1986: 13]).

16 Véase «La mita de Potosí en 1795» (R-M, 1877b) y «La Audiencia de Charcas, 1559-1809» (R-M, 1877a).

17 La edición de 1960 de *Nicomedes Antelo* incluye sabrosos paratextos (prólogo, prefacio y notas) de tres prominentes intelectuales cruceños: Raúl Otero Reiche, Hernando Sanabria Fernández y Leonor Ribera Arteaga. La edición municipal conmemorativa de 2008 (año del centenario de su muerte) es *Páginas escogidas de Gabriel René Moreno*, preparadas y prologadas por Mariano Baptista Gumucio.

—Que la frase «estilo castizo» no significa mucho y es, a veces, un guiño entre racistas: se nos quiere indicar que, como su lenguaje, R-M era «puro y sin mezcla».[18]

René-Moreno en cifras

Nació en Santa Cruz el 7 de noviembre de 1836, hijo de Sinforosa del Rivero y Gabriel José Moreno. En septiembre u octubre de 1850 (dice uno de sus biógrafos), cuando tenía 13 años, se trasladó a Sucre para continuar sus estudios secundarios en el Colegio Junín. En Sucre, conoció a Juana Azurduy de Padilla, a la que, dice, «acosábamos a preguntas». A los 19 años, a fines de 1855, viajó a Santiago, Chile, para seguir sus estudios. Salvo el periodo de asilos desencadenados por la Guerra del Pacífico (entre fines de 1879 y principios de 1883), vivió el resto de su vida en Santiago: 50 años. Todavía en 1859 su padre tenía la seguridad de que el hijo regresaría a la patria, concluido un aprendizaje en Chile que solo le había servido, especula, «para convenceros de que no todo lo que relumbra es oro» (R-M, 1986: 9). Pero R-M se queda en Santiago. Regresa a Sucre –donde de cuando en cuando residía su madre– en 1871, 1874 y 1879: durante los dos primeros regresos explora archivos y rescata documentos; el tercero y último lo malgasta defendiéndose de los que lo acusaban de traición a la patria. Se asila en Buenos Aires entre 1881 y 1882, atareado, como siempre, con bibliotecas y transcripciones. Estaba en Buenos Aires cuando recibe la noticia del incendio de su biblioteca personal, acaecido el 28 de diciembre de 1881. Y desde Buenos Aires, con el apoyo de Aniceto Arce, parte hacia Europa en un viaje intercontinental. (Quién sabe si el largo catarro final de Marx haya impedido que R-M lo conociera en la sala de lectura del Museo Británico, a la que por 30 años Marx fue casi todos los días y en la que R-M consultó documentos). A finales de 1882 le escribe a su hermano Arístides: «No sin esfuerzo me alejo de Buenos Aires. Es tierra hospitalaria: ha sido para mí un lecho de rosas» (R-M, 1996: 349). Publicó 20 libros y, en revistas, más de 60 ensayos, la mayor parte trabajados en los ratos libres que le dejaban sus obligaciones en el Instituto Nacional, en Santiago, donde fue bibliotecario y profesor. Nunca se casó y tampoco tuvo hijos. Murió en Valparaíso el 28 de abril de 1908, a los 71 años.

18 Tristán Marof, furibundo antimorenista, es el que mejor resume esta extraña conexión entre un 'lenguaje castizo' y la 'pureza racial': «Gabriel René Moreno se distingue como escritor castizo, purista y estilista al decir de todos los bolivianos que, por lo general, y por mezcla de razas autóctonas, no manejan el lenguaje con pulcritud» (1961: 82).

René-Moreno, el difícil

¿Por qué no leemos a R-M? He aquí una lista provisional de posibles respuestas:

—Porque su escritura es difícil.

—Porque se ocupa de asuntos que tal vez ya no nos interesan.

—Porque leerlo supone niveles de atención que requieren demasiados esfuerzos.

—Porque leerlo exige inversiones de tiempo que no estamos dispuestos a hacer.

—Porque, de todos modos, no leemos mucho del siglo XIX.

—Porque sus explicaciones son indirectas, sinuosas y complejas.

—Porque la utilización ideológica de su obra es infructuosa y, en todo caso, nos obligaría a su tergiversación.

La edición de sus obras

El morenismo en Bolivia ha demostrado un tímido o inconstante interés en la edición de sus obras. De varios de sus libros y ensayos las únicas ediciones existentes hasta hoy son las reducidas impresiones chilenas (por lo general, de poco más de 100 ejemplares), que a veces R-M pagaba de su bolsillo y distribuía personalmente. No pocas de las reediciones sí existentes en Bolivia presentan omisiones y mutilaciones. De su obra más famosa, *Últimos días coloniales*, no existía en Bolivia hasta la reciente edición de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, una versión completa: las únicas eran la primera, personal y chilena, de 1896-1901, y la de 2003 de la Biblioteca Ayacucho de Venezuela, preparada por Josep Barnadas y Luis H. Antezana.

No sería impreciso contar el destino de la obra de R-M como el de un lento e intrincado naufragio editorial: pedazos sueltos, fragmentos perdidos, retazos dispersos, reapariciones parciales.

Los lectores de René-Moreno

Morenistas, morenianos, antimorenistas

Aunque R-M no se equivocara al sospechar que sus lectores contemporáneos no eran muchos –hecho que comprobó al recuperar, para recomponerlos, gran parte de los ejemplares de la primera edición de *Últimos días coloniales*, a cinco años de su publicación–, su fortuna posterior entre los lectores es más feliz que la de la mayoría de los autores clásicos bolivianos.[19] (Y así no sea un consuelo, hay que recordar esto ya sabido: que la demora entre la escritura de un libro y su recepción no es infrecuente en la historia literaria).

Una revisión de esa literatura secundaria reconocerá en ella la presencia consuetudinaria del mismo gesto: la impaciencia con que R-M es convertido por sus lectores en figura del orgullo (su «grandeza» largamente adjetivada) o del escarnio (se lo propugna un emblema señorial y, por eso, merecedor de otra familia de adjetivos). El modo dominante en estos acercamientos a R-M es el biográfico, que rara vez conduce a la lectura de la obra: esta es más bien interpretada como síntoma de alguna virtud, experiencia, herencia o defecto ideológico. Incluso Barnadas, uno de sus mejores lectores, no resiste esta tentación, como cuando imputa, sin pruebas, el supuesto «darwinismo social» de R-M (*i.e.* su «racismo») a su «íntima experiencia vital» (2003: xvii).[20]

---

19 La bibliografía de Juan Siles Guevara, en sus secciones «Crítica y biografía» y «Tesis», registra 136 trabajos sobre R-M publicados hasta 1967 (véanse los ítems 122-257). Guillermo Ovando Sanz, en bibliografías diferenciadas que van hasta 1986 y que complementan la de Siles Guevara, añade 99 entradas (1996: 242-246; 251-256; 265-282). La bibliografía comentada, e inédita, de Jorge Estévez nombra y resume algunos de los textos publicados hasta 2017.

20 La historiadora Marie-Danielle Demélas argumenta esta adscripción del «pensamiento sociológico» de R-M al «darwinismo social» (1984; 2008). Aunque loable –y de verificable influencia en otros autores, como Barnadas y Zavaleta–, la explicación de Demélas del «racismo» de R-M se apoya en una revisión parcial de la obra (apresuramiento deducible de lo que dice y del reducido grupo de textos de R-M que glosa). A ello hay que sumarle algunos errores: habla, por ejemplo, de un «silencio» sobre el tema del mestizaje en el pensamiento social de los Andes en el siglo XIX –silencio en el que R-M sería una excepción–, lo cual, claro, es un desconocimiento voluntarista (*i.e.*: que cree que las cosas no existen porque se las ignora). En lo que ya toca a nuestro tema, la debilidad central de la tesis de Demélas es su reducción a un esquema de lo que en la obra de R-M son oscilaciones y ambigüedades no resueltas. Por ejemplo, ¿R-M cree

Sobre R-M, en suma, y aunque abundante, buena parte de la bibliografía es propensa a lecturas compulsivas: la repetición sin fin de los mismos (e improductivos) actos de interpretación, meras ceremonias tal vez. Como si antes de acercarnos a esta obra tuviéramos que ya haber elegido entre el encomio o la denuncia de su autor, o habernos aprovisionado de una ingente trivia biográfica que nos ayudará a entenderlo o, si hemos logrado librarnos de esa carga, como si tuviéramos que leer a R-M para usarlo en la crítica o confirmación de una versión de la historia de Bolivia (luego de un confuso elogio de sus habilidades). En la adopción de cualquiera de estas ideas de lectura, la familiaridad con su obra es opcional: para proclamar a R-M «el príncipe de las letras bolivianas» poco importa leerlo bien; y tampoco es necesario leerlo bien para hacer de R-M un objeto del denuesto: es suficiente la repetición de un conocido repertorio de citas de segunda mano.

José Luis Roca, con alguna utilidad, distribuyó a los lectores de R-M en grupos que se separan por su actitud hacia 'el maestro': los morenistas –que estudiaron al autor y su obra: Humberto Vázquez Machicado, Hernando Sanabria Fernández, Ramiro Condarco, Jorge Siles Guevara (grupo al que hay que añadir ahora a René Arze, Josep Barnadas, Marcelo de Urioste y el mismo Roca)–; los morenianos –que solo admiraron y fueron influidos por sus ideas: desde Alcides Arguedas a Charles Arnade–; y, finalmente, los antimorenistas, una legión de detractores casuales como Franz Tamayo o Tristán Marof.[21]

---

que el mestizaje es un asunto biológico o cultural?, ¿considera que la política en el Alto Perú es chola o no?, y, si lo es ¿qué quiere decir con ello? Demélas confunde por eso el uso de algunas categorías que en la obra de R-M son fluctuantes: sostiene, por ejemplo, que *altoperuano* es el nombre usado por R-M para «el mestizo de blanco y de indio de los Andes» (Demélas, 2008: 228), una noción que la lectura de *Últimos días coloniales* le hubiera obligado a replantear. Al respecto, es de provecho contrastar las ideas de Demélas con los apuntes de Germán Colmenares sobre los mismos temas: por una parte, Colmenares piensa que R-M problematiza o matiza sus declaraciones racistas en la práctica misma de la composición de sus crónicas; por la otra, y sin negar el racismo genérico de R-M, lo ubica en un contexto: «Su actitud frente a la tradición cultural, con todo su racismo, era infinitamente más compleja que la del resto de los historiadores [hispanoamericanos] del siglo XIX» (1997: 97).

21 Sergio Mejía añade a esta clasificación un cuarto grupo: el de los que componen «morenadas», «volúmenes enteros dedicados a comentar su vida y su obra, todos útiles, todos algo redundantes» (2013: 157).

Barnadas, otro morenista que organizó la crítica sobre R-M (1988: 8-17), identificaba –con indudable provecho, aunque sin mayor precisión– tres ya no grupos sino períodos en la recepción de la obra de R-M: uno primero de impronta *impresionista* (1907-1933), en el que se publican breves apreciaciones valorativas de la aún secreta maravilla de los textos de R-M (véanse las notas de Jaime Mendoza o Alcides Arguedas); un segundo período *revisionista* (1933-1954), en el que la crítica de R-M adquiere el tono polémico que la acompaña hasta hoy (véanse los ensayos de defensores como Rigoberto Villarroel, Federico Ávila, Gustavo Adolfo Otero y Carlos Medinaceli); y un último periodo (desde 1955) *erudito*, verificable en los trabajos académicos sobre R-M de Armando Alba, Gunnar Mendoza, Vázquez Machicado, Sanabria, Siles Guevara y Condarco (periodo y espíritu al que habría que incorporar a Urioste, Roca, Guillermo Ovando Sanz y al mismo Barnadas).

Cuando los encantos de la reducción biográfica son ignorados por unos instantes, las discusiones de la obra de R-M suelen dedicarse brevemente a dos objetos de lectura: a) la interpretación de R-M del proceso independentista altoperuano (interpretación que es debatida para confirmar ciertas nociones o para combatirlas); b) la definición general del «oficio del historiador» de R-M desde ideas historiográficas de la época o de los pronunciamientos preceptivos del mismo autor. Sobre lo primero, son ilustrativos los ejemplos de Arnade y Roca, caras de la misma moneda: uno adopta las que estima son las tesis culturales de R-M sobre el Alto Perú y les asigna un valor probatorio; el otro dedica agitadas páginas a desmentir los que califica «mitos de la historiografía boliviana» inspirados en R-M, convertido ya en corruptor de historiadores.[22] Sobre lo segundo (las ideas de R-M sobre su oficio), se pueden leer los apuntes de Abecia (1965: 287-319), que glosa lugares comunes del pensamiento histórico europeo del XIX y se los atribuye a R-M (según ese modelo de la cultura americana que la comprende como una serie de

22 Los que Roca rebate son los «dogmas» que sobre la revolución de 1809 él imagina que R-M defiende o inspira en otros. Sin embargo, es difícil encontrar esos dogmas en *udc*, que, en realidad, los niega. El de Roca es más bien un listado de malentendidos –de Arnade y del mismo Roca– sobre la obra de R-M. (Véase «Los dogmas de la historiografía boliviana preconizados por R-M», 2008: 163-179).

«préstamos» de la europea);[23] o los de Condarco y Siles Guevara, que, con mayor diligencia, bosquejan los términos de una teoría moreniana de la historia a partir de citas, sobre todo de *Elementos de literatura preceptiva* (1891), manual escolar que R-M compuso para sus estudiantes del Instituto Nacional de Chile (Condarco, 1971: 341-373; Siles Guevara, 1979); o los de Barnadas, que retomando lo que dicen Condarco y Siles Guevara, hace un recuento de mayor detalle de las declaraciones metodológicas de R-M (1988: 128-154).[24] En sus versiones menos diligentes, las discusiones del método histórico de R-M insisten, sin ningún beneficio, en que era un *positivista* (o no lo era). Para la mayoría de estos exégetas apresurados, el *positivismo* es el uso de documentos (lo que haría de cualquier historiador moderno, *a priori*, un positivista); en otros, el *positivismo* es, además del uso de documentos, un atributo temperamental: Prudencio, por ejemplo, sostiene que R-M no es positivista porque, aunque use documentos, su actitud no es la del «historiador que estudia fríamente un suceso lejano» (1973: 31).

En un resumen preciso, el historiador René Danilo Arze ha inventariado los énfasis y temas explícitos de la bibliografía sobre R-M. Distingue:

a) los ensayos que discuten sus cualidades como historiador;
b) los que explican su metodología e hipótesis históricas;
c) los que se detienen en la azarosa suerte de la edición de *Últimos días coloniales*;
d) los que clasifican sus temáticas;
e) los que se demoran en la interrogación de sus juicios y categorías (Arze, 1996: 10-12).

La lectura de René-Moreno desde otro costado

A las lecturas dominantes en la confraternidad de los morenistas, y que hacen al grueso de lo que se ha dicho sobre R-M (y que aquí organizamos, sin entrar en

23 Urioste (2010), por el mismo principio, al glosar las ideas de R-M sobre los usos y beneficios de la historia, menciona –sin probarlos– parentescos y deudas con: Tucídides, Herodoto, Polibio, Maquiavelo, Michelet, Guizot, Ranke, Comte, Darwin, Bello, Amunátegui y Barros Arana.

24 Aunque útiles, ninguna de estas caracterizaciones de las ideas de R-M sobre la escritura de la historia se plantea a partir de la práctica misma de la escritura histórica de R-M.

detalles), se le deben añadir, por sus beneficios colaterales, dos breves grupos de contribuciones anómalas, más útiles en el lance de acompañar la lectura concreta y lenta –de esas que van de principio a fin y no por encima– de una de sus obras mayores, *Últimos días coloniales*. El primer grupo –de autores que Roca hubiera contado entre los «morenianos»– es el de fragmentos memorables no por lo que dicen de la obra de R-M y más bien por lo que hacen con ella. Es el caso de los apuntes de José Eduardo Guerra y Carlos Montenegro, que de la obra R-M obtienen, además de información –sobre la sociedad colonial retratada en los primeros capítulos de *Últimos días coloniales*, por ejemplo–, también intereses y nociones generales. Guerra, en su *Itinerario espiritual de Bolivia* (1933) –una historia geográfica de las sensibilidades y de la literatura en Bolivia–, adopta de los ensayos de R-M su atención a la conexión entre maneras concretas de sociabilidad y de cultura y, lo que es más notorio y notable, prolonga el interés moreniano por las relaciones entre cultura oral y letrada (relaciones que en R-M no son las de la distancia u oposición sino de una mutua contaminación constante). En su configuración de una historia alternativa o contraoficial del espacio público en Bolivia, Montenegro extrapola y amplía en *Nacionalismo y coloniaje* (1943) la noción del «rumor» –delineada por R-M en *Últimos días coloniales*– en tanto ímpetu de la intersubjetividad y de lo político, o sea, de la aparición de una esfera pública (Montenegro, 2016: 51-80).

Sobre su admiración por la obra de R-M, René Zavaleta Mercado dejó pocas dudas y no era en absoluto reticente al plantearla: «Gabriel René Moreno, sin duda el más grande de los escritores bolivianos», escribió en *Lo nacional-popular en Bolivia* (1986), raro admirador marxista en un coro en el que abundan los conservadores (2013: 296). Pero esta admiración –mordida por la denuncia amarga y perpleja del racismo del maestro, que era el racismo trágico, creía Zavaleta, del mejor hombre de una casta señorial (y pese a que, tratando de ser justo, nos recuerde que «las contradicciones son capaces de generar almas» [2013: 299])– no es solo una declaración enfática o canonizante y tiene marcas o consecuencias verificables. Una primera enumeración de lo que el mayor ensayista boliviano del siglo XX parece deberle al mayor ensayista boliviano del XIX podría contemplar estas posibilidades: a) La adjetivación no rutinaria, «no castiza» (si es que entendemos por «casticismo» el fervor por la frase hecha y el lugar común); la curiosidad por las mediaciones de lo político o de lo político como el reino de las mediaciones; c) la repetida elaboración argumental en dos niveles: el de la

concatenación causal y el de su constante interrupción o puesta en duda por el análisis digresivo; d) una lógica de la escritura que no es programática o expositiva sino textual: los ensayos de R-M –como luego los de Zavaleta– no buscan solo el despliegue de ideas y hechos sino que requieren, en el gesto mismo que dirige la mano del escritor, la inscripción de las dificultades del asunto entre manos (y como si esas dificultades fueran también las de su representación).

Las señaladas hasta aquí no son idiosincrasias metodológicas que abunden en la época. En ello, dicen algunos de sus admiradores, R-M era superior al contexto intelectual en el que trabajaba[25] y la obra que produce es peculiar, extraña, difícil de entender por sus filiaciones generales. Esta 'singularidad' de R-M será central, por ejemplo, en la lectura del historiógrafo colombiano Germán Colmenares, que, cuando quiere ubicar a R-M con sus contemporáneos, dice no saber dónde ponerlo.

No es multitudinario el grupo de lectores que asume algo por otra parte evidente para cualquiera que haya empezado a leer a R-M: que leer uno de sus libros es tratar de entender cómo funciona y que, aunque compartan un aire de familia, cada uno de ellos funciona a su propio arbitrio. El elogio de las habilidades retóricas en juego –o la condena de su oscuridad expositiva– no es, por lo general, el principio de una comprensión de esa retórica. Hacia su logro, además de observaciones rápidas de los mayores morenistas (pienso en Sanabria y Barnadas), otras contribuciones de probable provecho provienen de filólogos y sociólogos –Luis H.

25 Carlos Medinaceli, por ejemplo, dice sobre la superioridad de R-M (y las incomprensiones que lo acompañan) lo siguiente: «Lo triste es que el pobre Moreno, hasta ahora, sigue siendo el hombre "sin patria" que ha sido siempre: odiado en su patria, calumniosamente sindicado de achilenado; odiado en Chile –especialmente por los historiadores mastodontes estilo Barros Arana y Vicuña Mackenna– por su superioridad intelectual, las pullas que les lanzaba y que sabía ponerlos en vereda, despreciándolos en el fondo y sin cederles una línea en el justo orgullo de su talento; denostado en el Perú por análogas causas que en Bolivia y excomulgado en la Argentina porque les descubrió "la prevaricación de Rivadavia" de aquel becerro de oro porteño. ¿Quién lo va a defender al pobre Moreno, ni quién le va a hacer justicia, si es algo peor que un gitano? Los bolivianos de las generaciones anteriores a la nuestra tienen un inveterado prejuicio contra él y primero se harían cortar la mano que dejar de odiarlo para esforzarse por comprenderlo y, en cuanto a los de la actual, con excepciones de pocos admiradores conscientes como usted [Roberto Prudencio], Ortiz Pacheco, donde menos lo conocen y tienen las ideas más absurdas sobre él es en Santa Cruz, la tierra más amada por el infortunado escritor» (carta a Roberto Prudencio del 8 de noviembre de 1937 [Medinaceli, 2012: 312]).

Antezana y Salvador Romero Pittari– y de historiadores de la historia –Germán Colmenares y Sergio Mejía–.

Salvador Romero Pittari partía ya en 1986 de una aclaración escandalosa; su escándalo consistía en que estimara necesario decirla en voz alta: cita a Ortega y Gasset para advertir que «pretender explicar la pintura de Monet refiriéndola a las catedrales y los paisajes del Sena que ella representa sería dejar de lado aquello que funda su naturaleza específica, a saber: una cierta manera de aproximarse a la realidad» (2014: 67-68).[26] Su breve ensayo sobre *Últimos días coloniales* se encamina, tentativamente, hacia esa especificidad. Y encuentra en la composición narrativa de *Últimos días coloniales* un método general que bien podría entenderse como un discernimiento novelesco de la sociedad: «Cada individuo actúa en ella según su ideología, su status, sus intereses o su conocimiento del medio, variables inseparables de una sociedad particular y de la biografía del personaje» (2014: 71).[27]

Esta inicial alusión a la densidad novelesca de *Últimos días coloniales* es ampliada años después por Luis H. Antezana en su contribución al estudio introductorio de la edición de la Biblioteca Ayacucho (2003): en R-M, escribe, «la trama, los personajes y el contexto en todo momento se implican mutuamente», en un relato que se desarrolla «como una novela de intriga y de suspenso» (2003: xxix). Y es una novela de intriga y de suspenso que persigue la reconstrucción de la crisis de la sociedad colonial altoperuana: la narración que leemos es el despliegue y análisis de esa alteración. (Antezana sospecha que la crisis charquense se insinúa para R-M como una crisis de las distancias: las distancias que alejan a La Plata de otros centros mayores de poder, pero también las distancias históricas, sociales, políticas y culturales que se hacen visibles y activas en una ciudad, La Plata,

26 Si siguiéramos el espíritu de la problemática analogía de Romero Pittari, habría que aclarar que estas notas introductorias no discuten las diversas historias a las que se refiere la obra de R-M y se concentran más bien en sus formas de representación y análisis. Por ejemplo, en el caso de «los movimientos independentistas en el Alto Perú», los interesados pueden leer con gran provecho los clásicos contemporáneos sobre el tema: Arze (1979), Roca (2007), Siles Salinas (2009 [1992]), Barragán *et al.* (2012), Soux (2015).

27 Urioste es otro comentarista que se detiene, por un propósito más encomiástico que analítico, en las virtudes novelesco-narrativas de la obra histórica de R-M: elogia sus descripciones urbanas, su retrato de personajes, su humor (2010: 41-49).

durante esos agitados últimos días coloniales). El modo narrativo de *Últimos días coloniales* –que es «impecable», dice– apela por otra parte a la constancia de un principio de construcción: «R-M interrumpe el desarrollo de la trama para detallar, social e históricamente, los espesores implicados en los "instantes" que trata» (2003: xxxi).

La lectura de Colmenares –y la de Mejía, que la continúa y cuestiona– se establece desde la comparación de R-M con otros historiadores latinoamericanos del XIX;[28] en esa comparación, concluye que los libros de R-M son irreductibles a las tendencias historiográficas dominantes de su época. Autor de una clásica colección de ensayos sobre la escritura de la historia en Sudamérica en el siglo XIX, *Las convenciones contra la cultura*, Colmenares propone al comenzar su panorama una hipótesis general de lectura, anunciada en su título: que en la obra de algunos historiadores del XIX –Andrés Bello y José V. Lastarria, Diego Barros Arana y Mariano Paz Soldán, José Manuel Restrepo y Miguel Luis Amunátegui, Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López– se manifiesta la tensión irresuelta entre convenciones prestadas de Europa y una materia cultural heterogénea, ajena a

28 Desarrollando sugerencias de Colmenares (1997 [1987]: xxx-xxxi) y de Barnadas (1988: 68), el historiógrafo ecuatoriano Juan Maiguashca ha postulado la existencia de una red de intercambios, influencias, préstamos y lecturas que, desde los centros intelectuales de Santiago y Buenos Aires, sostiene una «República de las Letras» de los historiadores latinoamericanos del XIX. Su panorama resume los que considera los tres mayores debates sudamericanos sobre «cómo se debería escribir la historia» (que era, dice, para esos historiadores, la historia de la Independencia): el que enfrentó en los años 40 a Andrés Bello y José Victorino Lastarria, defensores –según la lectura de Maiguashca– de la historia narrativa (*ad narrandum*), el primero, y analítica (*ad probandum*), el segundo; el que, ya en los años 60 del siglo XIX, entablaron Bartolomé Mitre y Dalmacio Vélez Sarfield sobre los agentes determinantes del cambio histórico (los grandes hombres y las élites de la capital, para Mitre; el pueblo y las gentes del interior para Vélez Sarfield); y el ya otoñal, de los años 80, entre Mitre, otra vez, y Vicente Fidel López, que sostenía que –en contra de nociones que atribuía a Mitre– la acumulación de pormenores documentales no solucionaba, dictando una forma, el problema de la narración histórica (2011: 463-476). Sobre el lugar de R-M en esta República de las Letras históricas, algo se puede deducir de sus críticas (a la obra de Benjamín Vicuña Mackenna, por ejemplo) y de la naturaleza de sus deudas, que son con frecuencia más documentales que metodológicas. En *Últimos días coloniales*, R-M usa las historias y recopilaciones documentales de Andrés Lamas (del que recibe un regalo de documentos), Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López, Francisco Bauzá y Antonio Zinny. Se remite además con frecuencia a los que llama «cronistas primitivos» de la emancipación en el Río de la Plata: Manuel y Mariano Moreno, Ignacio Núñez, Francisco Saguí y Gregorio Funes.

esos préstamos. Este desencuentro entre formas (o convenciones) y materiales (o culturas) es el que, para Colmenares, no se repite en *Últimos días coloniales* de R-M: la «íntima comprensión del mundo colonial americano debía pasar», dice, por una «restitución del lenguaje»:

> En *Últimos días coloniales en el Alto Perú*, la voz del historiador multiplicaba la presencia de objetos y personajes de una manera dialógica. El realismo de la figuración procedía de una paráfrasis imaginativa de los documentos de fines de la Colonia. R-M calcaba las menores sinuosidades de los textos, ahondando el relieve y transformando los ritmos, pero conservando la textura expresiva. La paráfrasis trasmutaba sutilmente cada texto en significados, animaba las fuentes, las hacía hablar y responderse unas a otras. Amontonaba textos y significados para construir una tela sin hendiduras posibles. El relato cubría apenas dos años en una secuencia sin cisuras que combinaba la descripción del detalle y la interpretación general, el transcurso puntual de los hechos y una profundidad temporal que les prestaba su sentido (1997: 94).

Esas densidades y abundancias dialógicas de *Últimos días coloniales* son, para Colmenares, los instrumentos de otra estrategia en la comprensión de la causalidad: «El ámbito pomposo de las historias patrias se disolvía en gestos sin importancia aparente, en caracteres nimios, en pequeñas envidias o chismes», pequeñeces que sin embargo, como en una novela, «van apretando el nudo de la significación» (1997: 94). A la vez, este modo de encarar los materiales y formas del relato permite a R-M abordar «el juego que iban tejiendo circunstancias y personalidades» (1997: 95) de acuerdo a una lógica que presume que poco o nada es solamente lo que es: en la crisis, las mudanzas son constantes y hasta «las cavilaciones provincianas adquirían, casi al azar, la categoría de pensamiento político» (1997: 95). Colmenares se ocupa, en suma, de los procedimientos con que R-M incorpora a la narración histórica las densidades de una cultura. Concluye, ya rendido a la tentación encomiástica:

> Gabriel René Moreno ha sido el único historiador decimonónico del sur de Hispanoamérica en proponer el problema cultural de la reconstrucción histórica y en haber encontrado una solución valiéndose de su percepción refinadamente estética. Esta era una salida que no estaba muy lejos de la expresividad de las novelas de Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa en nuestros días. (1997: 97).

Hacia una poética de la escritura de la historia

La primera escena: Los llamados del archivo

Puede ser que la definición de una teoría de la escritura de la historia en R-M obtenga una iluminación inicial en la recreación de esta escena: en su escritorio, tarde en la noche, R-M organiza y clasifica para su posterior empaste esa dispersa folletería que se ha acostumbrado a coleccionar, según hábitos que confiesa con el vocabulario de las perversiones: los que salva y cuida son restos y pedazos de papeles que nadie quiere, los inciertos frutos de regulares excursiones solitarias «por las catacumbas de la bibliografía boliviana», dice (R-M, 1873: 130). El conocimiento de una sociedad requiere –añade ya el coleccionista– el cuidado de esas huellas, una curaduría un tanto ciega que con «mano paciente y benévola» reúna los «artefactos dispersos» de su vitalidad. El papelista –un doctor Frankenstein de la folletería– no es el escritor y tampoco sabe, con exactitud, lo que busca o lo que quiere hacer, aunque sí conoce su propio interés: en esas «producciones de la sociedad boliviana convulsa y desasosegada» tiene la ilusión de encontrar «las formas francas y genuinas que brotan de su actividad espontánea, la verdad y la fuerza de su pensamiento solicitado o aguijoneado por el afán de la vida» (R-M, 1873: 129). Los papeles, hasta ahora artefactos dispersos al cuidado del coleccionista, devienen materia o principio de las labores del historiador solo después, cuando han sido clasificados y su lectura deja entrever en ellos un misterio: «el hecho, como fenómeno social, no viene a ser advertido por el investigador sino a la larga», dice, y solo después de que una sostenida atención «deja ver que aquí existe todo el sistema de una costumbre cuyas causas es curioso averiguar» (R-M, 1873: 130).

Es como si, en un eco de las justificaciones de Bartolomé Arzáns –que achacaba al Cerro Rico su vocación narrativa, pues este, dice en el prólogo a su *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (1736)*,* lo «había escogido para su autor»–, R-M, en una suerte de versión escatológica del fetichismo, concediera a estos impresos un repentino don de lenguas, una capacidad de reclamo, una voz.[29] Estas son por eso

29 Una variante de la misma escena es su encuentro con el baúl de documentos que le obsequia Daniel Calvo en su primer viaje de regreso a Sucre, en 1871. El baúl contiene, entre otros papeles, un original del acta de la Independencia de Bolivia. En Arzáns, es el cerro deslumbrante

experiencias que se cuentan en los términos testimoniales de un encuentro con algo que nos llama. Al principio, recuerda R-M, cuando cierto «maremágnum de folletos bolivianos se me apareció por primera vez», distraído en el acto clasificatorio, no escucha, no ve nada todavía, pues actúa «con indiferencia y casi con desdén» (R-M, 1873: 129). Pero esa misma paciente labor de la clasificación es la de una primera lectura que le permite descubrir en esos papeles *singularidades*, las de las guirnaldas, por ejemplo, ese género espectral que reconstruye viejas ceremonias de la oralidad dominante de la cultura boliviana y que ahora es menester considerar «con el cuidado y miramiento debidos a un linaje de publicación habitual en todo un pueblo» (R-M, 1873: 129). Ya elocuentes, esos artefactos dispersos de la sociabilidad adquieren los privilegios de la intimidad:

Cuando mis tareas de coleccionista me llamaron por primera vez a otra parte, ya no me fue posible dejar las guirnaldas sin pena y sin verdadero afecto. Tocoles quedar algún tiempo junto a un rollo macizo de constituciones políticas, que también significan en Bolivia fragilidad, muerte y disolución (R-M, 1873: 129).

Los impresos que la lectura ha salvado de la dispersión devienen «camaradas predilectos», compañeros de ruta, ya resucitados y de pie:

> He aquí los tengo ya delante de mi mesa de trabajo (la lámpara en medio de ellos) a mis dos queridos y acariciados volúmenes, de pie como dos sauces llorones sombreando una existencia que alentando se consume (R-M, 1873: 130).

El horizonte narrativo de la historia

R-M escribió sobre todo *crónicas históricas*. Ello no es menos indudable que el hecho de que, aunque él mismo se refiriera con esas palabras a algunos de sus

---

el clásico objeto aurático que le devuelve la mirada y lo encanta: «con ojos de plata puedo asegurar que me ha mirado para su autor» (Arzáns, 1965: clxxxiii); R-M, frente al baúl de tesoros documentales, cuenta su maravillamiento: «apenas podía dar como efectivo lo que tenía delante de mis ojos». Esta epifanía, como tantas, crea una obligación y una fidelidad: «Al punto comprendí que tal adquisición me imponía deberes estrictos de conservación y custodia» (cit. por Condarco, 1971: 123). La mejor biografía de R-M como coleccionista de papeles, salvador de documentos y constructor de bibliotecas es la de Gunnar Mendoza (1951).

textos, no sabemos con precisión qué es lo que entendía por *crónica*. No sería un mal lugar para buscar una respuesta el texto que, a todas luces, es una de sus mayores contribuciones al género, *Matanzas de Yáñez* (1886), que inscribe sus aspiraciones formales y metodológicas en términos programáticos explícitos en el «Prólogo» y también por su práctica concreta de la escritura. A saber, y a primera vista, la crónica a la que aspira R-M en ese libro es simplemente *la narración ordenada de los hechos de los hombres*; pero esta, más que la definición de un género, es la de una aspiración: solo al final de su lectura entendemos que tanto la «narración» como los «hechos» y los «hombres» son categorías que no deberíamos haber supuesto ya establecidas.[30]

La *narración* histórica, por ejemplo, es para R-M una operación compleja de *lectura*: más que la determinación de *lo que realmente fue*, según el desafortunado lema atribuido a Leopold von Ranke (aún vigente en rincones de la historiografía boliviana), es un acto incesante de interpretación y compulsa de *las representaciones* de los hombres sobre aquello que sucedió y les sucedió. El cronista no es, en ello, solo un narrador encargado de hacer la curaduría de los hechos, su selección y ordenamiento; lo que lo distingue, en verdad, es que incluye entre los hechos que merecen su atención las figuraciones con que los hombres han entendido y malentendido sus circunstancias.

Si se cree, como R-M, que ser un cronista es seguir la crónica de una lectura, no debería extrañarnos que *Matanzas de Yáñez* resuma los hechos en cuestión –esos que *sucedieron realmente*– en un solo párrafo, el cuarto apenas de un libro de 447 páginas. Y tampoco que esa crónica se abra, siguiendo un procedimiento retórico

30 Las numerosas indisciplinas de R-M en su relación con las fronteras entre los géneros textuales, por otra parte, merecen un estudio detallado. En la persecución de formas para su estilo, muchos de los textos de R-M se presentan, al lector, en sus líneas iniciales, como modestos comentarios bibliográficos, que luego y con frecuencia se transforman en extensas biografías, ensayos, análisis sociológicos, diatribas. Sanabria ya había señalado esa anomalía de los comentarios de R-M (1970: [14]). Urioste amplía las observaciones de Sanabria: «La acotación bibliográfica es el más frecuente molde expresivo usado por R-M. Pocos textos arribados al horizonte de su atenta mirada se salvan del comentario. Sin embargo, esas notas de bibliófilo solitario, esos pensamientos al margen diseminados por toda su voluminosa obra, llegan intermitentemente al borde del ensayo, sin que sepamos, a veces, cuándo han traspasado la barrera imperceptible de los géneros» (Urioste, 2010: 76).

que luego Borges hará famoso, con una descripción bibliográfica, la de los 47 números de *El Juicio Público*, primer objeto de las lecturas obsesivas y lentas que son el horizonte metodológico del cronista y que derivan en comentarios más extensos –¡200 páginas!– que los textos periodísticos que glosan. La crónica en *Matanzas de Yáñez* es, en suma, y sin dejar de aspirar al establecimiento diligente de los hechos –aunque para eso le baste a R-M un párrafo, breve y preciso–, más que nada la crónica de las contradictorias y sintomáticas maneras en que los hombres han vivido y representado esos hechos. De ahí la atención prestada a las voces de esos hombres: el relato del historiador es un cuidadoso montaje de citas, de palabras ajenas. «Las gacetas bolivianas son las musas que han dictado el presente centón», explica R-M (1886: ix).[31]

En el prólogo tardío a *Últimos días coloniales*, R-M discute los méritos y diferencias de dos modalidades narrativas: por una parte, para cierto periodo de su crónica, el uso analítico de los documentos a fin de ir «desentrañando en ellos la externa serie lógica de los diversos hechos», pero de manera que su conexión «preferente» forme «individualidades primordiales bien caracterizadas». La otra manera intenta, en cambio, «estrujar» el sentido de los documentos, con la esperanza de que estos proyecten «una luz con que ver en el interior de los ánimos».

La combinación o alternancia entre un horizonte diacrónico y uno sincrónico –para usar el antiguo vocabulario del análisis estructural– corresponde lejanamente a la adopción de dos modos compositivos: en *Últimos días coloniales*, como ha señalado Antezana, esa alternancia supone, por un lado, el enlace ordenado y hacia adelante de actos y hechos, y las ocasiones de digresión o ampliación analítica, a la Tocqueville, por el otro. Es claro que R-M no piensa, como luego Braudel y la escuela de los anales francesa, que esa procesión de acontecimientos sea, en palabras de Halperin Donghi, «la incesante fantasmagoría que despliega ante nuestros ojos la *histoire événementielle*», y tampoco que la historia «solo adquiere sentido» cuando el historiador abandona los pormenores «para penetrar las capas más profundas de la realidad» (2014: 10). De hecho, en R-M, la narrativa se organiza casi

31 Centón: «Obra literaria compuesta enteramente, o en la mayor parte, de fragmentos, sentencias o expresiones de otras obras o autores» (DRAE).

como la prueba de que estos dos niveles, opuestos por Braudel, no son excluyentes y dependen de lo que se trate y explique.[32]

Por otra parte, y ya pensando en conocidas taxonomías de la narración histórica, acaso los de R-M sean mejor descritos como relatos *farsescos*, según una inclinación de sostenida reflexibilidad: su escritura tendería a formas que «adquieren sus efectos precisamente al frustrar las expectativas normales sobre los tipos de resolución que ofrecen los relatos [históricos] moldeados en otros modos (el romance, la comedia, la tragedia…)» (White, 1975: 8; traducción mía). Esta frecuente frustración de las expectativas, en la obra de R-M, provoca, por ejemplo, el retrato oscilante y ambiguo de los personajes, de sus acciones, de las intenciones en juego, de las consecuencias no esperadas de esos actos. O, a diferencia de Hegel –trágico en los pormenores, pero no en su gran historia–, se debería decir que R-M tiende a la inscripción *farsesca* de los pormenores de la política y a la construcción *trágica* del relato general de la emancipación altoperuana. En su crónica de los últimos días coloniales y los primeros de la República, la primera vez las cosas suceden como farsa y la segunda como tragedia, como encaminadas hacia la consecución de un *pathos* que lo es porque es una repetición desgraciada.[33]

La danza de totalidad y contingencia: Las argucias de la historia

Tempranamente en *Últimos días coloniales*, R-M introduce este concepto: el de un *consorcio de circunstancias* cuya dilucidación, y por un *cálculo total de las cosas*, nos ayudaría a hacer visible la crisis histórica de la que se ocupa su crónica, crisis del régimen colonial, que por unos meses hace aguas o parece hacer aguas porque su rutina social –aquellos largos *hábitos de sumisión* que el mismo

32 El más entretenido análisis de las consecuencias epistemológicas de estas tensiones –narración vs. análisis; actos singulares vs. estructuras; largas acumulaciones históricas vs. el cambio súbito de un paradigma– es, hasta donde sé, el del antropólogo Marshall Sahlins en su discusión teórica de la memorable temporada de 1951 de la liga del béisbol estadunidense (véase «Culture and Agency in History», el segundo capítulo de su *Apologies to Thucydides,* 2004: 125-193).

33 Eso sucede con las dos caras de los doctores *doscaras*, que, ya en su aparición temprana en *Últimos días coloniales,* son fantoches funcionales a la causa gloriosa de la emancipación, pero que luego, ya durante la fundación de la República y durante sus primeras décadas, devienen emblemas trágicos de la deriva o miseria política de una sociedad.

R-M no deja de señalarnos– es alterada por una extraordinaria confluencia de actos, de personajes, de hechos. En los días y semanas que R-M decide narrar, el tiempo se acelera providencialmente: los acontecimientos, escribe R-M, se agrupan «para sucederse con una inmediación que les da el viso de simultáneos» y, en su consorcio, desencadenan mudanzas «vastas, radicales y duraderas».

El *consorcio de las circunstancias* –que es un horizonte explicativo inconciliable con esas dicotomías estructurantes que dominarán luego el pensamiento social boliviano– requiere, para su despliegue textual, de un comportamiento retórico más bien digresivo. La relación de los actos de los hombres y las reacciones que esos actos desencadenan no es suficiente, aunque corresponda a esa deseable recomposición analítica de la «externa serie lógica de los diversos hechos» que R-M identifica como una de las tareas del historiador en su prólogo a *Últimos días coloniales* de 1901. Y porque no es suficiente, el modo que demanda la captura del consorcio casi infinito de circunstancias –y sus actos, costumbres, equivocaciones, ideas, recuerdos, violencias, fracasos– es el del desvío o la demora constantes: aclaraciones y apartes, exposición rápida de los contextos necesarios y el resumen de historias previas que van armando un entramado que es al mismo tiempo un esclarecimiento.

Las circunstancias que esta práctica de la escritura histórica convoca nunca abandonan su carácter circunstancial: si es que no son manifestaciones del azar, son las evidencias de una acumulación histórica que no sabe para quién trabaja. Como en Hegel (al que R-M le debe no poco), incluso los vicios y las mentiras son, en tales constelaciones, momentos de la verdad.[34] Un glorioso, aunque prematuro, gesto emancipatorio fue construido por gente deleznable, en esta historia que es una alquimia al revés que transforma el oro en el mismo barro de todos. Y esto porque las contingencias de cada quien y las singularidades de la casualidad adquieren

34 R-M se acerca a Hegel en su aversión a las conexiones inmediatas, indirección que está detrás de la inclinación de ambos a imaginar la historia como el reino de las paradojas del tiempo. Esta podría ser una buena apreciación general de la interpretación del proceso independentista en el Alto Perú en la obra de R-M: «Unas veces vemos moverse difícilmente la extensa masa de un interés general y pulverizarse, sacrificada a una infinita complexión de pequeñas circunstancias. Otras veces vemos producirse una cosa pequeña, mediante una enorme leva de fuerzas, o salir una cosa enorme de otra, en apariencia, insignificante. Por todas partes el más abigarrado tropel, arrastrándonos en su interés» (Hegel, 1974: 42).

en la crisis social los sentidos de su concurrencia milagrosa: su coincidencia y comunicación las sobredeterminan. Nada aquí se define *a priori* y es solo en su análisis –que es una operación póstuma– que encuentran un lugar en el consorcio de las circunstancias históricas.

Las indirecciones o subterfugios de la historia son, en las crónicas de R-M, un giro frecuente. Ya en el prólogo de *Matanzas de Yáñez*, R-M hacía de esta idea una especie de principio metodológico (recordemos: «Si para los contemporáneos mienten y yerran las gacetas, dicen verdad –hasta la verdad misma de su errar y de su mentir– para ante la historia»). Y en *Últimos días coloniales* la noción prolifera y abunda, convertida en principio mismo de la consideración compleja y digresiva de la totalidad: lo que en un nivel de análisis es una cosa, en otro nivel es otra, distinta; lo que significa algo en un tiempo, significa otra cosa en otro tiempo; lo que es un error en determinado contexto es una verdad en otro (y de ahí que el historiador exalte «la verdad misma de su errar y su mentir»).

En ninguna de sus creaciones R-M explora mejor las posibilidades de este aliento de aires hegelianos que en el retrato de su más famoso personaje: el doctor *doscaras* altoperuano. ¿Contribuyen a la emancipación o la traicionan? ¿Creen en ella o fingen las fidelidades adecuadas en las circunstancias? ¿Ayudan o perjudican? Preguntas como estas son las que subyacen en una larga historia de malentendidos, evaluaciones que no logran determinar con claridad qué dice R-M de estos señores (véanse las lecturas, en una dirección o la otra, de Arnade y Roca). Pero lo que encuentra R-M en los doctores *doscaras* altoperuanos –que malas lecturas posteriores hacen emblema de la doblez colla o la perfidia chola, pese a que son en su mayoría criollos blancos– es lo que encuentra en muchos de sus personajes: la verdad misma de su errar y su mentir. Sí, es cierto que encarnan una suerte de vanidad e hipocresía gremial incansable; sí, es evidente que velan por sus propios intereses; sí, no hay duda, al leer sus manifiestos públicos, que están como atrapados en las sofisterías inanes de la retórica escolástica del jurisconsulto provincial. Pero no solo a pesar, sino porque son todas esas cosas es que contribuyen, a ratos involuntariamente, a un instante glorioso de la gesta emancipatoria americana. Su hipocresía, su vanidad, sus mezquindades, sus vicios intelectuales son, entre tantas circunstancias, los instrumentos que ha elegido la historia para llegar a ese instante.

La sociedad y el Estado

Aunque lector insomne, R-M tiene a poco, en la práctica, las historias que hacen del pasado una accidentada realización de las ideas y las opiniones de sus intelectuales. Sus crónicas, por ello, están libres de una costumbre que recorre no poco de la historiografía escolar boliviana: la noción nunca examinada de que las transformaciones históricas son el resultado, demorado, de una iluminación ideológica. La glosa de las «ideas independentistas» –a la usanza posterior, por ejemplo, de Guillermo Francovich (1948)– brilla por su casi total ausencia en *Últimos días coloniales*: incluso la formulación misma de la tesis independentista es en su crónica un azar retórico («el silogismo altoperuano»), avatar involuntario de los procedimientos escolásticos que dominan las aulas de la universidad colonial. Nadie es de repente encandilado, en epifanías religiosas, por la imagen de la libertad y cada descubrimiento es el resultado, paradójico a primera vista, de gentes y actos que perseveran en sus propias costumbres y llegan a lo nuevo un poco sin quererlo y más allá de sus aspiraciones.

Lo que reemplaza en la obra de R-M esas historias de unos intelectuales sobre otros –con sus énfasis gremiales en «ideologías hegemónicas», «programas» o «imaginarios»– es una noción específica de la política como una suerte de práctica compleja de vasos comunicantes, de hábitos de circulación y contacto. Aunque conectado a lo demás, el de la política es un dominio específico, con sus propias costumbres y límites, con sus propias formas y requerimientos. Y este reino es uno de riquezas y vitalidades que amenazan con contaminar el resto a su imagen y semejanza. A diferencia de muchos clásicos del pensamiento conservador boliviano posteriores (Alcides Arguedas o Franz Tamayo, Fausto Reinaga o Jorge Siles Salinas), R-M no encuentra en la política boliviana un territorio entregado a la abyección de la colectividad (a ser redimida por líderes o visionarios «probos»). En ello comparte una convicción de su maestro, el vallegrandino Manuel María Caballero, que creía, contra el consenso de la clase letrada decimonónica boliviana, que la única literatura auténtica era en Bolivia la que «tiene relación con la política», pues solo la política «ha sabido apoderarse de los ánimos» (Caballero, 1863). El mismo R-M hablará del valor de ciertos impresos por otra parte deleznables en tanto eran *jirones del aliento social*.

Y no es que R-M se hiciera muchas ilusiones con el destino político de Bolivia. Es más: habla, con melancólica insistencia, de la sociedad boliviana como «convulsa

y desasosegada» y de los repetidos infortunios que ese desasosiego crónico produce (la imposibilidad de la literatura, por ejemplo).[35] Pero no encuentra los males de la colectividad boliviana en la colectividad, como se acostumbrarán a hacerlo luego tantos, entre ellos famosamente Arguedas con su categoría, fóbica, de la «plebe en acción». Es más: si es que, en *Matanzas de Yáñez*, R-M aspira a reconstruir, premonitorio, un arquetipo de la violencia política republicana –las masacres con las que es posible periodizar la historia de Bolivia, desde las heroínas de la Coronilla de 1812 a Senkata y Sacaba de 2019–, no hay que olvidarse de que, en su arquetipo, es la colectividad la justiciera y el Estado el agente de la violencia. En ello, R-M se acerca, en el siglo XIX, a Nataniel Aguirre, otro escritor que imaginó multitudes que no eran «abyectas».[36]

Aunque hablar de la *colectividad* sea en R-M una generalización: a diferencia de las reducciones culturalistas (y denigratorias) de lo colectivo entre los intelectuales del liberalismo de la primera mitad del siglo XX o de las postulaciones glorificadoras y abstractas del nacionalismo posterior (tanto en sus versiones de la segunda mitad del siglo XX como en las de las primeras décadas del XXI), las colectividades –esas *masas de otra gente*, como las ha llamado Jameson (2014: 23)– en R-M no son una reificación a la manera de la «plebe» o del «pueblo». Son más bien configuraciones inestables, compuestas por castas, clases y gremios, cada cual –como los individuos– mediada por su propia historia y sus costumbres, y que participan de cuando en cuando en acciones que los exceden y que se refieren –en su actuación– a la memoria específica de sus relaciones con el Estado (o las instituciones del poder colonial).[37]

En *Últimos días coloniales* se integran en el relato histórico –como suele ocurrir en los clásicos de la historiografía nacionalista del XIX– hechos, ideas y actos dispersos, pero ese procedimiento narrativo no deriva en la ilusión teleológica, esencial para la pulsión nacionalista, de que tales articulaciones conducirán a la

35 Véanse las páginas iniciales de su *Introducción al estudio de los poetas bolivianos* (1864).

36 Véase el capítulo III de *Juan de la Rosa* de Aguirre.

37 Piénsese por ejemplo en «el pueblo paceño» de *Matanzas de Yáñez* (1886): colectividad chola, inestable, organizada en torno a un objetivo puntual –la resistencia a un crimen de la barbarie estatal–, capaz de actos políticos que lo son porque no son solo políticos: la impulsa la reivindicación de la «justicia», de la «decencia», de la «humanidad».

aparición, que las justifica, de un objeto social estable y definitivo: la nación, la identidad, la verdadera sociabilidad del país, etc. Para R-M, el espíritu público es provisional.

¿Qué es el pasado?

Entre las formas de entender el pasado, la historia –y, con ella, la política–, se contraponen en la tradición boliviana dos:

—La que parece absorta en la obligación de restituir o fabricar una imagen del origen, de un principio que determinaría lo que queremos ser o recuperar. En su versión nacionalista clásica, ese origen se desarrolla o despliega en un tiempo animado por tendencias –políticas– que nos alejan o nos acercan a él.

—Frente a esa perseverante tradición de la historiografía boliviana –prolongada incluso por útiles elaboraciones conceptuales como la de «momento constitutivo» de Zavaleta Mercado–, R-M entiende la política y la historia ya no como una develación o descubrimiento o desarrollo (de un origen contaminado o interrumpido), sino como una temporalidad de la contingencia, de los subterfugios de la totalidad, de las consecuencias de lo inesperado, de las argucias de lo ideológico. Esta manera de entender la historia desencadena a su vez, claro, una comprensión distinta de la praxis: la colectividad no es, en R-M, por ejemplo, un sujeto (a veces «engañado», a veces no), que –cual personaje de novela decimonónica– va adquiriendo, recuperando o construyendo una conciencia (colectiva). Es, en cambio, un nivel de análisis (el de «lo colectivo»), que aparece y desaparece –como en *Matanzas de Yáñez*–, se transforma e incluso se descubre ajeno a sus «intenciones». En otras palabras, «lo público» para R-M no es algo estable y mucho menos definible desde reificaciones identitarias (lo que no excluye que piense insistentemente en hábitos gremiales y memorias de grupo): es algo que anuncia sus formas como esas que el viento traza en el polvo o en el agua.

En las crónicas de R-M, la reconstitución digresiva del pasado se concibe como el resultado de una lectura que evita abandonarse «a la comodidad de sus representaciones» (Hegel, 1974: 48); es más, en discretos pero no inusuales interludios de reflexividad, el historiador se refiere a sí mismo y a sus intercambios y labores con documentos, archivos, papeles sueltos, testigos y testimonios (R-M recopila

y usa con entusiasmo historias orales). Lo que promueve estos esfuerzos de lectura, estos actos del celo filológico, es la esperanza de que si se presta la atención suficiente, si se lee y se relee, si se examinan contextos y relaciones, si se busca lo dicho y lo que no se dice o solo se dice entre líneas, puede ser que resuciten o reaparezcan, como espectros de nuestro cuidado, los materiales del pasado.

El oficio del historiador y la destrucción de los archivos

R-M entiende que sus esfuerzos de archivista y escritor están marcados por el *pathos* de una doble futilidad: los artefactos del pasado que quiere resucitar no le interesan a nadie (según ha comprobado en la práctica) y sospecha que tampoco los textos derivados de la lectura de esos artefactos tienen o tendrán lectores (según verifica por la escasa circulación contemporánea de sus libros).

Antígona de los archivos, R-M es el fundador de una breve genealogía de escritores que regresan a la misma escena: la del lector y paria que intenta salvar los libros, los documentos, los papeles. Esa es la escena que organiza uno de sus ensayos más influyentes, «Los archivos históricos en la capital de Bolivia» (1876), en el que cuenta las batallas del archivista por proteger de los estragos de la saliva humana, de las bocas de la oralidad, las letras del pasado: esos documentos que compran como papel las *ancuqueras*, que envuelven con ellos sus dulces (o *ancucos*). La imagen de una tradición letrada que, lejos de ser «hegemónica», está expuesta a los agravios de la oralidad dominante de la cultura boliviana,[38] de su desdeñosa foliofagia destructora, es similar a la que poco después, en 1885, imagina Nataniel Aguirre en la novela *Juan de la Rosa*: una gran biblioteca abandonada en el tercer patio de la casa solariega de Teresa Altamira, la tía de Juanito, el protagonista, donde se amontonan los libros solo de interés para la cocinera porque aprovecha sus hojas para envolver alimentos (Aguirre, 2016: cap. IX). Carlos Medinaceli narrará su versión en un ensayo de 1940, «Los prosistas bolivianos en la época del modernismo», en el que describe su lucha –y la de otros

38 Incluso las formas mismas de la cultura letrada están determinadas, sugiere R-M, por las debilidades de la instrucción: «Los argumentos y el espíritu de la controversia dan cierta medida del gusto de esos letrados. Su prolijidad analítica y explicativa nos advierte de la escasa ilustración que existía en el vulgo de los lectores». Para R-M, los debates mismos en el Alto Perú suponen un público letrado de pocas letras.

bibliómanos– con las mantequeras potosinas, que también sacrifican al imperio de la boca el papel de los archivos.

O sea, el pasado es un cuerpo ausente o amenazado, monumento en suspenso que –como dice en el prólogo a *Matanzas de Yáñez*– «yace todavía en el pecho», a la espera de su resurrección. El oficio del historiador es entonces algo más que un oficio y su horizonte es también ético, aunque ese destino y servicio solo sean alcanzables si se practica bien el oficio. A estas que postula como las responsabilidades del historiador –que al hacer bien su trabajo hace justicia e impide que los muertos mueran dos veces–, añade una más: estas representaciones, como las de la novela, ensanchan «el círculo de nuestra experiencia moral y política» (R-M, 1891: 395).

Para qué leer a René-Moreno: Los dones colaterales

Cierro estos apuntes con la descripción de tres presumibles beneficios de una lectura, ahora y aquí, de la obra de René-Moreno.[39] No son los únicos dones de esta obra, aunque creo que son los más oportunos, los que nos hacen falta.

Cierto método para la historia

Las crónicas históricas de R-M proponen un método que luego otros ensayistas adoptarán con mayor detenimiento teórico: la explicación de una sociedad de considerable heterogeneidad e irresolución –la boliviana, que en ello es como tantas otras– justo en el instante en que las rutinas de su costumbre, las formas de su dominio, parecen sufrir una crisis, suspendidas –así sea pasajeramente– por la aparición de lo diferente: otro entendimiento de las cosas, otro espíritu público, otra colectividad. El método tiene sus dificultades: exige del escritor una doble

39 Y que responden, furtivamente, a una pregunta que el historiador colombiano Sergio Mejía se hacía en su estudio de 2013 sobre *Últimos días coloniales*: «Está por verse qué apropiación se haga en los años por venir de un escritor camba e irónico del siglo XIX» (158). Aunque habría que recordar que R-M no se hubiera identificado como *camba*: en su época se hacía una distinción entre *cruceño* y *camba*. Él recordó en una de sus notas un dicho que circulaba en Santa Cruz en el siglo XIX, «artículo inviolable de doctrina popular cruceña»: «Los enemigos del alma son tres: / Colla, camba y portugués» (1901: 126).

perspectiva constante, que atiende –y no pierde de vista– lo que en esa sociedad en crisis son hábitos (instituciones, prejuicios, formas de hacer y de pensar) y los hechos que, en tanto apariciones o singularidades de las circunstancias, alteran esas rutinas de la sumisión, quién sabe si con consecuencias duraderas o no (en R-M los aprendizajes sociales no son irreversibles). Esta doble perspectiva, visible en las crónicas mayores de R-M (*Últimos días coloniales*, *Matanzas de Yáñez, El golpe de Estado de 1861*), es una de las tensiones que informan la variedad de su comprensión histórica.[40] *Últimos días coloniales* es el análisis del principio de una transformación general y profunda de la sociedad colonial y, a la vez, el retrato de los personajes que la encarnan trágicamente (aun a pesar suyo, aun sin saberlo); es una crónica que abunda en pormenores y un texto de constantes instantes de abstracta potencialidad teórica; es una reconstrucción de ideas y su intercambio y la de los efectos y sentidos (políticos) de esas ideas, en la práctica. Autor testarudamente fiel a la noción de que la escritura es consecuencia casi impersonal de la lectura compleja –incluidos sus fracasos, deficiencias y aproximaciones–, son las bondades de e ste método su mayor triunfo, bondades que ayudan a comprender el misterioso hecho de que lo mejor de la obra de R-M sea invariablemente superior a las opiniones de R-M.[41]

Cierta idea de la política

A contramano de una atiborrada tradición que siente que la política es, por definición, el reino de lo abyecto (abyección a menudo plebeya) o de lo nimio y fugaz (los apetitos y mezquindades de «la politiquería»), R-M detiene su atención en lo político, que en su entendimiento es un dominio pasional, complejo, difícil, multiforme. Su concepción efectiva de lo político es en *Últimos días coloniales*

40 Otra de las tensiones productivas en la obra de R-M es la que se abre entre las formas culturales de una sociabilidad y las consecuencias y contenidos a veces subrepticios a que dan lugar. En *Últimos días coloniales* en más de una ocasión R-M cita documentos y publicaciones sin mayor análisis o glosa de sus contenidos ideológicos («sin meternos en los riscos y breñales de la controversia misma», dice de un panfleto que comenta) y más bien se detiene en sus formas, formas de argumentar y debatir que ilustran mejor, en su opinión, «el estilo y el gusto de la época».

41 Opiniones que podemos encontrar en algunas de sus anotaciones bibliográficas. Es probable que el ciudadano R-M compartiera, por ejemplo, sobre *lo cholo*, los prejuicios de otros pensadores bolivianos posteriores –Alcides Arguedas, Franz Tamayo, Fausto Reinaga–, pero en ninguna de las crónicas mayores del escritor R-M esos prejuicios son un principio explicativo.

iluminadora: por una parte un intrincado régimen de comunicación que no reconoce las fronteras entre lo público y lo privado, impulsado no solo por el rumor malicioso o el debate oficial, sino por un abigarrado repertorio de rituales de la cultura en los que se escenifica la investidura de un poder lejano y también aspiraciones e intereses cercanos: los desfiles, actos oficiales, procesiones, fiestas públicas que satisfacen «la afición de aquellos moradores a los grandes ceremoniales».[42] Por el otro, la política es –como casi cualquier sistema de comunicación– la permanente posibilidad del malentendido y del fracaso de la lectura: son legión los que no leen bien o no reconocen las intenciones ajenas, o malentienden lo que sucede, o mitifican el lugar que ocupan en el mundo. En la comprensión de R-M, tales fracasos no impiden ni arruinan ni enturbian la política, sino que son parte de su especificidad.

En Bolivia, los intelectuales filomarxistas del nacionalismo revolucionario serán los herederos directos de la pasión moreniana por lo político: Montenegro, Almaraz, Zavaleta, cada uno a su manera y antojo, no se cansarán de hallar, en lo que para otros es el mundo degradado de lo político –pues no es tributario de la superstición de los «valores»–, la manifestación de las más vivas pasiones personales y colectivas que, de vez en cuando, casi sin quererlo, al satisfacerse a sí mismas alcanzan algo mejor, que las excede.

Cierta ambición de la escritura

De la lectura de la obra de R-M se podría derivar una definición de lo que, en la práctica, entendía por los beneficios y límites de su oficio. Es decir, un programa para la escritura de la historia. Se facilita el camino hacia esa descripción si dejamos a un costado, en un gesto preventivo, aquello que la práctica de su escritura eludía o rechazaba sin grandes bullas. No creía, por ejemplo, que las «fuentes» –los documentos escritos y orales que coleccionó obsesivamente a lo largo de su vida– dictaran, como en una revelación inesperada, la forma, sentido e incluso conexión básica de los hechos históricos.[43] El historiador es, para R-M, un lector

42 Sobre la «teatralización del poder» en Charcas colonial, además de Arzáns, puede leerse su mejor retrato contemporáneo, el de Bridikhina (2007).

43 Colmenares sostiene que son dos las certezas que la mayoría de los historiadores latinoamericanos del XIX comparten respecto a la naturaleza y función de los «documentos»: la primera,

en el pleno sentido de las facultades que lo hacen uno: el que interpreta, enlaza, elige, relaciona, busca entre líneas, relativiza, confía, cuestiona. La historia es un tipo de escritura que deriva de actos constantes –y provisionales– de lectura de otros textos.

Y tampoco creía en la existencia de una sola manera de representación de los hechos: la naturaleza de los acontecimientos y de sus diversas velocidades y formas de aparición demandaban para él estrategias de inscripción diferenciadas. Su ambición era incluso mayor: impulsado por un viejo deseo de asimiento o captura de la totalidad, la escritura debía conducir a crónicas históricas que aspirasen, así sea por la narración sucesiva, a compartir el mismo aire de complejidad de lo real, de aquello que sucedió pero que no sabemos cómo, por qué y para quién. «Si las cosas allá no son de suyo sencillas ni claras –escribía en una carta de 1871– tampoco deben serlo las ideas que uno saca después de observar dichas cosas».[44] La dificultad de R-M es por eso una elección y no un suplemento estilístico: sus textos son difíciles porque no había para ellos otro modo mejor. Y esa dificultad es su principal beneficio, un alivio o talismán contra el acoso de las simplificaciones.

Bibliografía citada

Abecia Baldivieso, Valentín (1965). *Historiografía boliviana*. La Paz: Letras. [Sobre René-Moreno: pp. 287-319].

Alba, Armando (1954). «Prefacio». *Anales de la prensa boliviana*. *Matanzas de Yáñez* de Gabriel René-Moreno. Potosí: Editorial Potosí. Pp. xii-xxix.

que «solo los documentos garantizan una continuidad narrativa» (no se debe contar lo que no se documenta, digamos); y la segunda, la idea de que los documentos «hablan por sí solos» (Colmenares, 1997: 52). R-M sin duda compartía la primera de estas creencias, pero escasamente la segunda. R-M pensaba que los documentos lo llamaban –en una suerte de interpelación ética– a escribir, pero esos llamados requerían de un trabajo de lectura y construcción figurativa.

44 Carta de R-M a Mariano Baptista Caserta del 3 de noviembre de 1871 (cit. por Condarco, 1971: 114).

Aguirre, Nataniel (2016). *Juan de la Rosa. El último soldado de la Independencia*. Edición y estudio introductorio de Gustavo V. García. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.

Antezana, Luis H. y Josep M. Barnadas (2003). «La obra de René Moreno» [Introducción]. *Últimos días coloniales en el Alto Perú*. Tomo I. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Pp. ix-xxxvii.

Arnade, Charles W. (1957) *The Emergence of the Republic of Bolivia*. Gainesville: University of Florida Press.

Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé (1965). «Prólogo al lector». *Historia de la Villa Imperial de Potosí.* Tomo I. Providence: Brown University Press. Pp. clxxxiii-clxxxv.

Arze Aguirre, René Danilo (1979). *Participación popular en la Independencia de Bolivia.* La Paz: Don Bosco.

Arze Aguirre, René (compilación y prólogo) (1996). *Antología de ensayos sobre* Últimos días coloniales en el Alto Perú *por Gabriel René Moreno.* Sucre: ABNB.

Ávila, Federico (1936). *La revisión de nuestro pasado. (Ensayos de interpretación y crítica histórica).* La Paz: Editorial Boliviana. [Sobre René-Moreno: pp. 255-277].

Barnadas, Josep M. (1988). *Gabriel René Moreno (1836-1908): Drama y gloria de un boliviano.* La Paz: Altiplano.
2002 *Diccionario histórico de Bolivia.* Sucre.

Barragán Romano, Rossana *et al.* (2012). *Reescrituras de la Independencia: Actores y territorios en tensión.* La Paz: Plural editores / Coordinadora de Historia / Academia Boliviana de la Historia.

Barthes, Roland (1971) *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil.

Barthes, Roland (1997) *Sade, Fourier, Loyola*. Traducción de Alicia Martorell. Madrid: Cátedra.

Bridikhina, Eugenia (2007) *Theatrum mundi. Entramados del poder en Charcas colonial*. La Paz: Plural editores / IFEA.

Caballero Rojas, Manuel María (1863) «Algunas ideas sobre la literatura de Bolivia». *La Aurora Literaria* (Sucre), núms. 2 y 3. Reproducido en: *Juicios añejos sobre nuestra literatura*. *Cuadernos de Cultura. UMSA* (La Paz), núm. 1 (mayo, 1956): pp. 41-55.

Colmenares, Germán (1997). «Gabriel René Moreno o el lenguaje de los objetos y de las ceremonias». *Convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo* XIX. Bogotá: TM Editores. Pp. 93-99. [1.ª edición de 1987].

Condarco Morales, Ramiro (1971). *Grandeza y soledad de Moreno. Esbozo bio-bibliográfico del príncipe de las letras bolivianas*. La Paz: Talleres Gráficos Bolivianos.

Demélas, Marie-Danielle (2008). «Mestizaje y democracia, algunos aspectos del pensamiento de Gabriel René Moreno sobre la diversidad boliviana». *Estudios sobre Gabriel René Moreno. Edición en conmemoración del centenario de la muerte de Gabriel René Moreno, 1908-2008*. Hernando Sanabria Fernández *et al.* Santa Cruz: Fondo Editorial, Gobierno Municipal Autónomo de Santa Cruz de la Sierra. Pp. 223-243.

Estévez, Jorge (2017). *Sobre Gabriel René-Moreno: Una bibliografía anotada*. La Paz: UMSA.

Francovich, Guillermo (1948). *El pensamiento universitario de Charcas y otros ensayos.* Sucre: Universidad de San Francisco Xavier.

Guerra, José Eduardo (1934). *Itinerario espiritual de Bolivia.* Barcelona: Araluce. [Sobre René-Moreno: Pp. 103-107 y *passim*].

Halperin Donghi, Tulio (2014). *Revolución y guerra. Formación de una élite dirigente en la Argentina criolla.* 3.ª edición (definitiva) con un nuevo prefacio del autor. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hegel, G. W. F. (1974). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal.* Traducción de José Gaos. Madrid: Revista de Occidente.

Jameson, Fredric (2014). *The Hegel Variation: On the Phenomenology of Spirit*. London: Verso.

Maiguashca, Juan (2011). «Historians in Spanish American South America: Cross References Between Centre and Periphery». *The Oxford History of Historical Writing.* Vol. 4: *1800-1945*. Stuart Macintyre, Juan Maiguashca y Attila Pók, eds. New York: Oxford UP. Pp. 463-487.

Marof, Tristán (1961). «Ensayo sobre Gabriel René Moreno». *Ensayos y crítica. Revoluciones bolivianas, guerras internacionales y escritores*. La Paz: Juventud. Pp. 81-100.

McCarney, Joseph (2000). *Hegel on History.* London: Routledge.

Medinaceli, Carlos (1940). «Los prosistas bolivianos en la época del modernismo». *Kollasuyo. Revista de Estudios Bolivianos* (La Paz), año 11, núm. 15 (marzo): pp. 38-55.

2012 «Epistolario». *Atrevámonos a ser bolivianos: Vida y epistolario de Carlos Medinaceli.* Mariano Baptista Gumucio, ed. La Paz: Plural editores. Pp. 233-359.

Mejía, Sergio (2013) «Desarraigo e ironía al filo de las nuevas historias: *Últimos días coloniales en el Alto Perú* (1896) de Gabriel René Moreno». *Historia da Historiografía* (Ouro Preto), núm. 13 (diciembre): pp. 155-171.

Mendoza, Gunnar (1951). «Gabriel René-Moreno, bibliógrafo boliviano». *Universidad San Francisco Xavier* (Sucre), tomo XVI, núms. 39-40 (julio-diciembre): pp. 553-613.

Mendoza, Jaime (1937). «Dos entrevistas con Gabriel René Moreno». *Revista de la Sociedad Geográfica de Sucre* (Sucre), 26 de febrero de 1937: pp. 100-108.

Montenegro, Carlos (2016). *Nacionalismo y coloniaje. Su expresión histórica en la prensa boliviana.* Estudio introductorio de Fernando Mayorga. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia. [«Precursores», pp. 51-80].

Moreno, Gabriel René (1864). *Introducción al estudio de los poetas bolivianos*. Santiago: Imprenta de la Unión Americana.

1873 «Fúnebres». *Sud-América. Revista Científica y Literaria* (Santiago), tomo II: pp. 121-141.

1876 «Los archivos históricos en la capital de Bolivia». *Revista Chilena* (Santiago), tomo VI: pp. 111-141.

1877a «La Audiencia de Charcas 1559-1809». *Revista Chilena* (Santiago), tomo VIII: pp. 93-142.

1877b «La mita de Potosí en 1795». *Revista Chilena* (Santiago), tomo VIII: pp. 391-430.

1879 *Biblioteca boliviana. Catálogo de la sección de libros y folletos*. Santiago: Imprenta Gutenberg.

1885 «Nicomedes Antelo». *Revista de Artes y Letras* (Santiago), tomo III: pp. 313-354.

1886 *Anales de la prensa boliviana. Matanzas de Yáñez 1861-1862.* Santiago: Imprenta Cervantes.

1888 *Biblioteca boliviana. Catálogo del Archivo de Mojos y Chiquitos*. Santiago: Imprenta Gutenberg.

1891 *Elementos de literatura preceptiva.* Santiago: Librería Central Mariano Servat.

1901 *Bolivia y Argentina. Notas bibliográficas y biográficas.* Santiago: Imprenta Cervantes.

1905 *Bolivia y Perú. Notas históricas y bibliográficas.* Santiago: Imprenta Barcelona.

1907 *Bolivia y Perú. Nuevas notas históricas y bibliográficas.* Santiago: Imprenta Universo.

1946 «Anales de la prensa boliviana. El golpe de Estado de 1861». [Escrito c. 1886-1890]. Edición de Gunnar Mendoza. *Universidad San Francisco Xavier* (Sucre), tomo XIV, núms. 33-34 (enero-diciembre): pp. 289-348.

1975 «Idea general sobre don Casimiro». *Casimiro Olañeta. (Esbozo biográfico). Papeles inéditos de Gabriel René-Moreno*. La Paz: Banco Central de Bolivia / Academia Boliviana de la Historia. Pp. 17-22.
1986 *Gabriel René Moreno íntimo*. Edición de José Luis Roca, Myriam Sánchez de Roca y Carlos Coello Villa. La Paz: Don Bosco.
1996 «Selección de la correspondencia recibida y enviada por René Moreno». *Gabriel René Moreno* de Jorge Ovando Sanz. La Paz: Fundación Humberto Vázquez Machicado. Pp. 289-361.

Otero, Gustavo Adolfo (1940). «Notas sobre Gabriel René Moreno». *Últimos días coloniales en el Alto Perú* de Gabriel René Moreno. La Paz: Biblioteca Boliviana. Vol. 1: pp. i-xxxi.

Ovando Sanz, Guillermo (1996). *Gabriel René-Moreno.* La Paz: Fundación Humberto Vázquez Machicado.

Prudencio, Roberto (1973). «René Moreno, crítico literario e investigador». *Kollasuyo. Revista de Estudios Bolivianos*. (*Número de homenaje a Gabriel René Moreno*) (La Paz), (abril-septiembre), núm. 84: pp. 5-39.

Roca, José Luis (1986). «Presentación». *Gabriel René Moreno íntimo*. Edición de José Luis Roca, Myriam Sánchez de Roca y Carlos Coello Villa. La Paz: Don Bosco. Pp. ix-xiv.
2007 *Ni con Lima ni con Buenos Aires. La formación de un Estado nacional en Charcas*. La Paz: Plural editores / IFEA.
2008 *G. René-Moreno, el hispanoamericano*. 2.ª edición revisada. La Paz: Plural editores.

Romero Pittari, Salvador (2014). «Metodología en *Últimos días coloniales en el Alto Perú*». *Temas Sociales*. Número especial: *La historia intelectual en Bolivia* (La Paz), núm. 34: pp. 67-73. Publicado originalmente en: *Signo. Cuadernos bolivianos de cultura* (La Paz), (1986), núms. 18-19: pp. 189-193.

Sahlins, Marshall (2004). *Apologies to Thucydides. Understanding History as Culture and Vice Versa.* Chicago: The University of Chicago Press.

Sanabria Fernández, Hernando (1970). «Prólogo». *Últimos días coloniales en el Alto Perú* de Gabriel René Moreno. La Paz: Juventud. Pp. 7-23.

Siles Guevara, Juan (1967). *Contribución a la bibliografía de Gabriel René Moreno*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.

1979 *Gabriel René Moreno, historiador boliviano*. La Paz: Los Amigos del Libro.

Siles Salinas, Jorge (2009). *Historia de la Independencia de Bolivia*. [1992]. La Paz: Plural editores.

Soux, María Luisa (2015). *El complejo proceso hacia la Independencia de Charcas (1808-1826). Guerra, ciudadanía, conflictos locales y participación indígena en Oruro.* La Paz: Plural editores / IFEA.

Tamayo, Franz (1975). *Creación de la pedagogía nacional.* La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario.

Urioste, Marcelo de (2010). *La aromática flor de los escombros: Ensayos sobre Gabriel René Moreno.* [1986]. Edición de Gustavo A. Prado Robles. Santa Cruz: Universidad Autónoma Gabriel René Moreno. [Primera edición: 1986]

Vázquez-Machicado, Humberto (1936). *La sociología de Gabriel René Moreno*. Buenos Aires: Editorial Cultura Boliviana.

1986 «Vida y amores de René Moreno: Una carta como dato biográfico». *Gabriel René Moreno íntimo*. Edición de José Luis Roca, Myriam Sánchez de Roca y Carlos Coello Villa. La Paz: Don Bosco. Pp. 1-8.

1988 «Papeles inéditos de Gabriel René-Moreno». *Obras completas* de Humberto Vázquez-Machicado y José Vázquez-Machicado. Edición de Guillermo Ovando-Sanz y Alberto M. Vázquez. La Paz: Editorial Don Bosco. Vol. VI: pp. 99-115.

Villarroel Claure, Rigoberto (1937). «Gabriel René Moreno». *Elogio de la crítica y otros ensayos*. La Paz: Sport. pp. 41-80.

White, Hayden (1975). *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe.* Baltimore: The John Hopkins University Press.

Zavaleta Mercado, René (2013). *Lo nacional-popular en Bolivia. Obra completa* de René Zavaleta Mercado. Tomo II: *Ensayos 1975-1984.* Edición y estudio introductorio de Mauricio Souza C. La Paz: Plural editores. Pp. 143-379.

Respuesta al discurso de ingreso de D. Mauricio Souza Crespo

| José Roberto Arze

[El académico José Roberto Arze, en su discurso de respuesta, desarrolló los siguientes tópicos].

1. ¿Quién es el recipiendario?

(Según datos tomados de *Wikipedia*).

Nacimiento: Santa Cruz de la Sierra, 11 de diciembre de 1966.

Educación: Universidad Mayor de San Andrés, Boston College

Ocupación: crítico, ensayista, catedrático de universidad y editor

Título: Doctor en literatura española e hispanoamericana

Vida académica: Mauricio Souza estudió Literatura en la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz egresando en 1993. Dos años después, en 1995 hizo su maestría en Literatura Hispanoamericana. En 1998 obtiene el doctorado en Literatura Española e Hispanoamericana en la universidad Boston College de Estados Unidos con la tesis doctoral: "La política modernista de los sentidos: Dos aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre".

Fue profesor de Literatura Latinoamericana en la universidad Saint Louis University, también en EE. UU., y actualmente es catedrático del pregrado y el posgrado de la carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés.

Es colaborador de varios medios de prensa desde hace más de 30 años y fue director editorial de la casa boliviana Plural editores entre 2009 y 2017. También fue director de la *Revista Boliviana de Investigación / BolivianResearchReview* que

depende de la Asociación de Estudios Bolivianos, y es parte de una página web de crítica cinematográfica a cargo de él, Fernando Molina y Rodrigo Ayala. Es considerado uno de los "nombres esenciales" de la crítica e investigación histórica del cine boliviano, junto a otros especialistas como el fallecido Luis Espinal.

Como editor, ha sido parte de la colección *15 Novelas Fundamentales* editada por el 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), del libro *Cine boliviano: Historia, directores, películas* (2014) y del libro de Emeterio Villamil de Rada titulado *La lengua de Adán* (2016). Igualmente, es miembro del comité editorial de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.

Obra

Como autor:

- *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a Ricardo Jaimes Freyre* (2003).
- *Después de Sanjines. Una década de cine boliviano (2009-2018)* (2018).

Como editor:

- *Poética y cuentos completos de Ricardo Jaimes Freyre* (2005)
- *Ensayos 1957-1974 de René Zavaleta Mercado* (2011)
- *Obra completa de René Zavaleta Mercado* (tres tomos 2011-2015)
- *Ensayos escogidos: 1976-2010* de Luis H. Antezana (2011)
- *15 novelas fundamentales* [15 tomos] (2012-2013)
- *Ensayos 1975-1984 de René Zavaleta Mercado* (2013)
- *La lengua de Adán* de Emeterio Villamil de Rada (2016)

2. Autores bolivianos de inevitable lectura en el siglo XIX

Criterios necesarios: Alta calidad literaria y competitividad internacional.

— *Novela*: Nataniel Aguirre.

Aunque hay no pocas piezas, es un género feble en el siglo XIX en Hispanoamérica.

¿Con quienes podría competir Aguirre? Parece que no hay otro que el argentino José Mármol. En otras expresiones de la narrativa: Ricardo Palma, en el Perú, con sus *Tradiciones peruanas*.

El juicio de Marcelino Menéndez Pelayo. Calificó a *Juan de la Rosa* como la mejor novela histórica hispanoamericana del siglo XIX.

— *Ensayo*: Gabriel René Moreno.

Los juicios de Carlos Walker Martínez, yerno de José María Linares: en Bolivia hay más oradores que escritores; y más autores de ficción que ensayistas e investigadores, con lo cual alude a la cómoda actitud de elegir lo que es aparentemente más fácil.

Multifacética expresión en Moreno: crítico, teórico de la preceptiva literaria, historiador, bibliógrafo.

¿Con quiénes podría competir Moreno como ensayista? Hay, ciertamente muchos; los más notables: Bello y Montalvo y quizá González Prada; en bibliografía: Medina.

— *Oratoria*: Casimiro Olañeta y Mariano Baptista.

Me resulta difícil encontrar figuras estelares en otros países.

— *Otros géneros*, como poesía, teatro, género epistolar, aforística: parece que Bolivia lleva las de perder, porque nuestros ilustres autores en estos géneros no trascienden a nuestras fronteras.

3. Tres reiteraciones

- Las cualidades del historiador.
- "Dejar hablar al documento".
- La reconstrucción del pasado y la vivencia histórica del presente.

4. Una digresión: historia y bibliografía

Hasta aquí hemos visto que Moreno se ofrece ante nosotros como el mejor historiador boliviano, como el clásico de la historiografía boliviana (no solo del siglo XIX sino de todo el tiempo transcurrido de nuestra cultura. Pero es posible que el público tenga la impresión (como la tuve al leer el discurso de Sousa), que hay un injusto vacío al no tratar ni aludir siquiera a la faceta de Moreno como bibliógrafo, ya que Moreno es también el mejor bibliógrafo boliviano de todos los tiempos, internacionalmente competitivo y de consulta obligatoria.

Aunque todos los libros de Moreno son importantes como fuentes de información bibliográfica, son principalmente tres los que lo muestran como bibliógrafo prominente, ubicados en las áreas geográfico-culturales de Bolivia y el Perú: su *Biblioteca boliviana*, su *Ensayo de una bibliografía general de periódicos de Bolivia* y su *Biblioteca peruana*. Estos libros han sido recogidos en las guías de bibliografías universales y latinoamericanas de bibliografía desde fines del siglo XIX hasta el presente. Lo citan, entre otros, Stein, Malclès, Baylay (y sus predecesores), Sabor, Geoghegan y otros. No tengo a la mano las obras mayores de Besterman y Walford, pero, por su naturaleza, tendrían que haberlo hecho.

La pregunta que cabe formular –para no alejarnos del tema del discurso que glosamos– es si existe algún vínculo importante entre la bibliografía y la historia (en general) y entre Moreno-bibliógrafo y Moreno-historiador (en particular). No entraremos en muchos detalles que bien lo estimula la cuestión.

Quien plantea esta cuestión en términos genéricos es Seignobos, uno de los más conocidos e importantes autores de preceptiva histórica, quien sostiene que la investigación histórica comienza por el examen de la bibliografía. En Moreno, el oficio de historiador y el de bibliógrafo se desenvuelven simultáneamente. Aquí me limitaré a referir unas pocas muestras de esta concatenación teórica.

La obra de Moreno tiene alrededor de 12 mil fichas, sin tomar en cuenta las casi 2 mil de las adiciones hechas por Arturo Costa de la Torre y otras adiciones de Finot, Ovando y otros autores. En principio y derivando de lo que dice Seignobos, todas ellas forman el cúmulo de fuentes históricas éditas, de diversa importancia y valor. Las bibliotecas peruana y boliviana cubren todas las materias y en ellas

hay no pocas obras que tiene por materia propia a la historia. Hasta el presente hemos volcado en una amplia base de datos aproximadamente un tercio de las fichas. Presumiendo que las proporciones de esta muestra no se alejen mucho al total de las bibliografías, las proporciones más abundantes están (1) en la literatura política, económica y social, la clase 300 de la *clasificación decimal de Dewey*, con un 33%; (2) las obras de historia, biografía y geografía, la clase 900 del mismo sistema, con un 24%; (3) la literatura o "bellas letras", clase 800, con un 15%; y (4) las publicaciones periódicas y otras "obras generales", clase 000 de la clasificación, con un 11%. Estas cuatro clases constituyen el 83% de la información bibliográfica procesada hasta este momento. La literatura histórico-biográfica-geográfica, que es la que nos interesa por ahora, tiene su mayor parte en las biografías y piezas afines (las famosas "coronas fúnebres", entre ellas), casi el 40%; las descripciones geográficas y relatos de viajes, el 17% y el 43% restante, historia propiamente dicha.

Moreno como lector-historiador es tanto o más amplio que Moreno como escritor-historiador. Como buen lector sus contactos con los libros derivan en varios casos en sendas glosas, que oscilan entre 5 líneas y 5 páginas o más. No solo libros de historia de Bolivia. No solo obras de historia general de Bolivia o el Perú (en su tiempo seguramente no pasaban de dos decenas: Urcullu, Cortés, Sotomayor Valdez, Sánchez de Velasco), sino de América y de algunos otros países del continente, son dignas de sus comentarios, particularmente en el tomo I de su *Biblioteca Boliviana* y en los tomos I y II de su *Biblioteca Peruana*. Empezando por los cronistas (Sarmiento de Gamboa, Polo de Ondegardo, Cieza de León, etc.), prosiguiendo con los viajeros, cronistas e historiadores de la colonia (desde el inca Garcilaso de la Vega hasta Humboldt, Ulloa y José Juan, Concolorcorvo, etc.) y terminando por los grandes historiadores del siglo XIX (Prescott, entre ellos), todos tienen sus sitios y gozan de comentarios en dichas *Bibliotecas*. Son destacables, por ejemplo, las glosas a Pazos Kanki, que constituyen además un compendio biográfico de su personalidad.

Las digresiones históricas contenidas en las glosas son de variado estilo e importancia y asumen particular interés en las fichas de la bibliografía de periódicos bolivianos, pues la aparición y sostenimiento de éstos están en casi todos los casos motivados por las luchas políticas. Su época estuvo lejos de contar con algún periódico independiente, con más información que opinión.

La faceta de Moreno como bibliógrafo ha sido particularmente estudiada por Gunnar Mendoza L.

Podrían hacerse obras digresiones, como por ejemplo, su faceta de crítico literario y teórico de la "literatura preceptiva", sus opiniones sobre las lenguas indígenas, etc., pero ellas están demasiado fuera de la temática elegida por nuestro colega. Bienvenido, apreciado Mauricio, a nuestra corporación.

Narrativa boliviana del siglo XXI: Autores que brillan en lo oscuro

Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua[1]

| Carlos D. Mesa Gisbert

«*Hay momentos en que las palabras se resisten a entrelazarse, en que un dato orográfico no quiere combinar con el sinónimo de impertérrito*»

Dochera, Edmundo Paz Soldán

No se trata aquí solo de encontrar la nación, de buscar su sentido, de desentrañar o desenmascarar su identidad.

No es el tiempo de revisar los ismos. Ni costumbrismo, ni modernismo, ni indigenismo, ni realismo mágico o mítico… no es cuestión exclusiva de descubrir los vínculos entre lo escrito y la realidad social, política, cultural del lugar donde se escribe.

La narrativa boliviana del siglo XXI tiene que ver, a partir de 2006, con los años de la «Bolivia plurinacional». No es un determinante, aunque marca una coincidencia que tiene poco de casual. Algo de ello se podrá entrever en un par de obras de los autores escogidos para desarrollar estas páginas, sobre la base de dos condiciones discrecionales: escritores nacidos de 1980 en adelante; obras escritas cuya calidad y relevancia las hacen representativas, en mi opinión, del primer cuarto de este siglo en la narrativa boliviana.

Su característica dominante es un compromiso con ellos mismos, una mirada del mundo que no necesariamente –aunque también– está condicionada por su entorno social inmediato. No responden a condicionantes políticas, sociales,

1 Pronunciado el 13 de noviembre de 2025 en el Paraninfo de la Universidad Privada Boliviana.

geográficas o culturales, en buenas cuentas no tienen el lastre de obligación alguna. Se trata de autores cuyas obras exploran –por encima de todo– mundos interiores, el cuerpo, su profundidad, sus abismos. Aún en los dos casos que recorren las calles atestadas y frías de las alturas y viven con la pobreza, su andadura literaria avanza desde dentro y –salvo una excepción–, están lejos de la acusación, la moraleja o la pedagogía social.

De manera significativa en el tránsito de nuestra literatura, Bolivia se incorpora con ellos al mapa de la narrativa latinoamericana, no como un exotismo, no a través de un nombre suelto, sino como parte de una generación de creadores dignos de consideración.

Fue el boom de los sesenta el que puso a la región en el centro, dejamos de ser periferia en la valoración de la literatura en lengua castellana y saltamos al registro universal.

Edmundo Paz Soldán (1967) ha sido el referente generacional de un nuevo momento cuya característica central es la internacionalización de nuestra literatura. Su novela *Días de papel* (1992) fue su primer éxito todavía local al obtener el premio *Erich Guttentag*. *Dochera*, cuento magistral, logró el premio *Juan Rulfo* en 1997 y, finalmente, en medio de su más que prolífica bibliografía, *Norte* (2011), lo certificó como el referente de la narrativa boliviana en el exterior. No es casual que resida en Estados Unidos vinculado al mundo académico, en un contexto de contactos, dinámica y posibilidades mucho más amplios que los que le ofrecía Bolivia. Tras él, siguieron Giovanna Rivero (1972), Magela Baudoin (1973), Wilmer Urrelo (1975), Juan Pablo Piñeiro (1979) o Maximiliano Barrientos (1979), figuras imprescindibles de la novelística y el cuento del país.

En 1980 –faltaban veinte años para que terminara el siglo– nos gobernaba por primera vez una mujer. En julio, un desquiciado golpe de Estado rompió el camino a la democracia, que a pesar de ello era irreversible, y fue asesinado el más emblemático de los líderes del socialismo boliviano. Entonces, el narcotráfico, protegido por la gorra con el escudo nacional de un desaforado general, se encaramó sin rubor alguno en el poder. Pero también el pueblo hizo germinar bajo la dictadura la semilla de la libertad. Apuntaba ya en el horizonte una coalición política, entonces en la lucha clandestina, que cohesionaría a la mayoría en la

consecución de la libertad. Era el último estertor del militarismo que había dominado la política boliviana durante más de quince años. En octubre de ese inolvidable y agridulce año 80 nació mi primer hijo. Estábamos en los umbrales de un cambio estructural, un nuevo y largo momento histórico, el de la democracia que se conquistó dos años después, el 10 de octubre de 1982.

«Llovía a torrentes. Arrostrando el mal tiempo, con cierta indolencia, tal vez con cierta arrogancia, con lento andar avanzaba Felipe Delgado»[2]. Así comenzó su novela Jaime Saénz, un clásico publicado en 1979, un año antes del señalado para este trabajo.

¿Por qué 1980?, por una decisión inevitablemente arbitraria. Porque está al filo del gran acontecimiento ya mencionado, el de 1982, porque es un número redondo y porque, ¡oh sorpresa! marca el nacimiento de una generación, hija de la democracia, que entre 2009 y 2022 publicó algunas de las obras más significativas de nuestra narrativa. De algún modo, Saénz cerraba una página… de muchos modos, unos jóvenes despojados de toda atadura, abrían una nueva.

Camila Urioste (1980), Rodrigo Hasbún (1981), Liliana Colanzi (1981), Sebastián Antezana (1982), Gabriel Mamani (1987) y Quya Reyna (1995), tres hombres y tres mujeres, representan, creo, esa ola de nueva narrativa boliviana que escogió un camino propio tanto como universal, porque la autoficción –se dice hoy–, el desparpajo y la dureza de sus miradas, sin prejuicios, sin límites artificiales de lo que se debe o no decir, de inmersiones en el barro de lo humano, así como en las intensidad de percepciones sobre el mundo y nuestra sociedad como contenedores y contenidos de nuestra condición, lo que les permite no pedir permiso para entrar y no tener que explicar ni justificar ningún porqué de los temas escogidos.

Valgan dos apuntes intencionales. El primero: Hasbún, Urioste, Colanzi y Antezana viven en Estados Unidos, Mamani en Brasil y Reyna en Bolivia. El segundo: Hasbún y Mamani publicaron su primera obra a los 25 años, Antezana a los 26, Reyna a los 27, Colanzi a los 29 y Urioste a los 37.

2 *Felipe Delgado*, La Paz 1979, editorial Difusión, p. 11.

He decidido escoger una obra de cada uno como un modelo para armar. Una sola pieza de este rompecabezas conformado por seis voces: *El lugar del cuerpo* (2009) de Rodrigo Hasbún; *Iluminación* (2017) de Sebastián Antezana; *Soundtrack* (2017) de Camila Urioste; *Seúl, Sao Paulo* (2019) de Gabriel Mamani; *Ustedes brillan en lo oscuro (La cueva)* (2022) de Liliana Colanzi; y *Los hijos de Goni* (2022) de Quya Reyna.

El lugar del cuerpo (2009) de Rodrigo Hasbún

El lugar, ese lugar, el único posible, todo el lugar. Como dándonos un martillazo Hasbún rompe la belleza, el equilibrio nada más comenzar la obra.

Su protagonista cuenta y es contada, en primera y tercera persona, en cursivas que proponen la reflexión interior de un camino nihilista.

El autor recorre –en cuatro partes, en cuatro edades– la vida de Elena. Ningún espacio está nombrado, pero todos los lugares son evidentes. Nos deja una reflexión de lo que vendrá, cuando juzga «la aborrecible tendencia de los escritores del país pobre de hacer sociología por medio de la literatura».[3] Esos rasgos de lo propio; ¿propio de una hija de migrantes que a su vez migra, que no es de ningún lado que no sea su piel y lo que ella contiene?

Elena es todo cuerpo. La vejación de ese cuerpo es un tatuaje que acompaña la narración no como dolor sino como constancia, como un hecho definitivo. «El sexo después de la muerte es lo más importante»[4] escribe el novelista y, en efecto, el sexo no es en sus páginas una afirmación del amor, es la pura carnalidad, es la necesidad imperiosa del deseo que se canjea por la soledad.

Las cosas le ocurren a Elena en medio del desencanto, de una certeza, la de la muerte que vendrá como desapego inescapable. Uno y mil amantes y una sola obsesión, la escritura, el tejido de la permanencia, batalla contra el olvido que

3 *El lugar del cuerpo*, La Paz 2009, editorial Alfaguara, p. 79.

4 *Ibid*. p. 83.

seremos. Esa es la paradoja de *El lugar del cuerpo*, la incesante pulsión por el testimonio de dejar páginas y páginas de pistas, de trazos, de un camino que después de un intenso trasiego, constata la finitud.

Hasbún relata con frío escalpelo y describe el cuerpo de su personaje que es –no puede ser de otra manera– inseparable de lo sensual, de lo que se puede tocar, sentir, necesitar, cuando sabe que todo es simplemente un tránsito. No es desesperanza, es constatación, no es mirada crítica, es mirada ácida. Es, sobre todo claridad, concisión, economía de palabras que se usan sin vueltas, ni imágenes, ni metáforas, ni cosas sugeridas. Lo descrito es lo hondo, porque lo que ocurre, lo cotidiano, la rutina, es la argamasa de la vida de Elena, aún en la literatura que es lo supuestamente trascendente. El desapego sólo se combate con la materia palpable de la existencia.

Hasbún no juega ningún juego de abalorios, por el contrario, cuenta con asfixiante certeza el descreimiento y el transcurrir absurdo del tiempo. Desde la travesura de los cigarrillos clandestinos de la primera adolescencia, hasta el desamparo que produce el tumor que hace metástasis.

¿Puede quien siempre migra sentir nostalgia? La única memoria posible es la del hecho crucial que abre la novela, la del cuerpo profanado para siempre. Poco importa el sitio, sólo importa la consecuencia que ni siquiera pretende la condena. Ella se preguntará tantas veces cuánto tiene que ver ese desgarramiento y después pedir simplemente un café cortado en el bar donde trabaja.

También la familia perderá toda la calidez del abrigo amoroso, por el hecho de lo narrado. El hermano en su silencio atribulado del final, el padre muerto, la madre perdida en un cerebro comido por el barro…

El cuerpo es la geografía, el cuerpo es la primera y última razón de ser, es la brújula desquiciada que se detendrá marcando el norte en el momento de la muerte. El cuerpo, a martillazos, es la sexualidad desbordada contada como una parte imprescindible del vivir. Hasbún rompe con los supuestos padres y madres literarios, ruptura que no es otra cosa que la libertad que se saca de encima toda cadena con cualquier compromiso que no sea el de su propia e íntima voz.

Iluminación (2017) de Sebastián Antezana

«Se acostaba sola en una cama de sábanas amarillas, la cama que antes compartía con Mario y se pasaba el tiempo transpirando, atenta a las múltiples pequeñas reacciones de incomodidad de su cuerpo, dando vueltas con una idea fija en la cabeza: necesitaba sentir dolor».[5] Sebastián Antezana nos lleva sin rodeos con su obra de relatos cortos por los extraños meandros de nuestros ríos subterráneos, por la otra cara del espejo. ¿Es su título una ironía?

Es difícil no quedarse sin aliento ante esta obra notable. En cada página, escrita con un incuestionable dominio de la lengua, con un armazón coherente e impecable, nos enfrentamos a nuestros más fuertes demonios interiores, a la indescifrable naturaleza última de lo humano, aquella que está siempre acechando debajo de la superficie, aquella que, en definitiva, gobierna nuestras vidas.

Es en lo innombrable cuando sentimos la tibieza repulsiva de la suciedad en las plantas de los pies y, angustiados, tenemos deseo y repulsión mientras nos hundimos en ese barro que desescama nuestra piel hasta dejarla al rojo vivo. Esa es la fascinante tarea de Antezana, develar los hechos, marcar el exceso de nuestros sueños y la prisión de nuestros sentidos. Nada hay de fuego fatuo en estas historias en las que las palabras no sobran ni faltan, tienen, por el contrario, una exactitud que duele.

El autor nos lleva por una interioridad «desviada» porque –siempre la paradoja– es en ella donde se prueba la materia de la que estamos hechos. Pensé al leer los tres primeros relatos que el libro sería una aguda y agridulce mirada a la vejez, comprobé luego que iba más allá, y que –esto es lo más sugerente– era posible, después de haber leído grandes obras sobre nuestra condición, encontrar una reflexión sobre ella que todavía estremezca, que sacuda, que desafíe y abra las puertas selladas de cada intimidad.

El adolescente acerca el rostro a la cara del padre borracho y autoritario que duerme al sol de la tarde, miedo, repulsión, necesidad de aprobación, violencia

5 *Iluminación*, La Paz 2017, editorial El Cuervo, p. 53.

contenida. Los cuerpos marchitos de dos hombres en el final del camino descubren que el remedio para la soledad y el hastío está en una nueva y chocante rutina. El dolor de una vida quebrada por la pérdida del otro, transformada en una suerte de sonambulismo perverso. La alucinante historia del vínculo entre lo humano-animal y lo animal-humano, a través de una retorcida ternura. La historia tantas veces contada de las múltiples ventanas del tiempo, de las vidas que se pierden en el laberinto de la memoria. El tabú que nos rodea siempre, nos señala una delgada línea entre el deber y el poder, aquello que no es sino un impulso básico casi inescapable. En el cierre, una aproximación fantástica a los animales capaces de pintar la indisoluble relación con lo humano, con ironía, con sutil y cáustico humor.

Antezana deslumbra en su prosa, pero es a la vez implacable en su temática que llega hasta el disgusto, hasta que seguir la lectura parece una forma de obligarnos a desnudarnos y, una vez desnudos, acercarnos al espejo y comprobar la flacidez de la carne, las arrugas flagrantes, las imperfecciones y la asimetría de las extremidades, la provocadora oscuridad de los genitales, la fetidez del aliento y los humores del cuerpo, y de pronto, en algunos giros inesperados, allí, en esa confesión de abismos, la búsqueda de la felicidad, tan esquiva, tan fugaz.

Antezana propone entender cómo buscamos escapar de la tormenta, como intentamos resolver nuestra relación con el otro, cuánto y cuán profunda es nuestra necesidad de amor, cuan fácilmente nos vemos atrapados en un tipo de relación que intoxica, cuan complejos son nuestros espíritus.

Soundtrack (2017) de Camila Urioste

Soundtrack se llama la obra singular de Camila Urioste hija de un poeta que le dio a su madre ritmo de luna creciente.

«Quiero mover los hombros y acariciar mis senos y mi cuello, enredar las manos en mi pelo mientras bailo»,[6] es un fragmento de la palabra '*Streaptease*' de

6 *Soundtrack*, La Paz 2017, editorial 3600, p. 149.

su ‘glosario de términos relacionados’, un fragmento que explica esta escritura única en la que, de la A la Z, Urioste engarza como las pequeñas perlas de un gran collar cada una de las cosas relevantes del vivir. Entiendo que la literatura, aquella que entra y se queda, es el acto lento y consciente de mostrarse, de sacar prenda por prenda todo aquello que cubre y mostrar lo interior. Entiendo entonces que no hay cosas importantes y cosas banales, que como la colcha y sus retazos, cada uno con su color y su olor, estas son partes inescindibles de la vida. Perder una chamarra, oler el cuerpo del ser amado, recorrer una calle, recordar.

Podría pensarse que un diccionario, una secuencia de letras, una sucesión de palabras, se convierten en reflexiones o descripciones deshilachadas, pero no, *Soundtrack* es una novela, no porque trate de subvertir o negar el género, sino porque es una historia, su historia, porque el rastro es una estela marina sobre el amor y el desamor, porque el perfil de la nariz y la sombra de los ojos importan. Importa cuando Sebastián llora desconsolado por la muerte de una ballena azul y ella, su madre, llora con él; importa cuando odia una expresión, o recuerda una noche de juegos en Los Pinos, o el ‘Socavón’ donde escucha a Lou kass. El tiempo que no tiene comienzo pero siempre –irreversible- se acaba, revive de modo circular todo lo que vale la pena contar.

En *Soundtrack* no hay concesiones, hay una mujer entera, implacable consigo misma. Su cuerpo es el eje desde el que parte y al que llega, las sensaciones tienen siempre que ver con lo corporal, pero mucho más lejos de los huesos y la piel y la respiración. «Los hombres entran en los cuerpos como entran en las casas, sólo entran, sin preguntarse quién estuvo antes, ni quién dejo qué ahí adentro»,[7] sentencia.

La vida es un ovillo, si encuentras la punta puedes comenzar a desmadejarla. «Yo estoy en otro tiempo, para mí la resistencia es esto, comer juntos; cocinar rompiendo huevos y cortando tomates; estar sola aunque llueva...».[8] Los recuerdos son parte de la piel, parte de las manos, parte de los dedos que tocan, son pedazos reinventados de lo que fue.

7 *Ibid*. p. 75.

8 *Ibid*. p. 136.

Camila Urioste no le teme al estilete ni a la miel, no se detiene ante nada que pueda dar una imagen «incorrecta» y ese es su punto y su ritmo. No en vano el título del libro. Es como si se pudiera vivir con unos audífonos y escuchar a Nina Simone por siempre –En mi caso su versión de 'Don't let me be misunderstood'–, y Spinetta y Joplin y Pink Floyd, y vincular un fragmento de lo que fuiste con un son, con una parte de aquella música que ayudó a hacerte lo que eres. Una y otra vez Camila acompaña el texto con la música. Hay que probar de leerlo con cada una de esas canciones escogidas con ternura, que son, como debe ser, 'toda' la música.

Además de ponerse 'china' con un poco de maría, o sentir el color violáceo del vino en las venas y saber que algo se ha acabado para siempre, traduce la sensación de estar en una mudanza perpetua, pero sin olvidar nada. El viaje antes de casarse, la pasión, el desencanto, el fardo enorme de una pareja imposible. Por contra, rondando siempre, página sí página no, el verdadero amor que comparte la luz, las agujas arcillosas de Llojeta, las sombras nocturnas de un auto, la sensación picante de una barba sobre el pecho…

En *Soundtrack* están también la infancia, los abuelos, la huerta y el Santico de roncos silencios aymaras. Está siempre la muerte que es una voz permanente. Marcelo, su padre, que al morir ha quebrado su infancia. «El día en que muere mi papá en un hospital de Estados Unidos, mi mamá encuentra un papel doblado bajo su almohada… lo guardo en mi bolsillo. He tenido ese papel guardado en mi bolsillo desde hace veinte años»,[9] escribe Camila. «Tu nombre está incendiándome la piel/ con huellas de febril evocación:/ tu nombre es el cemento de mi ser», escribió enamorado su padre en 1987.

Soundtrack me pareció al principio un laberinto. No lo era. Es, como *Rayuela*, un camino mágico para encontrar a un ser humano, para encontrarse uno mismo en el dédalo de la memoria, que mientras uno vive parece infinita, aunque el tiempo la arrugue y desarrugue caprichoso. Camila Urioste me ha llevado, como con un báculo, por esos pliegues íntimos y tan personales, flexibles y tan universales.

9 *Ibid*. p 163.

Seúl, Sao Paulo (2019) de Gabriel Mamani

Esta novela es una sola pregunta.

«Vivimos frente a un río contaminado […] cuando yo era un esperma y papá acababa de salir del colegio aquel río jugaba a ser cristalino. En su naturaleza estaba ser marrón, pero algo en sus aguas le impedía entregarse a la suciedad. Un día, contó el yatiri, el río abandonó esa indecisión, aquel mestizaje, y se hizo bronce, tan bronce como el rostro de mi padre».[10] Una de las metáforas de Gabriel Mamani tiene, en el contexto de la interrogante principal una fuerza incuestionable.

Dos personajes, Tayson y su primo, tejen en El Alto dos historias de primera juventud, las del descubrimiento que es siempre un desgarro, un dislocamiento. El sabor extraño del conflicto interior es a la vez la saga de dos vidas en plena ebullición. Dos ciudades –otra metáfora– dan sentido al título de la obra. La primera es la cuna del K-pop y lugar de origen de los fabricantes de textiles coreanos que dicen «bolivianos nao». La segunda es la megalópolis paulista, lugar de nacimiento de Tayson, hijo de migrantes alteños. Brasileño por nacimiento y «blancón» por un inexplicable azar que dura sólo hasta su adolescencia, llega a El Alto por primera vez a los 16 años.

A partir de la imborrable experiencia del servicio premilitar, la historia de ambos es una radiografía de la fría ciudad de las alturas, su cotidianeidad y la complicada y traumática definición de su ser urbano en la mirada del novelista que se refiere a un país que considera fundamentalmente andino.

Por sus páginas se mueven los jóvenes que navegan confusos en la incertidumbre sobre el presente y el futuro, casi siempre marcados por el ejemplo de sus padres. Productores informales o comerciantes, un sino que Mamani Magne da por hecho que es inherente a su ser individual y colectivo. ¿A qué te piensas dedicar? Es la pregunta que se hace día a día. Es un presente permanente. El celular, el Facebook, los juegos en los cafés internet, la venta callejera, los amarres circunstanciales, la llamada del sexo, el alcohol y la mota. El autor explica así una de

10 *Seúl, Sao Paulo,* La Paz 2019, editorial 3600, p.32.

las recurrencias obsesivas de la narrativa boliviana de siempre: «El tío Waldo y Tayson fueron a pasear a la feria de bolivianos. Se alimentaron bien. Se emborracharon. (Era la primera vez que mi primo bebía: desde entonces asocia la cerveza a la bolivianidad, la bolivianidad a su padre, su padre al trago: un círculo sin fin)».[11] El alcohol como mecanismo detonante de tantas historias.

El sexo es crudo y se piensa y practica sin anestesia desde la estricta mirada masculina. Quién se coje a quién, quién distribuye «mejor» pornografía a través del celular, quién puede acostarse más rápido con aquella chica de tetas grandes, quién, si no puede, va a un burdel cualquiera del distrito 12 alteño… pero también el amor y la ternura: «lo único que quiero en estos segundos es hablar con Vida, escuchar su voz».[12]

El nudo de la historia es la evidencia del eterno migrante, del no soy de aquí ni soy de allá. Es la desazón, es el espejo que disgusta, es siempre el desarraigo interior y exterior. No es Tayson o su familia que llega de Brasil, o el tío Casimiro contrabandista que vive en Chile, o el tío Buenaventura simpático pero abusador de los menores de la familia que vive en Argentina, o el tío Yoján que nunca pudo llegar a Inglaterra; son todos. El héroe, que narra en primera persona, desea irse cuando ve al ya paquidérmico Tayson bailar como si tuviera alas y no pesara ensayando pasos para participar en un concurso de danza: «Que me lleve, pienso, que me deje colgar de uno de sus zapatos y me traslade hasta su amada Corea»[13]. No es casual, el autor entiende perfectamente dos cosas, que ni bolivianos ni coreanos pueden practicar la mímesis cuando son forasteros y que, de algún modo, los alteños están más cerca de los coreanos que de gringos o europeos y sus modelos físicos y culturales. Entiende, en suma, que algo esencial no funciona.

Aquí cabe una precisión. El primer referente, el de la página inicial de *Seúl, Sao Paulo*, es el pequeño monolito tiwanacota en la sala de la casa que «siempre estuvo ahí. Llegó antes de que la abuela naciera».[14] La abuela aymara que apenas

11 *Ibid*. p. 20.

12 *Ibid*. p. 130.

13 *Ibid*. p. 107.

14 *Ibid*. p. 9.

habla castellano, es rama de ese tronco, del alma de piedra. De lo que se trata es de la construcción identitaria, o mejor, de su comprensión. Sobrevuela en ese entuerto Dino, el esmirriado y cínico amigo de los primos, estudiante de sociología y su adscripción al indianismo aymara y al repudio de la idea del ser boliviano. El contraste –lo patriótico– lo da el brutal oficial de los pre-militares que no en vano se apellida Sucre; abusivo, violento, lúbrico con las chicas que hacen el servicio y portador de los lugares comunes de la bolivianidad. Ambos son intencionalmente caricaturescos, probablemente porque Mamani intuye la difícil salida de tan tortuoso camino y lo desafía en cada una de sus páginas.

La condena de los personajes de esta obra es la sensación inocultable de no encajar en el mecanismo social del que son parte, de ser ajenos aún en el espacio aparentemente más propio. Baste decir que la ciudad de La Paz para nuestro protagonista es la Zona Sur, un lugar para tomar un sol más cálido que el frío brillo del astro que recibe El Alto.

El autor nos da al terminar la novela la respuesta inequívoca y durísima a la pregunta que su texto ha desarrollado con claridad y precisión de cirujano, que no es otra cosa que una mirada desconsolada de nosotros mismos, o mejor, de una parte de un nosotros que no hemos podido ni querido conjugar adecuadamente:

«Ya sé de qué somos el intento fallido, respondió [Dino]. Argentina es un intento fallido de Europa. Brasil es un intento fallido de Estados Unidos… Bolivia es un intento fallido de no ser Bolivia. ¿Entiendes […]?».[15]

La cueva (2022) de Liliana Colanzi

«No había visto la piedra. La carne del conejo se desparramó en la nieve, salpicándola de manchitas carmesí».[16] Es la pulsión de la vida en un relato corto tratado con arte de pintora por Liliana Colanzi. Vale todo el libro, no porque sus otros cuentos sean menores, sino porque los nueve fragmentos que componen la

15 *Ibid*. p. 144.

16 *Ustedes brillan en lo oscuro,* Cochabamba 2022, editorial Nuevo Milenio, p. 15.

narración de apertura bajo el nombre de *La cueva*, tienen un aire de *El viaje a la semilla* de Carpentier, un afán –logrado– de reconstruir el fascinante árbol de la vida, en un solo lugar como centro y eje. Es la cueva mexicana de los murciélagos, de las diminutas plantas de los pies de los gemelos destinados a morir casi en su primer hálito, para vivir por milenios cuando su madre las estampa con su propia sangre en una de las paredes del lugar. A partir de ese instante lustral comienza la carrera de la joven –la humanidad entera– a través de la estepa nevada. Seres vivos que se conectan en historias aparentemente sin relación, pero con un hilo que es indisoluble. Colanzi logra que cada parte breve y de concisión incuestionable termine por pintar lo aparentemente imposible, un fresco de las incontables centurias de la vida en la tierra, en la que se mueven sin freno los instintos y las razones, la violencia, la guerra, el sexo, el amor, la soledad, la vida gregaria, la comunicación a través del lenguaje «empezaron a ensayar un sistema de escritura […] para contar como los humanos eran descendientes directos de los árboles».[17]

En paralelo, la autora, hace de la descripción un arte con connotaciones poéticas y se acerca a la vida geológica retratada en las gotas de agua de estalactitas y estalagmitas, a la vegetal y a la animal a través de la luz y la sombra que genera la metamorfosis de la evolución. Vivir es de lo que se trata, no hay sentido ni propósito, no hay razón de ser ni otro destino manifiesto que no sea el de ser y estar, según quien y cómo. Cada parte es independiente y es imprescindible para entender el todo. Desde una visión agnóstica, la autora se pliega a la mirada de quien entiende el ciclo vital como el único posible, el de la naturaleza. Así se explica la comprensión de los humanos de ella, a partir de su lugar y su tiempo en el mundo. En la obra la poliédrica cueva será la cápsula totalizadora de la historia. La joven del conejo; la enamorada ayudante de cocina; la evolución de la aldea junto a la de los seres vivos que la habitan; el destino de los murciélagos; el amor y el desamor de los «montescos y capuletos» enfrentados al pie de la caverna; la transformación del lugar por el agua y el lodo; Onyx y su portal cibernético, los migrantes y su precario lugar de descanso… hasta que por fin llega el recuerdo imposible de lo que fue y ya no es. «Quedaba apenas un promontorio donde se posó el pájaro violeta».[18] Me atrevo a afirmar que *La cueva* es uno de los mejores

17 *Ibid*. p. 20.

18 *Ibid*. p. 29.

relatos cortos de toda literatura boliviana, por lo que abarca, por lo que sugiere, por lo trascendente de su tránsito, porque en apenas quince páginas lo cuenta todo, con crudeza, de modo directo, yendo siempre al punto, pero, en el contexto de esa aparente frialdad, es tan maravilloso el mundo que recorre, que lo narrado tiene el fuego que enamora e hipnotiza y su brevedad es la prueba de cuánto se puede abarcar cuando los instrumentos de lo contado son utilizados con maestría.

Los hijos de Goni (2022) de Quya Reyna

Es otro código, otro ritmo, otra construcción, no es propiamente ficción, quizás crónica. *Los hijos de Goni* es más un cuaderno de bitácora que un libro de cuentos. Reyna nos ofrece en tono de narración casi estrictamente autobiográfica, la mirada del otro, desde el mundo del otro. En este caso los papeles históricos se invierten. Nosotros somos el otro. Es su fuerza la que me impulsa a incluirla en esta selección.

A diferencia de las demás obras que he escogido, Quya Reyna sí hace juicios de valor y saca conclusiones con moraleja. En la misma línea de Mamani Magne, pero con convicción que busca diferenciar lo bueno de lo malo, describe El Alto como un cosmos con referencias propias en contraste con lo antagónico dentro de la sociedad en la que está enclavada. El monolito de *Seúl, Sao Paulo* es aquí un referente invisible: es la siempre presente afirmación del ser aymara como eje que lo explica todo.

En *Los hijos de Goni* se resume la descarnada filosofía de Reyna, «¿Qué significaba ser hijo de Goni? Para mi papá era la máxima representación de lo *q'ara* en el país, uno que se cree "blanco", un racista que venía a imponernos sus normas morales y religiosas, que odiaba a los pobres»**.**[19] La narración es una mezcla compleja entre la descripción desoladora de la pobreza extrema y la apología de una forma de vida apegada a estrictos principios de austeridad, los de la supervivencia. A la vez la evidencia de realidades paralelas que no se tocan. En sus páginas es constante la necesidad de desvincularse para siempre del otro, el no aymara, el *q'ara* o blancón.

19 *Los hijos de Goni*, editorial Sobras Selectas, 2° ed., p. 13.

En relatos como *El Huicho*, la emulación es el motor que da sentido a la estructura del esfuerzo y trabajo alteños. El tío de la autora es más próspero, más hábil en entender los secretos del buen comerciante, más exitoso que su padre. La conclusión es: «Yo creo que un hombre de El Alto no es nada si no es más que su vecino».

Las páginas de estos relatos tienen un tono de gran espontaneidad, algo de ingenuidad y mucho de aprendizaje en un escenario duro, terroso en el que casi todas las descripciones connotan una toma de posición.

El cuento *Un fiambre* es el revés del espejo del *apthapi*. Es, de alguna manera, un canto al rito del compartir, pero es también la evidencia del ansia de resolver el hambre y la necesidad; cada uno aporta lo que tiene, una remembranza idealizada del ayni y la reciprocidad.

La picardía y un cierto toque de humor negro, sazonan *La culpa es de la colonia*, en la que el choque de lenguas (aymara y español) da pie a una constatación no buscada sobre la evidencia del mestizaje alteño a través del negocio de venta de películas y música popular de su hermana Zulma. El elogio de los valores de su familia, el contraste de roles entre padre y madre, la sacralización de principios se desarrolla en tono de mini *thriller* en *La ratera.* Remata en *La «ciudad»* la constante mirada de aquello que le es ajeno. El Alto no deja de serlo a medida que baja por primera vez a la hoyada, hasta que aparecen los rascacielos y el Prado y Sopocachi y la Zona Sur. Los espacios de los blanquitos son ajenos a las criticadas manos negras de la niña, no teñidas por el barniz de carpintería cuando ayuda a su padre a terminar los muebles de una casa de los otros. «Era mentira, mis manos no tenían barniz».[20]

La historia más turbadora, la más fuerte y brutal es *Perro gris*. La compasión por un animal abandonado y lisiado, se convierte en un camino oscuro e inexplicable de protección de este en el dormitorio de la protagonista, hacia la realidad de la agonía, la muerte y más allá. Reyna no ahorra palabras en describir el detalle del horror de la descomposición, de lo escatológico, del proceso insoportable del

20 *Ibid*. p. 94.

tiempo que lo destruye todo, la hinchazón, los humores, la evidencia de la gran fragilidad de la vida y su fin como metáfora. Se mezcla allí, de extraño modo, el deseo de salvar la dignidad de un ser vivo, con la imposibilidad de lograrlo: «Si el mundo se tratara de negarle sufrimientos a alguien, hubiera tirado a la basura a ese perro desde un principio».[21]

Es un libro aleccionador sobre una visión, desde un lugar, un centro distinto e imprescindible de un todo hoy fragmentado.

Quedan varias preguntas. ¿Es la voz de las víctimas de la conquista?, ¿la de la reivindicación?, ¿el reclamo de la propiedad de un tiempo y un espacio arrebatados?, ¿la exudación de un trauma y un complejo que lo condicionan todo?

Coda

Importa la coherencia, la fuerza, el arte de narrar. Importa en estas obras su capacidad de transmitir verdades en la ficción de cada historia, que inevitablemente mezcla lo vivido, con lo soñado, incluso cuando ese sueño es pesadilla. Salvo Mamani y Reyna, condicionados por un momento y un lugar que nació igual que ellos en la década de los años 80 con el nombre exacto y perfecto de El Alto, cada obra recorre una ruta propia y distinta. ¿Qué las emparenta? Sin duda el hálito de la generación a la que pertenecen, la crudeza de lo contado y, sobre todo, la absoluta certeza de que no hay límite, ni tabú, ni temor a escarbar en lo oscuro, para brillar luego transmitiendo la sensación más importante, la de compartir un lugar y un tiempo que merece ser recordado.

¿Qué los diferencia?, su origen y lugar de nacimiento, su formación, su posibilidad de descubrir los pliegues del espíritu.

Cuatro de los seis autores son hijos de una clase media acomodada de las tres ciudades del eje. Su mirada es la de mundos interiores, reflexiones en torno a aquellas cuestiones esenciales del ser y su paso por la vida. Los otros dos son

21 *Ibid*. p. 77.

indígenas de base popular y mordidos directa o indirectamente por la pobreza. Su raíz cultural es distinta y sus obras lo traducen, escriben sobre ellos en la sociedad, su mirada abarca lo colectivo a partir de sí mismos, menos vinculada a la introspección. No es lo mismo la vida de los migrantes en Hasbún que en Mamani, ni lo es el personaje aymara de Urioste que los aymaras de Reyna. Si para unos la identidad es lo íntimo, para los otros tiene que ver con sus desencuentros con los distintos. Los unos buscan encontrarse, los otros buscan encontrar.

Es el mundo que nos toca vivir, preñado de incertidumbres y de miedos, en tránsito de la utopía a la distopía, pero en él, como lo prueban los escritores que escojo, es no sólo posible sino explícita la celebración de la vida como una espiral en la que todo cabe, el amor, la pasión, el compartir y dar, por ejemplo. Aún en medio del pantano, nuestros héroes literarios son capaces de transmitir la intensidad mayor que es la del riesgo de decir lo que el alma te pide a gritos. ¡Aquí estoy!, tal y como siento que soy!

Respuesta al discurso de ingreso de don Carlos D. Mesa Gisbert a la Academia Boliviana de la Lengua

| Juan Ignacio Siles

Político, periodista e historiador, Carlos D. Mesa Gisbert fue Vicepresidente y Presidente de Bolivia, entre 2002 y 2005.

Egresó de la carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés.

Creó, junto a otras personalidades vinculadas al mundo del cine, la Cinemateca Boliviana de la que también fue Director. Ejerció el periodismo por un cuarto de siglo en prensa, radio y televisión. Fundó en 1990, junto a Ximena Valdivia, Mario Espinoza y Amalia Pando, la productora y red de Televisión PAT.

Ha realizado más de un centenar de documentales para televisión entre los que se destaca la serie de 24 programas sobre la historia contemporánea del país: Bolivia Siglo XX.

Ha ganado el premio Rey de España de periodismo y el premio nacional de periodismo de Bolivia. Ha sido reconocido por el Senado de Bolivia por su contribución a la democracia. Y es miembro de la Academia y de la Sociedad Boliviana de Historia.

Es autor de más de una veintena de libros entre los que él mismo destaca: *Presidentes de Bolivia entre urnas y fusiles*; *Historia de Bolivia*; *Presidencia sitiada*; *La sirena y el charango, ensayo sobre el mestizaje* y *La historia del mar boliviano*.

Por extraño que parezca, tal vez por una infundada timidez literaria, suele ser reacio a recordarnos su vena crítica o poética/narrativa.

—o—

El pueblo guaraní ha acuñado un término muy hermoso que en español solo podría traducirse a través de la unión de dos conceptos. *Anguirú* en guaraní no solo significa amigo/a, sino amigo/a del alma. Eso es precisamente lo que para mí significa la relación con Carlos Mesa.

Nuestra amistad es, como advierte el pensador americano Arthur Brooks, esencialmente inútil, no tiene una finalidad concreta y es completamente desinteresada e intangible.

Y es desde esa perspectiva personal, con el permiso de mis colegas, que hoy me toca darle la bienvenida a la Academia Boliviana la Lengua. No encuentro otra manera de hacerlo.

Con Carlos hemos deliberado, dialogado y discutido, siempre con mucha pasión, en todos estos largos años de ausencia a los que yo me he voluntariamente condenado. Y no siempre nos hemos puesto de acuerdo. Hemos intercambiado textos, he tenido el privilegio de revisar con él los borradores de libros fundamentales de su bibliografía como los referidos a su gestión como Presidente de Bolivia e incluso de redactar el prólogo de su significativa *Historia del mar boliviano*.

Y he tenido el privilegio de acompañarlo en la redacción de su obra más entrañable y quizás una de las menos conocidas, el *Soliloquio del Conquistador*, esa novela imposible de un historiador que nunca ha dejado de querer también ser un literato y en la que quizás no triunfa el narrador, pero sí surge con mayor trascendencia el poeta oculto que Carlos lleva adentro y que se impone en esa maravillosa simbiosis entre la Malinche y Hernán Cortés. La mejor metáfora de la cultura y de nuestra identidad mestiza que Carlos quiere para sí mismo y que seguramente yo comparto.

Debajo de la imagen de hombre público, a veces distante pero también muy cercano a la gente de la calle, hay un ciudadano común y corriente con sus debilidades y sus grandezas que, a pesar de ser un político claramente reconocible para la gran mayoría de los bolivianos (más del 90% de la población sabe quién es), ha sentido siempre la necesidad de resguardarse para preservar su espacio propio. Ese territorio personal sin el que la creatividad resultaría imposible.

Probablemente por eso siempre estuve entre los pocos que hubiesen preferido que no volviera a dar el salto a la política, no porque no creyera en él como hombre de estado, sino porque siempre vi necesario contar con personalidades que pudieran, como historiadores, literatos o periodistas, ser referentes de nuestras causas nacionales, desde una posición solitaria, libre e independiente desde la que poder seguir siendo reconocido por su espíritu crítico frente a nuestra realidad.

La difícil decisión de alejarse definitivamente de la política, tomada hace pocos meses atrás, no puede sino aceptarse con respeto y, al mismo tiempo, con agradecimiento por todo lo que ha dado para la consolidación de la democracia en nuestro país.

—o—

La faceta más literaria de Carlos Mesa puede encontrarse en su libro *La palabra y la trama*, publicado en el 2019. En él se recogen artículos y ensayos escritos a lo largo de muchos años en la prensa boliviana que marcan una pauta importante del extraordinario interés del crítico por el desarrollo de la literatura y de la cultura nacionales, intentando siempre vincular a los autores en el contexto histórico en el que llevaron a cabo su obra, estableciendo tendencias, procesos, generaciones. Es probable que la reflexión literaria no sea su preocupación más significativa, pero quizás, aunque parezca contradictorio, se trate de su obra más íntima, la más profunda.

Su visión será siempre la del historiador que quiere desentrañar cronológicamente el trasfondo que hay detrás del canon literario boliviano (ese que él mismo contribuyó a construir a través de las encuestas sobre literatura boliviana que realizó desde el vespertino *Ultima Hora* y que se incluyen como apéndice al final de dicho libro).

Pero será también la del periodista que quiere ayudar a difundir los valores de nuestra cultura. Por ello, siempre apuesta por un lenguaje motivador, inteligible, claro y coherente, tal como él mismo afirma en su tan personal prólogo o en sus «deshilachados» apuntes sobre Periodismo y Literatura de *La palabra y la trama*.

No es Carlos Mesa un científico ni un teórico de la literatura. Y creo que nunca le interesó serlo. Y tal vez por ello optó por no escribir la tesis que le exigía la carrera. Su aparato crítico es el de una intuición muy razonada y está sustentado

en una vastísima cultura. A él le interesa la literatura como un espacio de análisis en el que desentrañar la identidad, el modo de entender en cada época lo que es la nación boliviana, los procesos sociales y políticos reflejados en acontecimientos como la guerra del Chaco, la revolución del 52, las guerrillas de Ñacahuasu o Teoponte o los 20 años de populismo masista. Su interés se centra en la capacidad de la literatura de representar la realidad, la invención de nuevos lenguajes, la aproximación poética a las profundidades del alma, el quehacer íntimo de los personajes que surgen de la oscuridad.

Es un lector empedernido. Pero su lectura se fija sobre todo en lo que él siente más próximo; lo que le importa realmente es la literatura boliviana. Y eso hay que destacarlo.

Se ajusta casi siempre a un canon preestablecido y lo analiza desde una perspectiva cronológica que le permite crear tendencias, clasificar autores, establecer parámetros comunes que después cambien con la llegada de escritores más jóvenes que se ven motivados por un hecho político determinante que revoluciona la realidad o por la influencia de nuevas corrientes nacidas en otros países.

Pero Carlos sabe también que en nuestra literatura siempre ha resultado paradójico que los hechos más revolucionarios de nuestra historia no han necesariamente estado acompañados de una vanguardia que establezca nuevos patrones narrativos o poéticos; o que aquellos ejemplos individuales de ruptura literaria, como *Cerco de Penumbras* de Oscar Cerruto, *Los Deshabitados* de Marcelo Quiroga Santa Cruz, *Felipe Delgado* de Jaime Sáenz o *Periferia Bulevar* de Cárdenas hayan quedado casi como hechos aislados dentro de nuestra literatura. Y entonces no queda más que romper las clasificaciones cronológicas y el canon o atenerse a él con cierta desconfianza. Lo mismo sucede con todos y cada uno de los seis jóvenes autores a los que se ha referido esta tarde.

No se conforma con quienes son parte del canon republicano y rescata para la construcción del imaginario nacional la invención de un nuevo lenguaje al que los conquistadores españoles tuvieron que recurrir para intentar interpretar el desconocido mundo americano que se les presentaba ante sus ojos, el territorio de lo maravilloso de Arzáns o el mundo popular del Tambor Vargas, que anteceden la creación de la nación boliviana.

Tampoco logra encontrar las fronteras comunes que establezcan nuevas tendencias y por ello arriesga en la crítica casi individualizada de autores nuevos como Alison Spedding, o Wilmer Urrelo o en otros más contemporáneos como Amalia Decker, Sebastián Antezana o Camila Urioste.

Y su aproximación a la poesía de Jaime Saenz o de Oscar Cerruto es siempre personal. Lo mismo pasa cuando se adentra en la narrativa de Julio de la Vega o la de Juan Recacochea. En Adolfo Cárdenas vislumbra la inmejorable capacidad de subvertir el lenguaje que es tan poco común en nuestra literatura. Y en todos ellos puede reconocerse el vuelco sentimental que su lectura provoca en el alma de Carlos Mesa, quien hace suya la búsqueda del ser nacional tan presente en las profundidades de su creatividad.

Las páginas más intensas de su libro están dedicadas a su amiga Blanca Wiethüchter poco antes de su muerte. A ella precisamente, junto a Arzáns y a Cerruto, está dedicada la obra. Carlos va en estas líneas mucho más allá de la reflexión o del deseo de interpretar, se dirige directamente a ella, la que se revela en el descubrimiento de las otras voces, la que se busca en los huesos del cielo.

La propuesta que hoy nos hace Carlos Mesa en su discurso de ingreso a la Academia se circunscribe en el marco de lo avanzado en su libro *La palabra y la trama*, pero da un paso más allá al conjeturar en la posibilidad de establecer los lineamientos de lo que considera como una nueva generación de escritores nacidos todos después del año 1980. Elige a seis autores: Rodrigo Hasbún, Sebastián Antezana, Camila Urioste, Gabriel Mamani, Liliana Colanzi y Quya Reina. Bien podrían haber sido otros y estoy seguro de que el resultado de las conclusiones a las que llega Carlos Mesa habrían sido los mismos. «No responden a condiciones políticas, sociales, geográficas o culturales; en buenas cuentas no tienen el lastre de obligación alguna. Se trata de autores cuyas obras exploran –por encima de todo– mundos interiores, el cuerpo, su profundidad, sus abismos», nos advertía en su discurso.

Demás está decir que se trata de autores que, estoy seguro, una mayoría de nosotros desconoce. Es más, son escritores que han tenido mayor reconocimiento afuera del país que adentro. Varios de ellos han recibido importantes premios internacionales. Despiertan interés por su repercusión sociológica y no necesariamente

por su inmensa calidad literaria. Son vestigios de una mirada exotista que aún persiste sobre Bolivia. Viven casi todos ellos en otros países. La crítica literaria boliviana los mantiene casi en el olvido. Y sus obras sólo se encuentran en librerías especializadas en la creación nacional.

No forman parte de una misma tendencia literaria, no tienen un estilo que pudiéramos interpretar como una opción común. Su origen étnico social, regional y cultural es muy dispar. Su aproximación al género narrativo (ya sea cuento o novela) es siempre una ruptura. Cada uno de ellos parece, más bien, disfrutar de su propia identidad literaria, de cuestionar a sus antecesores. Todos tienen un amplio conocimiento de lo que se escribe en el mundo y todos se sienten, al mismo tiempo, parte de la realidad histórica a la que pertenecen. Su obra está decididamente marcada por la geografía boliviana, por una identidad que llevan dentro y por un deseo de universalidad que marca una inclinación que ya estuvo muy presente en la generación inmediatamente anterior, a la que pertenecen autores como Giovanna Rivero, Magela Baudoin o Wilmer Urrelo.

Lo extraordinario es que todos estos autores, tan bien leídos por Carlos, parecen sentirse cómodos en su propia individualidad, pero comparten espacios, se conocen perfectamente, se leen los unos a los otros, se apoyan en el difícil oficio de escribir en Bolivia.

Puede uno coincidir o no en la selección de las lecturas que hoy hizo Carlos Mesa, con la sujeción a recuento cronológico con el que yo personalmente no siempre me he sentido a gusto, pero nadie podrá negar el afán del autor de mantenerse fiel a la búsqueda incesante de la palabra y la trama nacional en todos los ámbitos, desde la historia a la sociología, de la literatura al cine, de la política a la cultura.

Y, en todos los frentes, siempre hay un mismo Carlos, ese que siente un amor inconmensurable por la tierra que le dio la vida.

La Paz, 13 de noviembre de 2025

Evocación de nuestros académicos

Acróstico para Marcelo Arduz Ruiz

In memoriam (1954-2026)

| Luis Andrade S.

Memorias de luz que no borra el tiempo,
Artista de la paz en sembrados de letras,
Rencuentro con el sol que nace en Tarija,
Cantor de las estrellas, voz de visionario,
Esculpió en sus caminos silencios de oro,
Legó el resplandor de su pluma preclara,
Ofrenda lírica valiosa vertida en la tierra.
Académico fiel de nuestra lengua madre
Recordado en el verso que no conoce fin,
Diplomático noble de mundos hermanos,
Unión de sentimientos en cantos de sol,
Zafiro de palabras que el alma sustenta.

Santa Cruz /31/01/2026

Marcelo Arduz Ruiz: Nota biográfica

| Benjamín Chávez

Marcelo Arduz Ruiz (Tarija 1954-2026). Poeta, escritor, pintor, diplomático de carrera y abogado de profesión. Miembro de número de la Academia Boliviana de la Lengua, donde ocupaba la silla R desde su ingreso en junio de 2000.

Desempeñó las funciones de primer secretario de la embajada de Bolivia en Madrid, cónsul en Río de Janeiro, cónsul general en Lima y ministro consejero de la embajada de Bolivia en Roma.

Dirigió la revista *Ascensión de la lluvia (Cuadernos de novísima literatura boliviana)*, que se publicó en Río de Janeiro a fines de la década de los 80, cuando cumplía funciones diplomáticas.

Apasionado por la «poesía concreta» fue un destacado divulgador de la obra del creador de dicha corriente estética, el poeta boliviano-suizo Eugen Gromringer.

Autor de una decena de poemarios, formó parte del Movimiento 15 poetas de Bolivia, agrupación que dinamizó la poesía de nuestro país durante varias décadas.

Fue miembro de la Casa del poeta peruano, donde se relacionó con destacados poetas. A propósito de su fallecimiento, el poeta peruano Omar Aramayo expresó: «Marcelo era un Señor. Culto, erudito. Un poeta de grandes dotes experimentales, y de mente abierta».

Algunos de sus poemarios son: *Estrellas en el día* (1977), *Tras el vidrio del cielo* (1978), *La tierra de uno* (1985), *Quince anti poemas de amor y dibujos* (1989), *Hojas solares* (1993), *Poemas lunáticos* (1993), *Poemas de cielo abierto* (1994) y *Los niños de la calle* (2001).

Como investigador de temas históricos fue autor de libros sobre el juramento de Bolívar en Roma, la biografía del maestro del Libertador, la genealogía de los últimos reyes incas, la Confederación Perú-Boliviana y otros.

Su obra fue reconocida con el Primer Premio del Concurso Iberoamericano La Pluma y el Pincel del Diplomático (Chile); Premio Internacional Jaén (España); Machu Picchu de Oro (Cusco); Consejo Nacional Todas las Sangres (Jaén de Perú) y Poetas por una Cultura de La Paz (UNESCO).

En su poema «Canción eterna», dijo: «Nosotros existimos/ sin ayer ni mañana./ Ni desde el principio/ ni hasta el fin. Nosotros existimos».

In memoriam: Georgette Canedo de Camacho

| Julio Ríos Calderón[1]

El tránsito de una sacerdotisa de la palabra se convierte en un canto que no se extingue, en un resplandor que atraviesa la penumbra y se instala en la memoria como llama perpetua. Con la partida de Georgette Canedo de Camacho se apaga en apariencia una luz, aunque en verdad se multiplica en reflejos que habitan cada conciencia que alguna vez se dejó tocar por su voz.

Ella fue más que erudita, más que maestra, más que intérprete de lo invisible. Fue guardiana de las palabras, protectora de la dignidad del lenguaje, voz firme ante las tribulaciones del alma humana.

Recuerdo el año 1969 como un umbral de revelación. El destino me condujo al santuario de su hogar, donde la atmósfera se impregnaba de sensibilidad y temple. Allí, junto a su esposo, el eminente ex canciller Edgar Camacho Omiste, Georgette modelaba la armonía de su familia. De aquella unión nacieron tres hijos que heredaron su brillo. Mónica, bailarina que trazaba con su cuerpo la geometría del movimiento. Giorgina, pianista que primero habitó la música clásica para luego entregarse con maestría al jazz. Y el pequeño Juan Sebastián, cuya respuesta infantil aún resuena con ternura. Cuando lo nombrábamos como Juan Sebastián Bach, él contestaba con firmeza de origen: «No, Camacho». Esa anécdota se convirtió en símbolo de identidad, en afirmación de raíz, en eco de la herencia que ella supo sembrar.

Georgette se formó en las más altas cumbres del saber. Desde las aulas de San Marcos y la Católica del Perú hasta la Universidad Mayor de San Andrés, su intelecto fue pulido por la sensibilidad de Nueva York y el estudio del arte. Acumuló

1 Julio Ríos Calderón es escritor y periodista.

conocimientos como quien recoge los ecos de la historia para integrarlos en la conciencia del presente. Fue maestra generosa, ensayista de lo espiritual, exploradora de las facetas del ser con delicadeza deslumbrante.

El treinta de abril de 1990 ingresó a la Academia Boliviana de la Lengua. Al ocupar la Silla L su discurso trazó un puente entre lo sagrado de la tradición y la riqueza de la modernidad.

Como fundadora del Centro de Cultura *Summa Artis* dirigió los rumbos culturales de su ciudad con visión y ternura, convirtiendo la enseñanza de la literatura y la mitología en acto de descubrimiento para sus alumnos.

Su obra literaria, plasmada en ocho libros que transitan del misterio al sentimiento profundo, reveló verdades que otros apenas se atrevían a mencionar. Títulos como *¿Creéis en fantasmas?*; *No, pero les temo*; *La máscara de Artemisa* y *Tan solo en su agonía* se convirtieron en espejos de lo invisible. Premiada por UNICEF y reconocida por la Academia Brasiliense, su legado vive en cada lector que ha amado o comprendido el mundo gracias a sus páginas.

En el universo intelectual de Georgette de Camacho, especialmente en su obra *No, pero les temo*, cada ensayo se despliega como conjunto de incitaciones sagradas. Son invitaciones al rito de la reflexión y a la exégesis del pensamiento. Sus textos sugieren y demandan una compulsa de criterios donde la discusión y la polémica se transforman en dialéctica necesaria. Resulta imposible delimitar el perfil de estos trabajos, pues desbordan cualquier molde para habitar el espacio de lo infinito.

La misma profundidad se manifiesta cuando en el umbral de su *Letra desleída* la autora nos confiesa con voz profética: «Siento en el filo de mis dedos / que cortan, / el espeso aire / muralla de rostros, mutación divina. /…/ Mi corazón y el tuyo / hace tiempo que son de piedra dura / pero tienen calor». En esos versos Georgette transmuta la materia en espíritu. Ella revela que incluso en la rigidez del tiempo y la distancia persiste ese fuego sagrado que los elegidos logran custodiar entre sus manos.

Hoy al recordarla pronunciamos una invocación. Que su voz permanezca como música de fondo en las conciencias que buscan belleza en medio del dolor. Que

la Silla L sea altar para su memoria. Georgette tu tránsito es ahora hacia la luz eterna, esa que siempre buscaste entre las letras.

La imagen de Georgette se eleva como sacerdotisa de la palabra. Su figura se convierte en símbolo de resistencia contra la banalidad, en estandarte de dignidad frente a la erosión del tiempo. Ella supo que el lenguaje no es ornamento, que la palabra es templo, que la escritura es rito. Su vida fue ceremonia de entrega, su obra fue liturgia de revelación.

La memoria de quienes la conocimos se llena de gratitud y de estremecimiento. Cada gesto suyo fue enseñanza, cada silencio suyo fue meditación, cada palabra suya fue conjuro. En su tránsito hacia la eternidad deja huellas que no se borran, huellas que se convierten en caminos para quienes aún buscamos sentido en medio de la confusión.

La evocación de su presencia nos conduce a lágrimas que no son de derrota, sino de comunión. Lloramos porque la belleza nos desborda, porque la memoria nos atraviesa, porque la dignidad de su vida nos obliga a reconocer la grandeza de lo humano. Lloramos porque en su ausencia se revela la magnitud de su legado.

Georgette Canedo de Camacho permanece en la atmósfera de quienes la amamos. Su tránsito no es final, es transformación. Su voz no se extingue, se multiplica. Su obra no se clausura, se expande. Ella se convierte en música de fondo, en fuego secreto, en palabra que no muere.

Georgette Canedo de Camacho nació en Cochabamba, Bolivia, en 1940. Desde esa tierra de valles y cielos diáfanos comenzó a tejer su destino como sacerdotisa de la palabra, recogiendo desde la infancia la música secreta de los libros y la memoria de los pueblos.

El 13 de julio de 2025, también en Cochabamba, se cerró el círculo de su tránsito terrenal. La ciudad que la vio nacer fue la misma que la acogió en su partida, como si la tierra quisiera custodiar en sí misma la totalidad de su existencia. Allí, entre montañas que guardan silencio y cielos que se abren como plegarias, su espíritu se elevó hacia la luz eterna.

Su nacimiento y su muerte en la misma ciudad son símbolo de raíz y retorno, de fidelidad al origen y de comunión con la tierra que la sostuvo. Cochabamba se convierte así en altar y testigo, en espacio donde la memoria de Georgette se multiplica y se convierte en canto.

Que su nombre sea pronunciado como plegaria. Que su memoria sea custodiada como reliquia. Que su obra sea leída como evangelio de la belleza. Que su tránsito sea celebrado como victoria de la palabra sobre el silencio.

Georgette, sacerdotisa de la palabra, tu partida es semilla de eternidad. Tu memoria es altar. Tu obra es himno. Tu vida es rito. Tu tránsito es luz.

Georgette Canedo de Camacho, iluminadora de humanas pasiones

| Fátima Lazarte[1]

La conocí en 1988, siendo yo aún una niña: ella era la directora del Instituto *Summa Artis*, pionero en la formación artística y cultural de Bolivia. Siempre me impactó su forma de ser: muy fina, amable, sorprendente; una mujer muy inteligente y de una gran sensibilidad.

En los años que estudié *ballet* ella estaba presente en todas las funciones y alentaba a cada una de nosotras de acuerdo a sus virtudes y personalidad. Conocía el repertorio de la danza clásica y lo apreciaba. Todavía puedo escuchar el sonido de su voz felicitándonos y estimulándonos a bailar con intensidad.

Crecer en este ambiente me ayudó a desarrollar las pasiones por el arte, la danza y la literatura, que hasta el día de hoy laten en mí. Su primer libro, *¿Creéis en fantasmas?* (1988), tiene una llamativa portada: una pieza del escultor modernista Lambert Escaler que representa la cabeza de una ninfa, con cabellos meduseos que aluden a la musa o «fantasma» de la inspiración. Esta imagen marcó profundamente mis inclinaciones estéticas, de modo que el *Art Nouveau* se convirtió en mi movimiento artístico preferido y mi refugio en este bullicio del mundo.

Su agudo ingenio la llevó a escribir y reflexionar sobre la inspiración creadora, además de abordar subjetividades femeninas dentro de su obra. Asimismo, realizó un incansable trabajo de difusión de la cultura boliviana en los distintos países donde acompañó a su esposo en misión diplomática.

Su entrada a la Academia Boliviana de la Lengua tuvo lugar el 30 de abril de 1990; este hecho es significativo, ya que es la segunda mujer en acceder a este círculo de corte patriarcal después de Yolanda Bedregal.

1 Bailarina profesional e investigadora en las áreas de literatura, cultura y artes.

Como un sencillo homenaje comentaré brevemente sus novelas *La máscara de Artemisa* (2003) y *Tan solo en su agonía* (2010). En ambas obras la narración sugiere ciertos hechos históricos y sociales de nuestro país. Los personajes femeninos de las dos novelas se ven afectados por imposiciones de los personajes masculinos que pueblan estos universos literarios.

La máscara de Artemisa tiene como línea argumental la historia de una familia terrateniente que se encuentra en el valle cochabambino y los acecha una revolución. En cambio, *Tan solo en su agonía,* reflexiona sobre el ejercicio de la violencia en una sociedad y su relación con el poder, este es el contexto donde algunos personajes femeninos develan sus percepciones más íntimas. Ambos textos presentan una preocupación filosófica de la autora que se evidencia también en *¿Creeis en fantasmas?:* la traición. Este primer libro presenta un ensayo llamado «Los traidores en el vértice del infierno», aludiendo a Dante y prefigurando lo que después será una problemática que aparece al final de las dos novelas, un cierre que apunta claramente al descubrimiento de una traición concreta que metafóricamente alude a un sistema fallido, traidor.

En la Real Academia Española se define a la traición en dos acepciones

1. Falta que se comete quebrantando la fidelidad o lealtad que se debe guardar o tener.

2. Delito cometido por civil o militar que atenta contra la seguridad de la patria.

Estas dos definiciones nos permiten entrever lo que Canedo apunta en relación a las acciones de los personajes que construye. En *La máscara de Artemisa*, la traición serpentea y se insinúa, los personajes la temen ya que en medio de la convulsión social puede determinar los cambios que se vislumbran. Este es el escenario donde se tejen lealtades y deslealtades que desembocan en lo inesperado, la traición en el seno familiar.

La armonía que aparentemente existía se quiebra conflictivamente: «…de un día para el otro, los Daneri del Castillo se convirtieron en indeseables, una especie de parias» (Canedo 2003: 129). En este álgido escenario, Omar el esposo de Isabel,

ha desaparecido; la hija de este matrimonio Diana siente angustia por su madre y por el acontecer en el que queda envuelto su hogar. Vertiginosamente también se añade la ausencia de Amanda, sumando nuevas preocupaciones a la familia, que serán despejadas por Isabel: «… mi esposo Omar y Amanda del Castillo Reyes están en Panamá, a punto de abordar un avión para cruzar el Atlántico rumbo a alguna ciudad del viejo continente» (Canedo 2003: 141). En toda esta penosa situación hay un agravante, Isabel y Amanda son primas.

Esta doble traición se inserta en lo social y en lo íntimo, sugiriendo un fracaso en el proyecto de estado y también un fracaso en el proyecto familiar. De este modo Canedo reflexiona sobre un cambio de paradigma, que su personaje Diana atestigua.

Tan solo en su agonía (2010), representa un momento histórico donde se ejerce la violencia de manera sistemática y sobre todo contra las mujeres. En este texto la traición surge subrepticiamente y en una estructura similar a la de su anterior trabajo: al final de la novela.

La forma en la que se presenta la traición es a través de la figura de la delación. Javier es un personaje que aparentemente comparte ideales revolucionarios frecuentando a grupos que luchan en contra del sistema político imperante. Posteriormente por obtener privilegios y una posición social, entrega informaciones sobre sus compañeros al grupo de poder. Esta traición está señalada por Canedo como: «…el mal mayor» (Canedo 2005: 187).

Etimológicamente traición viene del latín *traditio*, que quiere decir entrega, que es justamente lo que sucede en esta obra, donde se cuestiona lo social desde el ámbito particular, subjetivo y femenino.

Canedo en los dos trabajos nos recuerda lo que planteó en su ensayo «Apuntes sobre la obra teatral de Guillermo Francovich» al respecto de la creación artística, que desde su punto de vista: «…refleja y representa: violencia, traición, celos, venganza, parricidios, ambición, es decir, la gama más tenebrosa de los vicios y las pasiones humanas. Pero … también contrapone a tales desbordes, el amor, la abnegación, el sacrificio, la lealtad, la fidelidad…» (Canedo 2022: 119).

En la construcción ficcional de estas obras, se apunta al cuestionamiento incómodo del fracaso de las instituciones (estado y familia), que se verifica en su seno interno, y a una de las más terribles debilidades humanas, el poder.

Bibliografía

Canedo de Camacho Gerogette (2001). «Apuntes sobre la obra teatral de Guillermo Francovich»; en: *Anales* 16; Academia Boliviana de la Lengua.

2003 *La máscara de Artemisa*; Plural editores.

2003 *Tan solo en su agonía…*; Plural editores.

Para Georgette Canedo de Camacho, mi gratitud y cariño

| Vilma Tapia Anaya

Georgette Canedo de Camacho tuvo el gesto generoso de atender mis primeros intereses por el mundo de la literatura y del arte en general. Ella y su esposo, Edgar Camacho Omiste, fueron amigos de mis padres desde la juventud. Me fueron próximos desde que era una niña, pero ya en la adolescencia Georgette fue fundamental para mí. Fue mi profesora de piano en dos ocasiones, interrumpidas por los cambios de residencia de su familia y la mía. Sin embargo, cuando nos reencontrábamos, sea lo que fuere lo que yo estuviera haciendo, era escuchada con una bella sonrisa de complicidad.

A mediados de la década de 1970 Georgette y un grupo de mujeres de una amplia potencia intelectual, entre las que se encontraba mi madre, formaron un colectivo que se llamó Movimiento Andino Cultural (MAC), del que hicieron su presidenta a Doña María Luisa Sánchez Bustamante, feminista pionera. Antes de militar en el MNR, Doña María Luisa había sido Secretaria General del Partido de Izquierda Revolucionaria (PIR), del que fue uno de los fundadores Ricardo Anaya Arze, mi abuelo. Poder tener una cercanía tal con lo que se pensaba y discutía en MAC a los quince años fue fundacional para mí, fue en verdad una experiencia hermenéutica. Tras las lecturas y debates entre todas aquellas mujeres yo quedaba siempre con la impresión de estar en un mundo de una complejidad inabarcable. Ocasionalmente se invitaba también a intelectuales hombres, una de las conferencias que me causó gran y duradera impresión fue la de Juan de Dios Yapita. Estas memorias que pueden pecar de autorreferenciales son una parte de lo que he guardado en el corazón y dan cuenta de los espacios en los que Georgette fue una figura destacada. Desde su forma de vestir hasta su compromiso con el estudio –que es siempre un cuidado para con los otros y para con el mundo–, Georgette fue una mujer de vanguardia. No teorizó sobre el feminismo, pero supo mirar las sutilezas de las relaciones de poder que se dan al interior de toda sociedad,

relaciones de clase y de género que, de una manera inequitativa, definen los destinos individuales de los seres humanos. Desde esa mirada actuó, escribió sus novelas y ensayos, e hizo todo lo que hizo.

El marino hombre mediterráneo. Homenaje a Wálter Navia

| Mónica Navia

Imágenes del tiempo[1]

He visto a mi padre en uno de los hombres que desfiló el 6 de agosto. Lo vi apenas un momento. Nunca más lo encontré. Pero él estaba allí. Con una mano levantada mirando a la tarima oficial. Se lo conté a mi padre. Se emocionó. Se declaró lacustre. Nos declaramos lacustres. Somos de San José. Hablamos de historia. La Gran Historia. Es fácil transformarse en Otro. Es oportuno, dicen. Mi padre recordó a sus padres. Sus abuelos. Había un prócer. Encuentro en un documento de Taraco el apellido de ese prócer. La historia grande frente a nuestro mundo pequeño e íntimo en la tarde. Pero luego mi padre recuerda un acontecimiento: sus padres hacían colchas de alpaca. Hacían colchas de llamas y vicuñas. Las secaban con hierbas mágicas en el patio de su casa. Las colgaban sobre unas tablas. Las tensaban con fuerza. Luego las cosían mientras mi abuela conversaba y reía en aymara con otras mujeres. Ella cosía el cuero. Ellas cosían el cuero. Yo las imagino cosiendo, conversando, riendo. Ellas nunca sabrán que las recordé. Gracias a mi padre. Gracias a un hombre que cruzó la plaza de San José un 6 de agosto.

Hasta el cielo y el océano[2]

Un día Wálter me contó que, cuando él era niño, su padre le había regalado una estrella. Mencionó que, por las noches, la contemplaba absorto desde el patio

1 Fragmento de *BuscaR al Otro SUYO*, obra presentada en la VII Bienal Internacional de Arte SIART, La Paz, 2011 (inédito).

2 Texto publicado en la revista *Rascacielos*, suplemento de *Página Siete*, el 9 de junio de 2009.

de su casa, situada cerca de la calle Tumusla, cuando la ciudad de La Paz, poco iluminada, le permitía abarcar el inmenso mar de estrellas que cubría el cielo. Cuando él me relató ese acontecimiento, sus ojos brillaron, como lo hace siempre que conversamos y evoca presente o pasado, lenguaje, pensamiento y formación de sí mismo, siempre inacabada.

Wálter es el hombre de esos breves momentos en los cuales el hecho más insignificante deviene en una experiencia, en un evento que abre un mundo donde comprender es la transformación de uno mismo. Por eso, cada vez que nos sentamos a conversar, por largo rato o por un momento, recibo sus palabras también como un regalo, porque él me transporta a los universos que evoca, ya sea al profundo océano del pensar filosófico, al movedizo territorio de las imágenes poéticas o al espacio familiar de un relato cotidiano.

En otra ocasión, me dijo: "Soy un hombre de mar". Lo afirmó con toda convicción. Entonces ahora lo miro como ese marino hombre mediterráneo, convencido de que vivir es cada día un proyectarse, un reto cotidiano de sumergirse en el pensar, en un acto de lenguaje, en una apuesta hacia la búsqueda de llegar a ser el que es.

Biografía de Wálter Navia

La Paz, Bolivia (1927-2025). Estudió Letras en la Universidad de Córdoba (Argentina) y Filosofía y Letras en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Realizó una especialización en Lingüística Descriptiva en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Estudió maestría y doctorado en Lingüística Hispana, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue miembro de número de la Real Academia Boliviana de la Lengua, con la lectura del discurso titulado "La palabra y el existente humano". Fue docente de pregrado en la carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz y en la Universidad de Oriente, Cumaná, Venezuela. Fue docente de posgrado en el CIDES-UMSA, Bolivia, y en diferentes universidades de Venezuela. Fue director del Instituto de Estudios Bolivianos, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UMSA. Desde el enfoque hermenéutico, que profundizó en su producción académica, acuñó la noción de educación en el lenguaje y la literatura, que ejerció una

enorme influencia en educadores e investigadores en Bolivia. Dictó numerosos cursos y conferencias sobre competencia comunicativa, teoría del discurso, lectura, educación en el lenguaje y la literatura y filosofía hermenéutica, entre otros, en universidades de Bolivia y países de la región.

Publicó, entre otros, "*Semántica y pragmática de la metáfora creadora"* (2023), *Educación en el lenguaje y la literatura* (2018), "El hombre en y más allá de Heidegger" (2016), *"*Proyección en el siglo XXI de la hermenéutica del ser del hombre del ser y del lenguaje" (2009), *Comunicación y hermenéutica. Consecuencias sociales y educativas* (2001), "La educación en el lenguaje y la literatura" (2001), "Panorama de la filosofía hermenéutica" (2000)"La filosofía hermenéutica de Hans Georg Gadamer" (1999), "Las filosofías de Ludwig Wittgenstein" (1997), "La hermenéutica en Heidegger" (1996), "Los otros en filosofía. Consecuencias para la investigación sobre otredades en Bolivia" (1995), "Los otros en filosofía"(1994), "Comunicación y paradigma de diálogo en Martin Heidegger" (1990), "Formulación de un modelo integral de competencia comunicativa" (1989), "Consideraciones sobre los actos verbales" (1981), "La tesis de la visión del mundo a través del lenguaje de W. von Humboldt" (1980), "*Estilística de «El hermano pintor» y «Siempre» de Ricardo Jaimes Freyre"* (1971), *Lo trágico en "El mejor alcalde el rey"* (1967), *¿Qué es la estilística?: estilística del «Quijote»* (1966), *Interpretación y análisis de Juan de la Rosa* (1966), *La Iglesia ante los problemas sociales medievales* (1964).

Contribuciones al número

Ensayos y Estudios

Morfosintaxis, modalidad y uso de la expresión *¿puedo aprovechar?*[1]

| Elsa Nadezhda Bravo Cladera[2]

Resumen

El objetivo de la presente contribución es, en primer lugar, el análisis morfosintáctico y la modalidad de la construcción *¿puedo aprovechar?*, en segundo lugar, el análisis y la reflexión sobre el uso de su *enunciado*. Este ocurre en breves interacciones entre el chofer y los pasajeros en los «minibuses» –vehículos del transporte público– en la ciudad de La Paz, Bolivia. Las nombradas interacciones no han dejado de llamar mi atención al escucharlas. La metodología se basa en un

1 El presente artículo es una versión ampliada y revisada del artículo «¿Puedo aprovechar? Interacciones en el transporte diario de la ciudad de La Paz (*Lexi-Lexe* Nº-8, pp.109-120)», con el cual se rendía homenaje póstumo a don Carlos Coello Vila, Miembro de número de la Academia Boliviana de la Lengua –correspondiente de la Real Academia Española– y director del Instituto Boliviano de Lexicografía y otros Estudios Lingüísticos (IBLEL). Para cualquier comentario sobre el actual artículo dirigirse a la doctora Nadezhda Bravo Cladera: n.bravo.cladera@gmail.com.

2 Nadezhda Bravo Cladera es doctora en Lenguas Romances por la Universidad de Uppsala, investigadora y escritora. Ha sido docente en las universidades de Uppsala, Linköping, el Colegio universitario de Gävle y en las Escuelas Superior de formación de profesores en Estocolmo y Västerås. Es investigadora independiente asociada a la Universidad de Uppsala. Ha dirigido el proyecto *Español de jóvenes bilingües de Estocolmo* (EJBE: 2004-2017). Dirige actualmente el proyecto *El habla del Castellano de las ciudades de La Paz y el Alto* (HACASCILPAL) que involucra los proyectos: *Castellano de Niños y Jóvenes de la Ciudad de La Paz* (CASNIJOLP) y *Castellano de Jóvenes de la Ciudad de El Alto* (CASJOCIAL). Es Académica de Número de la Academia Boliviana de la Lengua; Académica correspondiente de la Real Academia Española; Miembro Honorario del Instituto Boliviano de Lexicografía y otros Estudios Lingüísticos (IBLEL); delegada regional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) para los países del Noroeste de Europa.

estudio sobre la bibliografía de las construcciones de <*poder* + infinitivo> y un análisis empírico, vale decir, anclado en la observación científica y confrontación con los materiales. Los resultados muestran que el verbo *poder* en la denominada expresión es un semiauxiliar; la construcción es una interrogación que se inscribe en la modalidad de la enunciación. La construcción *¿puedo aprovechar?* expresa el permiso que el hablante pide con la intención de aprovechar de una determinada situación. La expresión y su enunciado se funden en la interacción entre el pasajero y el chofer en momentos de aglomeración del tráfico.

Palabras claves

<*poder* + infinitivo>, ¿puedo aprovechar?, semiauxiliar, pedir permiso, interacciones.

Abstract

The objective of the present contribution is, firstly, the morphosyntactic analysis and the modality of the construction: *¿Puedo aprovechar?* (Can I take advantage?), secondly, the analysis and reflection on the use of its statement. This occurs in brief interactions between the driver and passengers in the "minibuses" –public transportation vehicles– in the city of La Paz, Bolivia. The aforementioned interactions have not failed to catch my attention when listening to them. The methodology is based on a study of the bibliography of the constructions of <*poder* + *infinitivo*> and an empirical analysis, that is anchored in scientific observation and confrontation with the materials. The results show that the verb *poder* in the so-called expression is a semi-auxiliary. The construction is a question that is inscribed in the modality of the enunciation. The construction *¿Puedo aprovechar?* expresses the permission that the speaker requests with the intention of taking advantage of a certain situation. The expression and its statement merge in the interaction between the passenger and the driver in time of traffic jams.

Keywords

<*poder*+ *infinitivo*>, *¿Puedo aprovechar?* semi-auxiliary, ask permission, interactions.

1. Introducción

El objetivo de la presente contribución es, en primer lugar, el análisis morfosintáctico y la modalidad de la construcción *¿puedo aprovechar?*, en segundo lugar, el análisis y la reflexión sobre el uso de su *enunciado*. Este ocurre en breves interacciones entre el chofer y los pasajeros en los «minibuses» –vehículos del transporte público– en la ciudad de La Paz, Bolivia. Las nombradas interacciones no han dejado de llamar mi atención al escucharlas.

Las siguientes interrogantes surgen al abordar el estudio en relación con la construcción ¿puedo aprovechar?: ¿cuál es el aporte morfosintáctico de la denominada construcción en el estudio?, ¿cuál es su modalidad/significado?, ¿de qué manera coinciden la nombrada construcción y su enunciado?

Suponemos que la construcción *¿puedo aprovechar?* coincide con el mismo *enunciado* en su *enunciación* en la *interacción*. Asimismo, que las *interacciones* realizadas en los minibuses en la ciudad de La Paz, los enunciados que en ellos se expresan, están condicionados por la situación en la que tienen lugar.

Planteados el objetivo, las interrogantes y la hipótesis del estudio (apartado 1), proseguimos con la metodología del estudio (apartado 2). Continuamos con la teoría y el análisis de la expresión *¿puedo aprovechar?*: su morfosintaxis, su significado y el empleo que se le da en los minibuses de la ciudad de La Paz (apartado 3). Finalmente, se dan las conclusiones al estudio (apartado 4).

2. Metodología

La metodología del estudio es cualitativa. Nos valemos primero, de una revisión y estudio bibliográficos sobre las construcciones de <*poder* + infinitivo>, segundo, de un método empírico anclado en la observación científica y confrontación con los materiales. Realizamos minuciosas y repetidas observaciones de las interacciones, que se llevan a cabo en los minibuses del transporte urbano de la ciudad de La Paz. Las observaciones se ejecutaron en distintas oportunidades

(2014-2017).[3] No obstante, los ejemplos del estudio son de 2014. Los diálogos/interacciones fueron escritos conforme se oían, así como también las observaciones sobre su entorno. La entonación marcada en los ejemplos del estudio trata de entregar la percibida por la investigadora. Posteriormente, previo al análisis, se hizo la transcripción respectiva. Utilizamos una transcripción ortográfica en la presentación de los ejemplos. Circunscribimos el estudio a las interacciones entre el chofer y los pasajeros: los saludos, anuncios y pedidos de permiso que tienen lugar en el minibús. Se excluyen del estudio, las interacciones entre el «voceador» (véase abajo la aclaración sobre el término) o el chofer y los pasajeros en el cobro de los pasajes.

El lugar donde tuvieron lugar las interacciones fueron los «minibuses» en la ciudad de La Paz (véase fotografías 1 y 2). Son pequeñas vagonetas adaptadas para el transporte de pasajeros. El minibús tiene una sola puerta de acceso. Esto significa, que el acceso y el descenso de los pasajeros al/del minibús, involucra un constante desplazamiento de los mismos. Los asientos en el minibús se reparten de la siguiente manera: en la parte delantera, a la izquierda del minibús se sienta el chofer, a su lado pueden sentarse dos pasajeros. Detrás van la mayoría de los pasajeros, en tres filas con dos a tres asientos: dos asientos fijos y uno que se puede replegar. Esto da, en las cuatro hileras del minibús, un total de 12 pasajeros. Sin embargo, dos pasajeros más pueden acomodarse en los espacios detrás de la primera fila, lo que daría un total de 14 pasajeros aproximadamente.

El minibús suele tener un «voceador» que anuncia su destino, en voz alta, y también se ocupa de cobrar los pasajes. Este suele ir parado a la entrada del mismo. Los pasajeros que abordan el minibús, en el estudio, son especialmente los usuarios de la zona sur en la ciudad de La Paz. Estos pasajeros, de acuerdo a nuestra apreciación, pertenecen a distintas clases sociales. Los pasajeros que participan en las interacciones están aproximadamente entre los 20 a 50 años de edad. Mi apreciación es que hay una similar cantidad de mujeres y varones.

3 El material recopilado, en las ciudades de La Paz y El Alto, forma parte del proyecto denominado *El habla del Castellano de las ciudades de La Paz y el Alto* (HACASCILPAL) que involucra los proyectos: *Castellano de Niños y Jóvenes de la Ciudad de La Paz* (CASNIJOLP) y *Castellano de Jóvenes de la Ciudad de El Alto* (CASJOCIAL).

Fotografía 1. Un minibús en la ciudad de La Paz. (Fotografía H.C. Boero)

Fotografía 2. Interior de un minibús en la ciudad de La Paz. (Fotografía H.C. Boero)

Los elementos de análisis del diálogo (Bravo Cladera 2005, 2010, 2011 a, b, 2015, 2016, 2017a, b, 2022a, b) que se utilizan en el estudio, están en relación con las contribuciones de sus participantes. Cada contribución dialogal, es decir, un *turno de palabra*, es definido gracias a sus solicitudes de respuesta, esto es, a contribuciones anteriores en el discurso y a sus actos de iniciativa en relación con el contexto anticipado y creado para posibles continuaciones en el discurso. Una *interacción mínima* es la unidad dialógica básica. Comprende un *intercambio* compuesto por dos intervenciones: una *intervención iniciativa* y otra *intervención reactiva*. Las unidades secuenciales monológicas comprenden: el *turno de palabra,* definido como un periodo continuo de habla, en el que el hablante tiene la palabra, siempre y cuando el oyente lo reconozca. El *enunciado* es definido como un segmento de habla continua de una persona y contiene en sí mismo capacidades dialógicas, finalmente la *unidad de sentido* que es un segmento del habla con unidad prosódica coherente. En suma, lo que mostramos en el siguiente cuadro:

Cuadro 1
Unidades de análisis del dialogo (Bravo Cladera, 2005, 2010, 2022 a,b)

<table>
<tr><td rowspan="3">UNIDADES DE ANÁLISIS DEL DIÁLOGO</td><td rowspan="2">Interacción mínima</td><td rowspan="2">Intercambio</td><td>Intervención iniciativa</td></tr>
<tr><td>Intervención reactiva</td></tr>
<tr><td>Secuencias</td><td colspan="2">Turno de palabra
Enunciado
Unidad de sentido</td></tr>
</table>

3. Teoría y análisis

Iremos desarrollando conjuntamente el trasfondo teórico del estudio y su análisis. La presentación comprende en primer lugar, la teoría y análisis de la morfosintaxis y el significado de la expresión *¿puedo aprovechar?* En segundo lugar, su uso en la interacción en un contexto y situación determinados. De esta manera, coincidimos con Fuentes Rodríguez (2000: 43), cuando señala que «la explicación gramatical en sí y aislada no tiene sentido. Y prueba de ello es que nuestros gramáticos tradicionales han sido frecuentemente pragmáticos».

3.1. Morfosintaxis y significado

Comenzamos por revisar uno de los componentes de la construcción *¿Puedo aprovechar?*: el infinitivo *aprovechar.*

3.1.1. Aprovechar

Veamos las acepciones que algunos diccionarios dan para el término 'aprovechar'. El *Diccionario de uso del español* de María Moliner (1980: 224) da la siguiente definición: «Utilizar algo, como una ocasión, una oportunidad o una ventaja que se presenta sin buscarlo: 'Aprovechó que tenía un rato libre, para venir a verme'». El *Diccionario de la lengua española de la Real Academia* (2014). dice: «emplear útilmente algo, hacerlo provechoso o sacarle el máximo rendimiento. APROVECHAR *la tela, el tiempo, la ocasión*».

Una diferenciación de tipo normativa la da el *Diccionario de dudas de la lengua española* de Manuel Seco (1981: 43): «Se dice *aprovechar la ocasión* o *aprovecharse De la ocasión*. *Aprovechar* (sin *se*) *De la ocasión,* no es construcción española, sino francesa».

Recapitulando, el vocablo *aprovechar* en el estudio se refiere a utilizar una ocasión, oportunidad o ventaja que se presenta sin haberla buscado.

3.1.2. Estructura sintáctica

A pesar de que lo sintáctico y lo semántico van unidos, aquí los tratamos por separado.

La expresión *¿Puedo aprovechar?* corresponde a las construcciones de <*poder* + infinitivo>. En ella el verbo modal *puedo* aporta, por una parte, las informaciones morfológicas de modo, persona y número; por otra parte, su papel consiste en cohesionar la relación de predicación entre el sintagma nominal la *ocasión* (no presente en la expresión del estudio, pero posible como una continuación o elidida en su enunciación *¿puedo aprovechar (la ocasión)?* y el sintagma verbal *aprovechar*.

El infinitivo *aprovechar* como forma no personal está inhabilitado, en el plano sintáctico, a entablar relaciones de concordancia con el sujeto y también de expresar por sí mismo una referencia temporal, no constituye oración independiente y aparece asociado a *poder* (*cfr*. Hernanz 1999: 2201).

> Parece no haber acuerdo en considerar una construcción del tipo *¿puedo aprovechar?*

como *perífrasis verbal*[4] (PV). Por un lado, Gómez Torrego (1999: 3333) en su ejemplo:

> (1) Mi hermana podía salir, pero yo no podía.

Observa que:

> la eliminación de la secuencia del infinitivo, pero sin sustitución por el clítico correspondiente (**Lo puede*, **Lo puedo*, **Lo podía*) refuerza el carácter perifrástico de <*poder* + infinitivo>, pues lo eliminado es una parte del predicado, recuperable en cualquier momento, y no una oración, que obligaría a la conmutación por el citado clítico. (Gómez Torrego 1999: 3333).

Más adelante en el mismo artículo, dice que en una construcción de <*poder* + infinitivo> con el valor de «'permiso' [véase 3.1.3. para la modalidad] puede eliminarse la secuencia de infinitivo en ciertos contextos» (*op.cit*.: 3360), así, en:

> (2) —¿Se puede entrar?
> —Sí, se puede.

4 Consideradas PV, las construcciones de <*poder* + infinitivo>, se definen como sigue: «Se denominan PERÍFRASIS VERBALES las combinaciones sintácticas en las que un verbo AUXILIAR incide sobre un verbo AUXILIADO o PLENO, construido en forma no personal (es decir, en infinitivo, gerundio o participio), sin dar lugar a dos predicaciones distintas» (*Nueva Gramática de la Lengua Española. Manual* (*NGLEM*) 2010: 529). Estas «se clasifican en función de dos criterios fundamentales: 1. Su estructura sintáctica y 2. Su significado», (*Nueva Gramática de la Lengua Española* (*NGLE*) 2009: 2107), (véase también, Gili y Gaya 1980, Gómez Torrego 1999, Hernanz 1999). Olbertz (2025: 52) tiene una definición más precisa y restrictiva de las PV.

Pero no se comenta si este es un uso perifrástico o no perifrástico de *poder*. En tanto que Olbertz (1998:92) señala que la construcción de <poder + infinitivo>, con valor de permiso, «tiene un carácter semiauxiliar más que perifrástico».

Olbertz (2025:52) indica que los semiauxiliares «tienen la propiedad común de expresar el mismo significado fuera y dentro de la construcción con el infinitivo». Señala también que «designan, por ejemplo, el comienzo o el final de un estado de cosas y el permiso […] de un individuo para participar en un evento». Continúa:

> Los semiauxiliares se distinguen de los auxiliares perifrásticos únicamente por poder ocurrir con independencia del infinitivo del verbo léxico, lo cual queda excluido en el caso de las perífrasis. La relación que existe entre los verbos léxicos, semiauxiliares y auxiliares (perifrásticos) se representa de modo esquemático [en el cuadro 2]:
>
> (Olbertz 2025: 52)

Cuadro 2
Propiedades sintácticas de los verbos léxicos, semiauxiliares y auxiliares (Olbertz 2025: 53)

	Verbo léxico	**semiauxiliar**	**auxiliar perifrástico**
Se permite **sustituir** el componente léxico	sí	no	no
Se permite **suprimir** el componente léxico	sí	sí	no

En relación con las pruebas, de sustitución y eliminación en las perífrasis verbales, nombradas en las citas aquí arriba (véase también Gómez Torrego 1999; *NGLEM* 2010: 530-32), en una construcción como:

(3) a. ¿Puedo aprovechar (la ocasión)?

no es posible sustituir el infinitivo por nombre, pronombre u oración completiva[5], así:

b. *¿Lo puedo?
c. *¿Puedo eso?
d. *¿Puedo algún aprovechamiento?
e. *¿Puedo que aprovechar (la ocasión)?

5 Para una detallada exposición de las pruebas para considerar una perífrasis verbal como tal, véase Gómez Torrego (1999: 3326-3332) y también Olbertz (2025: 23-26).

son todas ellas formas agramaticales. Sin embargo, es posible la eliminación del infinitivo en las respuestas a la interrogación:

(4) —¿Puedo aprovechar (la ocasión)?
—Sí, puede o claro que puede.

De la misma manera en el ejemplo de Olbertz (1998: 139)

(5) —¿Puedo llamar un momento por teléfono?
—Claro que puede.

Pruebas estas que llevan a considerar el empleo de *poder* en la construcción *¿Puedo*[6] *aprovechar?* un semiauxiliar.

Olbertz subraya al respecto que si bien «*poder* tiene la capacidad de aparecer independientemente […]. Sin embargo, *poder* es solo semiauxiliar cuando el estado de cosas, por más vago que quede, tiene un referente animado y agentivo como argumento principal». Así, *poder,* con valor de permiso, en (el ejemplo 4) es semiauxiliar cuando se trata de un referente humano con función semántica de agente (2025:75).

Recapitulando, *puedo aprovechar* es una construcción que tiene un carácter semiauxiliar más que perifrástico.

Hasta aquí se ha procedido con las características morfosintácticas básicas de *¿puedo aprovechar?* Continuamos con el segundo criterio de su clasificación, la de su significado.

---

6 Según Alarcos Llorach (1999 [2003]: §316), «en el caso de *poder* es engañosa su aparente autonomía en construcciones como *Puede que ganen,* porque ahí hay elipsis del infinitivo (Puede ser que ganen)». Sin embargo, Olbertz (1998: 149) señala que «*puede que* ocupa alguna posición intermedia entre una construcción verbal y un adverbio perifrástico», así, en «*al final puede que lo diga*» sustituible por «*al final quizás lo diga*» (*op. cit.*: 148). El estudio de Rodríguez Espiñeira/López Meirama (2008: 312-313) sobre la expresión *puede que* «revela evidencia de un proceso de reducción formal de una estructura sintáctica que culmina en un item semitransparente. […] Sin embargo, el proceso de fijación es incompleto: *puede que* no ha devenido aún un ítem autónomo, […] la expresión *puede que* debe competir con una amplia serie de expresiones modales con el mismo significado, tales como *quizá(s)*, *tal vez*, *posiblemente* y otros», (véase también Gómez Torrego 1999: 3360, *NGLEM* 2010: 530).

3.1.3. Significado

En la *modalidad de la enunciación,* en opinión de Ridruejo (1999: 3213), «existen factores que atañen a la forma de la comunicación entre hablante y oyente […], es decir, intervienen componentes del proceso de la comunicación lingüística distintos del enunciado en sí: por ejemplo, en un mandato quedan implicados el hablante y el oyente». Así también, continuando con el mismo autor (*op.cit.*: 3213), «como señala Jiménez Juliá (1989), la interrogación en español constituye una modalidad de la enunciación frente a la declaración», o, como se implica en Searle (1969) «hay una relación sistemática entre la forma lingüística *imperativo* y el acto de habla *mandato*, o entre *oración interrogativa* y *pregunta*», como lo dice Escandell Vidal (1993: 75).

Las PV se suelen clasificar de acuerdo a su significado en relación con la modalidad del verbo auxiliar. La *NGLE* (2009: 2113-14) establece la siguiente distinción en relación con el significado de las PV: «1. Perífrasis modales y 2. perífrasis tempo aspectuales […]. Las primeras expresan informaciones modales de diversos tipos, fundamentalmente capacidad, posibilidad, probabilidad, necesidad y obligación» En el grupo de las perífrasis modales se inscriben las construcciones de <*poder* + infinitivo>. Las PV modales se clasifican a su vez.

> en función de si expresan modalidad RADICAL O PERSONAL, por un lado, o modalidad EPISTÉMICA, IMPERSONAL O PROPOSICIONAL. En la primera se atribuye a la entidad designada por el sujeto cierta capacidad, obligación, voluntad o disposición en relación con algo. […] En la modalidad epistémica se presenta, por el contrario, como objetivamente necesario, posible o probable, a juicio del que habla algún estado de cosas.
>
> (*NGLEM* 2010: 537)

Más adelante en la misma obra leemos «usado como modal radical, *poder* […] expresa permiso como en *¿Puedo pasar?*» (*op. cit*.: 540).

Desde una óptica de la *modalidad deóntica* (radical o personal en la *NGLE* y *NGLEM*), Olbertz (1998:134) señala que en «*¿Puedo llamar un momento por teléfono? poder* expresa el permiso que el participante tiene (o no tiene) para tomar parte en el evento en cuestión, aquí *llamar un momento por teléfono»*.

Así también, Olbertz dice que «el uso de *poder* de permiso (en la terminología funcional 'orientado al participante') no es perífrasis verbal [como se señalaba en 3.1.2] mientras que sí lo es el epistémico y otros usos que no estén orientados al participante» (comunicación personal de Olbertz, 31 de enero de 2015).

En base a lo dicho aquí arriba, consideramos que la construcción *¿puedo aprovechar (la ocasión)?* es una interrogación que se inscribe en la modalidad de la enunciación y expresa el permiso que el hablante pide con la intención de aprovechar de una determinada situación.

El siguiente cuadro es una síntesis de la modalidad de *¿puedo aprovechar?* en el estudio:

Cuadro 3
La modalidad en el estudio

MODALIDAD	Modalidad de la enunciación	Interrogación: *¿puedo aprovechar?*
	Modalidad de las PV según la *NGLE* y la *NGLEM*	PV modales: Radical o personal: permiso: *¿puedo pasar?*
	Desde una terminología funcional 'orientada al participante' (*cfr.* Olbertz 1998)	Modalidad deóntica: El permiso que el participante tiene o no tiene para tomar parte del evento: *¿puedo llamar un momento por teléfono?*

3.2. Interacción, diálogo

En lo que sigue presentamos la terminología relacionada con el análisis de los micro diálogos espontáneos/interacciones espontáneas que se llevan a cabo en el contexto social anteriormente descrito (apartado dos).

Siguiendo a Marková (2007: 10) el término *interacción* –generalmente utilizado en las ciencias sociales– se inscribe en una perspectiva dialógica. La interacción interna «define la interdependencia comunicativa del Ego-Alter en términos de su compromiso mutuo. Este concepto parte de la presuposición de que la especie humana tiene la naturaleza dialógica».

Según Marková (cfr. 2007: 24, 25) un *diálogo* puede tener varios sentidos: primero, como una interacción cara a cara, ya sea por medio de la lengua hablada o del lenguaje corporal, entre dos o más individuos; segundo, asume que un diálogo

está situado histórica y culturalmente en una determinada habitación, en un espacio histórico y cultural; tercero, en un sentido figurado, un diálogo expresaría ideas que circulan en la sociedad donde se desarrolla, y representa una tradición cultural inmersa en una determinada sociedad; finalmente, un diálogo puede ser considerado, de una manera abstracta o metafórica, por ejemplo, como un diálogo entre distintas tradiciones culturales o distintas maneras de pensar. Así también, el diálogo está orientado en su relación con el lenguaje. Este es uno de los fundamentos en el pensamiento de Bakhtin (1981, 1986, 1993), Luckmann (1990), Linell (1998a).

3.2.1. Saludos, anuncios-pedidos

A continuación, presentamos algunas de las interacciones que se llevan a cabo en el minibús: los saludos, los anuncios-pedidos y el pedir permiso, las mismas que nos servirán, como lo dice Coello Vila (2010: 84), para «develar […] las manifestaciones concretas del habla» (véase también Bravo Cladera 2022a, b).

Damos espacio a las interacciones previas a la principal, de pedir permiso, porque las consideramos un aporte interesante en el contexto del estudio.

Para lograr su acceso al minibús y subir a él los pasajeros hacen señas al chofer con la mano o con todo el brazo. El chofer accede a la seña de los pasajeros, para y los recoge hasta tener lleno completo en el vehículo. Las interacciones en el minibús tienen lugar, en el espacio descrito en el apartado dos. A su ingreso al minibús el pasajero (P), en general, saluda al chofer (CH) y a los pasajeros (PS), verbigracia:

(6) 1 P: —Buenos días (saluda el pasajero que acaba de subir al minibús).
2 CH: —Buen día (contesta el chofer).
3 PS: —Buenos días/buen día (contestan los pasajeros).

El pasajero se acomoda en el minibús después de saludar y recibir la respuesta del chofer y de los pasajeros. Los saludos que se escuchan son del tipo reproducido en (6). Se alterna el uso de *buenos días* y *buen día.*[7]

7 Los saludos que tienen lugar en el minibús, no son habituales en muchos países. En mi opinión, el contexto de espacio en el minibús crea un ambiente de cercanía que da la posibilidad del intercambio de saludos de casi todos los pasajeros que abordan este transporte.

Para efectuar su descenso del minibús el pasajero tiene que anunciar, a través de un pedido, dónde desea bajar. En muchos casos el conductor del minibús para, hasta tres veces, en una cuadra recogiendo y dejando a los pasajeros. Se supone que los lugares de acceso al minibús lo mismo que los de descenso deberían estar establecidos, pero no es así en la ciudad de La Paz. Los conductores del minibús en conjunto con los pasajeros los acuerdan diariamente.

Los anuncios-pedidos de los pasajeros para el descenso del minibús son, por ejemplo:

1 P: —En la esquina, me deja, por favor.
Está bien aquí, gracias (dice el pasajero).
3 CH: —(El chofer efectúa la parada sin hacer ningún comentario).

(8) 1 P: —¡Voy a bajar, por favor! (pide el pasajero en voz alta e imperativa).
2 CH: —(El chofer no contesta, pero efectúa el paro).

Los anuncios-pedidos de los pasajeros para descender del minibús están insertos en breves interacciones del tipo intervención iniciativa: *En la esquina me deja, por favor*, *¡Voy a bajar, por favor!,* en la línea 1 de los ejemplos (7), (8). A estos anuncios-pedidos de los pasajeros, el chofer del minibús accede, en general, sin responder. Su intervención reactiva en la interacción es acceder al anuncio del descenso del pasajero con una acción: la parada del minibús.

En las intervenciones iniciativas del pasajero figura, a menudo, el enunciado *por favor* al final del anuncio de bajada, y en algunos casos el enunciado *gracias*, una vez que el chofer ha efectuado la parada. Los enunciados *por favor* y *gracias* se consideran como *estrategias de la cortesía verbal*. Las estrategias de la cortesía verbal se dan en las relaciones interpersonales y están consideradas como estrategias que facilitan la interacción y como medios de minimizar riesgos de confrontación entre los participantes para mantener el equilibrio social y las relaciones, en este caso amistosas, asumiendo que los hablantes involucrados en la interacción sean cooperativos (*cfr*. Kerbrat-Orecchioni 1992).

En el caso de los ejemplos (7), (8) el pasajero agrega a su anuncio de bajada del minibús el enunciado *por favor*. Puesto que el descenso del minibús no está

reglamentado, el pasajero debe anunciar el lugar donde desea bajar y el chofer acceder a este anuncio de bajada tantas veces como los pasajeros lo pidan. Una razón para que los pasajeros utilicen, en sus anuncios-pedidos de descenso del minibús, las estrategias de la cortesía verbal en un intento de mantener el equilibrio social y las relaciones amistosas con el chofer, quien es el que realiza el esfuerzo en el acto cooperativo de parar el minibús a pedido del pasajero.

3.2.2. Pedir permiso

En las confluencias del tráfico, en las horas de mayor aglomeración, los vehículos esperan su turno para avanzar lentamente en interminables colas. Entonces se suele escuchar la voz de un pasajero que expresa *¿puedo aprovechar?* así, en (9) y (10):

(9) [El minibús está parado esperando su turno para avanzar]
1. P: — ¿Puedo aprovechar? (↑) [inflexión ascendente] (pide el pasajero).
2. CH: — (El chofer no contesta. No obstante, hay acuerdo tácito entre él y el pasajero para que este ejecute lo pedido).
3. P: — (El pasajero baja del minibús).

(10) [El minibús va avanzando lentamente]
1. P: — ¿Puedo aprovechar? (↑) [inflexión ascendente] (pide el pasajero).
2. CH: — (El chofer efectúa la parada a pedido del pasajero).
3 P: — Gracias (replica el pasajero y desciende del minibús).

La intervención iniciativa del pasajero expresada en su turno de palabra en el enunciado *¿puedo aprovechar?,* en la línea uno de los ejemplos (9) y (10), comprende el pedir permiso al chofer para utilizar la parada involuntaria y descender del minibús. El pedido de permiso podría ser una versión acortada de: *¿puedo aprovechar o aprovecharme de la ocasión para descender?*

Los pasajeros «aprovechan la ocasión» y no «aprovechan de la ocasión». Según Seco (1981) se dicen ambas formas, pero aprovechar de la ocasión, sin se, es construcción francesa. En el habla de los paceños en el estudio es *¿puedo aprovechar (la ocasión)?*

La intervención reactiva del chofer en el micro diálogo de estas interacciones es la acción de acceder al pedido del pasajero sin emitir una respuesta verbal. Así,

en (9) cuando el vehículo está parado esperando su turno para avanzar hay un acuerdo tácito entre el chofer y el pasajero para que este descienda del minibús. En (10) en una situación en la cual el chofer va adelantando lentamente y el pasajero pide permiso para bajar, el chofer accede al pedido y para el minibús para que el pasajero efectúe su descenso. El pasajero finaliza la interacción dando las gracias al conductor (línea tres).

La construcción *¿puedo aprovechar?* se funde con su *enunciado* en la enunciación del mismo en una interacción dialógica, en la interdependencia comunicativa entre el pasajero y el chofer del minibús. Esto ocurre ante el paro involuntario del minibús provocado por la aglomeración del tráfico. Es en esta situación que el pasajero pide permiso al chofer con la intención de aprovechar la situación que se le presenta, sin haberla buscado, para descender del minibús. Es en esta especial situación en la que se escucha el *enunciado ¿Puedo aprovechar?* En resumen, lo que muestra el cuadro siguiente:

Cuadro 4
Las interacciones en los minibuses

TIPOS DE INTERACCIONES	ENUNCIADOS	COMENTARIOS
Saludos	*Buen día* *Buenos días*	Saludos de cortesía
Anuncios pedidos	*En la esquina, por favor* *Voy a bajar, por favor*	Pedidos anuncios en su mayoría corteses
Permiso	***¿Puedo aprovechar?***	**Se pide permiso para aprovechar la ocasión para descender del minibús**

4. Conclusiones

Damos respuesta a las interrogantes planteadas y a la hipótesis formulada para el presente estudio.

El aporte morfosintáctico del estudio de la construcción *¿puedo aprovechar?* establece que tiene un carácter semiauxiliar más que perifrástico, es decir, que el verbo *poder* se considera un semiauxiliar y que la construcción no es una perífrasis verbal. Sin embargo, *poder*, con el valor de permiso, es solo semiauxiliar cuando se trata de un referente humano con función semántica (Olbertz 1998, 2025).

La expresión *¿puedo aprovechar?* es una interrogación que se inscribe en la modalidad de la enunciación (Ridruejo 1999). En ella *poder* expresa el permiso (Gómez Torrego 1999; NGLE 2009; NGLEM 2010; Olbertz 1998, 2025), que el pasajero pide al chofer del minibús, para *aprovechar la ocasión* de descender del mismo. Esto ocurre en una situación de paro involuntario del minibús, provocado por la aglomeración del tráfico.

La expresión *¿puedo aprovechar?* coincide con el mismo enunciado en su enunciación en una interacción dialógica (Bakhtin 1981, 1986, 1993; Linell 1998a; Luckman 1990), en la interdependencia comunicativa (Markova 2007) entre el pasajero y el chofer. Lo que confirmaría nuestra suposición inicial. Del mismo modo, las interacciones realizadas en los minibuses, están condicionadas por la situación en la que tienen lugar.

Así también, los saludos de los pasajeros al abordar el minibús, los anuncios y pedidos de permiso para su descenso del minibús incluyen estrategias de la cortesía verbal (Kerbrat-Orecchioni 1992) en un intento de mantener el equilibrio social y las relaciones amistosas con los demás pasajeros y con el chofer que es quien realiza el esfuerzo de las paradas del minibús a pedido del pasajero.

En suma, los usuarios de los minibuses en la zona sur de la ciudad de La Paz utilizan el saludo de cortesía, mitigan sus anuncios-pedidos con enunciados corteses y no dejan de pedir permiso cuando desean aprovechar un paro involuntario del minibús para realizar su descenso.

Bibliografía

Alarcos Llorach, Emilio (2003). *Gramática de la lengua española,* Madrid: Espasa Calpe.

Bakhtin, Mikhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays,* Michael Holquist (ed.), (traducción de Caryl Emerson/ Michael Holquist), Austin: University of Texas Press.

1986 *Speech Genres and Other Late Essays*, Caryl Emerson/Michael Holquist (eds.), (traducción de Vern W. McGee), Austin: University of Texas Press.

1993 *Toward a Philosophy of the Act,* (traducción y notas de Vadim Liapunov), Michael Holquist (ed.), Austin: University of Texas Press.

Bravo Cladera, Nadezhda (2005). *Y, pero, así que y es que*. *Un estudio de su uso en las interacciones del español de jóvenes bilingües y unilingües*, Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Romanica Upsaliensia 70, ISBN-91-554-6264-2. <www.diva-portal.org/smash/get/diva2:164818/FULLTEXT01.pdf > [febrero de 2026]

2010 «Backchannels as a Realization of Interaction: Some uses of *Mm* and *Mhm* in Spanish», en Koike, Dale/Rodríguez Alfano, Lidia (eds.): *Dialogue in Spanish*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp.137-156.

2011a «Diálogos espontáneos: incidencia de los marcadores del discurso», *Anuario 25*, La Paz: Academia Boliviana de la Lengua, pp. 47-67.

2011b «Diálogos. Su desarrollo en diferentes grupos de jóvenes hispanohablantes», en *Actas del XVI Congreso de la ALFAL* (Alcalá de Henares, 6-9 de junio de 2011), pp. 4121-4131, <https://www.mundoalfal.org/alfal2011/index.html#/pdf/464alfal.pdf> [febrero de 2026].

2015 «Construcciones colaborativas en los diálogos de jóvenes hispanohablantes en Estocolmo», en da Hora, Dermeval/Lopes R. Pedrosa, Juliene/Lucena, Rubens M. (coords.): *E-Book ALFAL 50 AN1OS. Contribuições para os estudos Linguísticos e Filológicos*, João Pessoa: IDEIA, pp. 814-846, <https://www.mundoalfal.org/sites/default/files/revista/ALFAL_50_anos.pdf> [octubre de 2023].

2016 «¿Puedo aprovechar? Interacciones en el transporte diario de la ciudad de La Paz», *Lexi Lexe 8,* pp. 109-121.

2017a «Análisis del discurso, diálogo y marcadores discursivos», en *Actas del XVIII Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina* (Bogotá-Colombia. Julio de 2017). USB_XVIII_ALFAL_2017.ZIP (S1, S116, pp. 1-18) [febrero de 2026].

2017b «En torno a los marcadores del discurso», en *90 años de la Academia Boliviana de la Lengua,* La Paz: Academia Boliviana de la Lengua, pp. 207-231.

2022a «La circulación interactiva del sentido en el diálogo en castellano de jóvenes de la ciudad de El Alto», *Cuadernos de la ALFAL* Nº 14 (1), pp. 145-171. <https://mundoalfal.org/cuadernos-de-la-alfal-no-14-1/> [febrero de 2026]

2022b «Castellano de niños y jóvenes de Bolivia: escritura y oralidad», *Anuario 31,* La Paz: Academia Boliviana de la Lengua, pp. 85.133.

Coello Vila, Carlos (2010). «El castellano popular de "Nuestra Señora de La Paz"», *Anuario 25*, La Paz: Academia Boliviana de la Lengua, pp. 77-88.

Diccionario de la lengua española/ Real Academia Española (2014). 23ª edición, Madrid: Editorial Espasa.

Escandell Vidal, Mª Victoria (1993). *Introducción a la pragmática,* Barcelona: Editorial Anthropos.

Fuentes Rodríguez, Catalina (2000). *Lingüística pragmática y análisis del discurso,* Madrid: Arco/Libros.

Gili y Gaya, Samuel (1980). *Curso Superior de Sintaxis española,* La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Gómez Torrego, Leonardo (1999). «Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo», en Bosque, Ignacio/Demonte, Violeta (dirs.): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española 2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales,* Madrid: Espasa Calpe, pp. 3323-3389.

Hernanz, M. Llüisa (1999). «El infinitivo», en Bosque, Ignacio/Demonte, Violeta (dirs.): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española 2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales,* Madrid: Espasa Calpe, pp. 2197-2356.

Jiménez Juliá, Tomás (1989). «Modalidad, modo verbal y modus clausal en español», *Verba 16*, pp. 175-214.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1992). «La politesse dans les interactions verbales», en KerbratOrecchioni, Catherine (ed.): *Les interactions verbales*, Tomo II, Paris: Armand Colin, pp. 159-322.

Linell, Per (1998a). *Approaching Dialogue. Talk, interaction and contexts in dialogical perspectives*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Luckmann, Thomas (1990). « Social communication, dialogue and conversation », en Marková, Ivana/Foppa, Klaus (eds.): *The Dynamics of Dialogue,* New York/London: Harvester Wheatsheaf, pp. 45-61.

Marková, Ivana (2007). «Dialogism: interaction, social knowledge and dialogue», en Marková, Ivana/Linell, Per/Grossen, Michèle/Salazar Orvig, Anne: *Dialogue in Focus Groups. Exploring Socially Shared Knowledge,* London: equinox, pp. 7-23.

Moliner, María (1980). *Diccionario de uso del español,* Madrid: Editorial Gredos.

Olbertz, Hella (1998). *Verbal Periphrasis in a Functional Grammar of Spanish,* Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

2025 *Perífrasis verbales. Una aproximación funcional,* Universidad de Santiago de Compostela: USC editora Verba. Anexo 86.

[*NGLE*]: Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española (2009). «El verbo (IV). Las perífrasis verbales», en *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa libros, SLU., pp. 2105-2222.

[*NGLEM*]: Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). «El verbo (VI). Las perífrasis verbales», en *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, México D.F.: Editorial Planeta Mexicana bajo el sello de editorial ESPASA, pp. 529-556.

Ridruejo, Emilio (1999). «Modo y modalidad. El modo en las subordinadas sustantivas», en Bosque, Ignacio/Demonte, Violeta (dirs.): *Gramática Descriptiva de la Lengua Española 2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales,* Madrid: Espasa Calpe, pp. 3209-3251.

Rodríguez Espiñeira, María José/López Meirama, Belén (2008). «On the grammaticalization of the Spanish expression *puede que»,* en Seoane, Elena/López-Couso, María José (eds.): *Theoretical and empirical Issues in Grammaticalization,* 77, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 293-314.

Searle, John (1969). *Speech Acts,* Cambridge: Cambridge University Press.

Seco, Manuel (1981). *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española,* Madrid: Editorial Gredos.

Tratamiento lexicográfico de las locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado* de Alfonso Prudencio Claure (1978)

| Saul Rodrigo Osco Aruni[1]

Resumen

En este artículo se analiza el tratamiento de las locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado* (1978) de Alfonso Prudencio Claure. El procedimiento metodológico consistió en la revisión integral de los artículos lexicográficos para identificar y extraer las unidades fraseológicas que figuran como infralemas, las cuales fueron posteriormente sistematizadas y validadas rigurosamente en una matriz de datos para asegurar la fiabilidad del análisis. Los resultados evidencian la ausencia de información preliminar sobre el tratamiento de estas unidades. Asimismo, se encontró que hay tres formas de introducir estas unidades: mediante recursos tipográficos (entrecomillado), integradas en los ejemplos de uso o dentro de la prosa textual. Del mismo modo, se constató que la identificación de la palabra canónica no responde a patrones regulares. En conclusión, se observan irregularidades metodológicas que afectan la armonía interna de la obra y dificultan la recuperación de información por parte del usuario; no obstante, la obra posee un alto valor para el recojo de bolivianismos y, en coherencia con su carácter jocoso, privilegia la representación discursiva por encima de la sistematicidad lexicográfica.

Palabras clave

fraseología, fraseografía, locuciones.

1 Licenciado en Lingüística y Castellano por la Universidad Mayor de San Andrés. Becario en la Academia Boliviana de la Lengua a través del programa MAEC-AECID – Máster en Lexicografía Hispánica y Corrección Lingüística. Contacto del autor: oscoarunisaul@gmail.com

1. Introducción

Los seres humanos nos comunicamos cotidianamente sin pensar en la complejidad de nuestro sistema de signos: la lengua. Esta está nutrida de una cantidad inmensa de signos con los que es posible crear un sinnúmero de enunciados, siguiendo reglas gramaticales propias del español, en nuestro caso. Estos signos a los que se hace referencia son las palabras. Distintos autores ya han reflexionado sobre la delimitación de estas: lo cierto es que las fronteras ortográficas tradicionales han sido superadas por la existencia de unidades pluriverbales. Para designar a estas unidades compuestas por más de un lexema, se han introducido distintas denominaciones no exentas de problemas: «*refranes*, *proverbios y otros tipos de paremias*, *aforismos*, *máximas*, *apotegmas*, *sentencias*, *dichos o modos de decir*, *frases proverbiales*, *modismos*, *locuciones*…, términos, todos ellos, que, […] con frecuencia se emplean inadecuadamente de modo indistinto, sin precisión alguna» (García-Page, 2008, p. 15).

La falta de rigurosidad terminológica ha conllevado problemas en el registro de estas unidades en obras lexicográficas. Y fue este encuentro, entre la fraseología (que abarca, a grandes rasgos, el estudio de estas unidades pluriverbales) y la lexicografía, el que sustentó el estudio del tratamiento de estas unidades en los diccionarios: «los estudios sobre las distintas unidades fraseológicas suelen nutrirse de los datos […] en lo que se refiere a la compilación de corpus de fraseologismos para su posterior clasificación y caracterización, establecimiento de su forma y determinación de su significado» (Penadés, 2015, p. 64).

Naturalmente, la concepción del empleo de unidades pluriverbales en los diccionarios ha cambiado con el avance de los criterios de descripción de estas. Para considerar un criterio uniforme de sistematización de esta evolución del uso de estas unidades, Olímpio de Oliveira, hace referencia a Zoila Carneado (1989), quien habla de tres etapas del desarrollo de la fraseografía española:

> la primera comprende desde la época de la Antigüedad hasta la primera mitad del siglo XIX; la segunda abarca desde la segunda mitad de ese siglo hasta la primera mitad del siglo XX, y la tercera va de los años 50 hasta la actualidad (Olímpio de Oliveira, 2012, p. 29).

De estos distintos períodos, en la primera etapa se registraron palabras aisladas, fábulas y cuentos; en la segunda etapa, proverbios, refranes, frases proverbiales y expresiones idiomáticas; finalmente, es en la tercera etapa cuando surge un mayor desarrollo de la fraseología y, en general, de la lexicografía. De esta manera, fue en la tercera etapa cuando se hizo evidente el empleo de distintos criterios para la elección, orden y presentación de datos fraseológicos en las obras lexicográficas. En el caso de diccionarios hispanoamericanos, las complicaciones en el registro de unidades pluriverbales también han estado presentes. La preocupación sobre el tratamiento de estas, junto a las unidades monoverbales, inició en el siglo XIX, cuando los repertorios léxicos dejaron de ser meros instrumentos de evangelización y medio de conocimiento sobre el Nuevo Mundo (Huisa, 2015, p. 168).

En el contexto boliviano, existe una sola obra lexicográfica especializada en locuciones: el *Diccionario fraseológico del español hablado en Bolivia* de Gregorio Callisaya (2015a). En otro estudio, el mismo autor (2015b) describe el tratamiento de las unidades fraseológicas en diversas obras lexicográficas bolivianas. Así, en el *Diccionario de bolivianismos* de Fernández y Gómez de Fernández (1964), las locuciones son parte de la definición, por ejemplo, en «tranca. 2. Borrachera: alzarse la tranca», aunque también pueden aparecer como subentradas. En el diccionario de *El habla popular de la provincia de Vallegrande* de Sanabria (1965), las unidades fraseológicas se ordenan de acuerdo con su primer elemento. En el caso del diccionario *El habla popular de Santa Cruz* de Sanabria (1962), se incluyen glosarios que permiten un trato diferenciado de las unidades pluriverbales. De esta manera, estas obras que incluyen fraseología no guardan un criterio uniforme.

En el caso del objeto de estudio de este artículo, el *Diccionario del cholo ilustrado* (DCI, Prudencio, 1978), las locuciones se introducen en la obra de forma asistemática, esto es, sin seguir un criterio uniforme de registro. La revisión de la macroestructura permite revelar la predominancia de palabras monoverbales y ciertos nombres propios conformados por más de una palabra gráfica. Sin embargo, la situación es distinta al revisar la microestructura de los artículos del diccionario, puesto que se constata la presencia de locuciones (además de refranes y colocaciones, que no son revisados en esta investigación) como infralemas. Estas unidades se presentan principalmente de la siguiente manera: por medio de identificadores tipográficos, en particular, el uso de comillas inglesas; o sin señalamiento tipográfico, pero identificables a partir de su presencia en ejemplos.

De esta manera, la falta de homogeneidad en la presentación de las locuciones constituye un primer obstáculo para la consulta eficiente del diccionario. A esto se suma la complejidad de su búsqueda: dada la ausencia de criterios fijos de lematización, el usuario se ve obligado a rastrear individualmente cada componente de la unidad. Asimismo, la formulación de las definiciones presenta dificultades adicionales, dado que el discurso tiende a priorizar la descripción de la situación comunicativa sobre el sentido estricto de la locución; en ocasiones, incluso se define una unidad mediante otra, lo que exige consultas reiteradas. En este contexto, el presente trabajo tiene como objetivo central analizar el tratamiento de las locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado* de Alfonso Prudencio Claure.

Antes de continuar, es necesario considerar no obstante, que Alfonso Prudencio Claure, a pesar de haber sido un miembro de número de la Academia Boliviana de la Lengua, tuvo un perfil de escritor con el que no buscaba proyectarse como un lingüista interesado en hacer ciencia sistemática, sino que más bien se desarrolló como un humorista crítico conocedor de su sociedad y de la política. Juan Carlos Salazar destaca que Alfonso Prudencio Claure era conocido por su columna humorística *La noticia de perfil* y por algunas de sus obras calificadas por el autor como «obras hualaychas» (2023, p. 150). En la misma línea, para Shimose:

> la originalidad de Paulovich [Alfonso Prudencio Claure] radicaba precisamente en su «lenguaje bolivianísimo con el que retrata a los originarios de los 36 ayllus constitucionales». El humorista lo explicó a su modo: «Nunca pretendí ni pretendo ahora, decir cosas trascendentales. Mi único afán fue y sigue siendo el tratar de expresar lo que piensa y dice nuestra gente con referencia a los problemas que vive. Con sus mismas palabras. Con su mismo acento chungón y, a veces, sentimental». (Como se citó en Salazar, 2023, p. 156).

Esta reflexión permite evidenciar el propósito del autor al escribir sus obras: reflejar el pensamiento y actuar de la sociedad en su forma particular de expresarse.

2. Metodología

En torno al *Diccionario del cholo ilustrado* (DCI), la investigación adopta el enfoque cualitativo descriptivo porque su finalidad no es medir la frecuencia de uso

de locuciones ni interpretar distintos fenómenos mediante criterios numéricos, sino comprender cómo se manifiestan las locuciones en la obra lexicográfica. Por la naturaleza del objeto de estudio, es necesario analizar los criterios que el autor emplea para la introducción de las locuciones en el diccionario. Además de ello, es conveniente revisar los elementos de la microestructura, en particular, la definición, la presencia de marcas y el uso de ejemplos. El análisis del presente trabajo conlleva el cumplimiento del siguiente procedimiento:

En una primera etapa de familiarización con la estructura de los artículos lexicográficos, se revisaron íntegramente todas las entradas para determinar su modelo estándar e identificar la información que normalmente contienen. De este ejercicio se encontró que los elementos habituales son el lema, la definición y algunos ejemplos de uso; no obstante, en ciertos casos también aparecen formas derivadas y unidades pluriverbales (compuestos sintagmáticos, locuciones, paremias…). A partir de este hallazgo, se procedió a la selección y preparación del corpus: tras hallar la presencia de locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado* (DCI), se seleccionaron aquellas que figuran como entradas secundarias, es decir, las incluidas intencionalmente por el autor como parte del diccionario. Por ejemplo:

> CHEKE-CHEKE. La expresión completa que usamos los cholos paceños es "hacerse el cheke-cheke" y es un verbo compuesto que se conjuga en todos los tiempos y todas las personas. Hacerse el cheke-cheke equivale a decir "hacerse el italiano" o "hacerse el sueco", que es la actitud que toma un cholo inteligente cuando su enamorada le dice que le parece estar esperando una guagua, o cuando se le acerca un amigo y le pide prestados mil pesos que necesita con urgencia.

En el caso de *cheke-cheke* (lema), la verdadera intención del autor no es definir esta voz como unidad independiente, sino dar el significado de la locución *hacerse cheke-cheke*; del mismo modo, tampoco es objetivo del autor definir por separado locuciones como *hacerse el italiano* ni *hacerse el sueco*. De esta manera, la voluntad de introducir una unidad fraseológica parte de la selección de uno de sus componentes como palabra-lema y, como se muestra en el apartado de resultados, en el DCI estas se introducen generalmente de dos maneras: identificando la unidad pluriverbal en alguna parte del artículo entre comillas inglesas o registrándolas dentro de un ejemplo de uso. Una vez identificadas las entradas

que presentan locuciones, se procedió a la sistematización de los datos mediante su registro en una hoja de cálculo Excel, en la que se organizaron distintos tipos de información relevante. Las cabeceras de las columnas fueron diseñadas para registrar información relativa al tipo de locución, su identificación, su forma canónica, su definición y el ejemplo de uso (si tuviera), además de incluir una columna destinada a consignar datos no previstos. Finalmente, tras la sistematización, fue necesario realizar una revisión minuciosa de lo obtenido para verificar su correcta adecuación a las categorías establecidas, etapa fundamental para corregir inconsistencias y asegurar la fiabilidad de los datos antes de comenzar con el análisis descriptivo.

3. Resultados

El *Diccionario del cholo ilustrado* (DCI) carece de un sistema de lematización organizado. La presencia de locuciones dentro de los artículos, cuya consulta exige la lectura completa del artículo, sugiere una aplicación deficiente de la técnica lexicográfica. Considerando el carácter no sistemático pero representativo del DCI, el presente análisis se centra en examinar los procedimientos de identificación de las locuciones aparecidas en él, así como la organización de sus lemas.

3.1. Información sobre el tratamiento de las locuciones provista por el prólogo

Antes de abordar los puntos mencionados previamente, es importante revisar algunos aspectos de la megaestructura de la obra. En lo concerniente a los tipos de unidades incluidas en el diccionario, la portada interior hace alusión a «Palabras, palabritas y palabrotas cuyo significado debe conocer el hombre boliviano y el gringo en Bolivia». Con esta breve descripción sobre la selección de lemas, no es posible deducir la inclusión (o no) de locuciones. Tampoco es muy ilustrativo lo comunicado por Soriano Badani (1978) en el prólogo del DCI, puesto que se centra en elogiar la labor de Alfonso Prudencio Claure como «explorador del alma popular», también se enfoca en resaltar «su sátira ingeniosa» y sus «sus risueñas acepciones»; del mismo modo, califica que «las locuciones [–no se refiere a las *locuciones* como unidades fraseológicas–] singulares de Paulovich […] destacan el fondo de su genio humorístico».

3.2. Criterio de selección de lemas

Debido a la ausencia de datos específicos sobre las locuciones en la obra, fue necesario revisar el conjunto de lemas incluidos por el autor; este recuento arrojó un total de 593 entradas. Para contar los lemas, se tomaron en cuenta características tipográficas constantes: palabras en mayúscula, sin negrita, sin cursiva. Estos lemas comprenden elementos univerbales (*kauka*, *pichiruchi*, *maicillo*, *chapa*…), compuestos (*huallpa-pecho*, *nina-pichilo*, *yanqui-llockalla*…) y unidades pluriverbales (*chaki sexual*, *Lomo Sapiens*, *Papaya Salvietti*…). Dentro de este último grupo, se observa una cantidad significativa de nombres propios, como *Ismacho Alem*, *Jetas Ameller*, *Coca Cola*, *Cholo Santos*, *Chicho Navarro*, *Chupita Riveros*, *El Redondo*, *Lomo Sapiens*, *Maestro Juan Lechín Oquendo*, *Mono Paz*, *Papaya Salvietti*, *Rigo Mena* y *San Pedro.* Si bien estas corresponden a unidades pluriverbales, no reúnen todas las características propias de las locuciones; por tanto, quedan fuera del análisis.

Además de las formas pluriverbales presentadas en el párrafo anterior, se identificó el compuesto sintagmático *chaki sexual* («Malestar que suele atacar a ciertas personas después de una laboriosa gestión en el ring de las cuatro perillas, que diría Sofocleto») y dos lemas con características particulares. Estos últimos se distinguen del resto porque incluyen, junto al lema, un segmento entre paréntesis que corresponde a una conformación de «preposición + artículo» y «artículo + (preposición + artículo)». Debido al análisis que requieren, estos lemas se tratan en el siguiente subtítulo.

3.3. Lematización e infralematización

Los dos lemas a los que se hace referencia en el subtítulo anterior son «ANGOSTO (La del)» (recogido tal como aparece en el diccionario y no según su forma de uso en el ejemplo) y «MANGA (de la)»:

> ANGOSTO (La del). Señorita o señora que finge no entender ciertas situaciones o que simula escandalizarse ante hechos y palabras que ya conoce. Es por ello que usted escuchará muchas veces: "No te hagas las del angosto…".
>
> MANGA (de la). Cuando un sujeto no paga lo que consume dejando esa acción a sus amigos, se dice que vive de la manga. Manguero es, pues, quien vive de esa manera tan fácil y tan condenable.

A primera vista, no se identifica la relación que tienen las palabras encerradas entre paréntesis y los lemas. No pueden tratarse de información cotextual, porque no designan un grupo restringido de palabras con las que se combinan; tampoco son contornos, pues no sugieren la relación del lema con actantes; y no corresponden a elementos de régimen preposicional, debido a que los lemas en cuestión no son verbos. En realidad, se tratan de segmentos que acompañan a las locuciones: la primera corresponde a la locución verbal *hacerse las del angosto*; la segunda, a la locución verbal *vivir de la manga*. Es, por tanto, necesario poseer cierto conocimiento de la variedad lingüística que maneja el diccionario para comprender la delimitación estructural de la locución y los elementos que la conforman: en estos casos, conocer la restricción de la secuencia *las del angosto* y *de la manga* con los verbos *hacerse* y *vivir*, respectivamente.

Las locuciones *hacerse las del angosto* y *vivir de la manga* no son las únicas presentes en el DCI; el repertorio incluye otras que solo se identifican examinando el resto del contenido de los artículos. A partir de esta revisión, se encontró un patrón semirregular para identificar tipográficamente las locuciones: por el uso de comillas inglesas "[*locución*]". En consecuencia, se hallaron once locuciones que son identificables por el entrecomillado: *dar bola a uno*, *no dar en bola*, *hacerse el cheke-cheke*, *secar el huano*, *en el día del huiro*, *meter mano*, *meter la mula*, *sacar la cara*, *sacar la mierda*, *meter la yuca* y *decir la zambacanuta*.

El DCI, al carecer de una forma sistemática de sublematización, las unidades entrecomilladas serán consideradas infralemas, ya que funcionan como «dirección secundaria que puede estar formada por una locución en la que está incluido el […] signo lemático» (Jacinto, 2017, p. 120). En estos casos, estas unidades se constituyen en direcciones a las que se les atribuyen indicaciones de distinta índole: definición, ejemplos, entre otros. A esto hay que añadir una característica constante notada por Huisa en la revisión de diccionarios decimónicos: «La forma en que aquí se introducen las unidades pluriverbales en el texto mismo del artículo es bastante libre, […] pero sí están marcadas tipográficamente» (2015, p. 171). A continuación, se ilustra esta relación (Tabla 1):

Tabla 1
Relación entre indicaciones y dirección (locuciones entrecomilladas)

Dirección (locución)		Definición	Ejemplo
“dar bola a uno”	←	«que quiere decir prestar atención ya sea en una charla, o dar bola a un requerimiento amoroso»	[No se ejemplifica]
“no dar en bola”	←	«es aplicada a los deportistas que atinan a una sola buena jugada»	[No se ejemplifica]
“hacerse el cheke-cheke”	←	«equivale a decir “hacerse el italiano” o “hacerse el sueco”»	[No se ejemplifica]
“secar el huano”	←	[No se define]	“vió [sic] a su mujer y se le secó el huano”
“en el día del huiro”	←	«en vez de decir “las calendas griegas”, que no las han probado nunca»	[No se ejemplifica]
“meter mano”	←	[No se define]	[No se ejemplifica]
“meter la mula”	←	«significa engañar»	[No se ejemplifica]
“sacar la cara”	←	«que quiere decir alguien que salga en defensa de uno»	“El gordo saco [sic] la cara por la mina y armó el bollo”
“sacar la mierda”	←	«es otra expresión de los cholos que es más bien una amenaza»	[No se ejemplifica]
“meter la yuca”	←	«cuando se engaña a otra persona»	[No se ejemplifica]
“decir la zambacanuta”	←	«es cantarle a una persona toda la cartilla. Es decirle la verdad monda y lironda. O dicho de otra manera: es decirle su vida en verso y en tecnicolor con fechas y pelos»	[No se ejemplifica]

Nota: Se subraya la palabra clave mediante la cual se introduce la locución.

Como se observa, las locuciones se distinguen por los caracterizadores tipográficos que indican su presencia. El tratamiento de cada unidad varía: algunas locuciones presentan una definición sin ejemplo (*dar bola a uno*, *no dar en bola*, *hacerse el cheke-cheke*, *en el día del huiro*, *meter la mula*, *sacar la cara*, *sacar la mierda*, *meter la yuca* y *decir la zambacanuta*), mientras que otras ofrecen tanto una definición como un ejemplo (*sacar la cara*). También se documentan locuciones sin definición: *secar el huano* (con ejemplo) y *meter mano* (sin ejemplo). Estas dos últimas locuciones constituyen un problema para quien consulta el diccionario, ya que la ausencia de información necesaria dificulta la comprensión de su significado y de su uso:

> HUANO. Excremento de aves que sirve para abonar la tierra. Es muy usada la expresión popular de **"secar el huano"**, como por ejemplo en la siguiente frase: "vió [sic] a su mujer y se le secó el huano" [la negrita es mía].
>
> MANO. Ayuda que los buenos cholos siempre dan al cholo que la necesita. Hay algunos cholos que nunca te dan una mano, son los mancos. Expresión popular: "Te ruego que me des una mano…". También existe la expresión **"meter mano"**, pero de ella hablaremos cuando lleguemos a la palabra "cine" [la negrita es mía].

Así, el tratamiento de las locuciones halladas en este nivel no es sistemático, puesto que los infralemas no poseen la misma información. Otra manifestación de la falta de uniformidad es la omisión de entrecomillado en una locución que, probablemente, por descuido del autor, no fue marcada correctamente. Es el caso de *hacerse la pera*:

> PERA. **Hacerse la pera** significa masturbarse. Es un verbo reflexivo que los muchachos adolescentes lo conjugan sin reflexionar demasiado. Se dice que el exceso de pera en la juventud más que atacar al estómago ataca al cerebro y que muchos jóvenes han quedado dañados para siempre por el abuso de la pera. Si Adán, en vez de una manzana, se hubiera comido una perita, otra hubiera sido la historia de la Humanidad [la negrita es mía].

No es menos importante el caso de *dedillo*, el cual forma parte de la locución adverbial *al dedillo*. En el artículo correspondiente, la definición concierne a la forma pluriverbal, aunque dicha locución no aparece en ninguna parte del artículo. Considerando que *dedillo* es una palabra diacrítica, o sea, una de «esas palabras especiales restringidas al contexto locucional» (García-Page, 2008, p. 354), el distinguir la locución era necesario. Dado que la palabra en cuestión no puede usarse de manera independiente, el DLE registra *al dedillo*: «al dedillo 1. loc. adv. coloq. U. para indicar que algo se ha aprendido o se sabe con detalle y perfecta seguridad» (DLE, 2014). En cambio, es así como se presenta en el DCI:

> DEDILLO. Aprender algo de memoria, pero en el cine.

Después de revisar las locuciones identificadas por características tipográficas, también se detectaron distintas locuciones en los ejemplos. Forman parte de este

grupo treinta locuciones en los enunciados ejemplificadores: *hacer ancho*, *hacerse las del angosto*, *hacer bolsa*, *estar en bombo*, *del tiempo de la cachaña*, *hasta las cachinas*, *mandar al carajo*, *andar chueco*, *mirar chueco*, *sacar la entretela*, *hacer flecos, dar galleta*, *esperar una guagua*, *hinchar las pelotas*, *de un solo jauke*, *hurtar el poto de la jeringa*, *de malapata*, *dar una mano*, *de ñeque*, *tener cola de paja*, *hacer pampa*, *patear el nido*, *patear oxígeno*, *a patita*, *clavar el pico*, *en dos quínolas*, *echarse un ronquis*, *no tener sangre en la cara*, *abrirse la tripa alcoholera* y *a la valenciana*. Para identificar la información vinculada a estas locuciones, se empleó la siguiente tabla (Tabla 2):

Tabla 2
Relación entre indicaciones y dirección (locuciones presentes en ejemplos)

Dirección (locución)		Definición	Ejemplo
hacer ancho	←	«cuando en frase muy expresiva decimos luego de dar una paliza al prójimo»	"lo hice ancho…"
hacerse las del angosto	←	«Señorita o señora que finge no entender ciertas situaciones o que simula escandalizarse ante hechos y palabras que ya conoce»	"No te hagas las del angosto…"
hacer bolsa	←	«El cholo inteligente le ha buscado un significado muy diferente que equivale a cuerpo inanimado. Por eso dice con expresión muy propia, después de haberle atizado una pateadura a la chola que la engañó con su mejor amigo»	"Te juro, hermanito, que me calenté y la hice bolsa"
estar en bombo	←	«cuando se halla embarazada y muestra la hinchazón que le ha producido la picadura del mosquito de su marido»	"aquella chica está en bombo"
del tiempo de la cachaña	←	«frase que le dice la mujer al marido cuando éste le explica que llegó tarde por haber estado en un velorio»	"esas cosas son del tiempo de la cachaña"
hasta las cachinas	←	«lo cual indica bastante fastidio»	"la vieja de mi suegra me tiene hasta las cachinas"
mandar al carajo	←	[No se define]	"me andaba jodiendo y lo mandé al carajo"
andar chueco	←	[No se define]	"esta ñatita está andando chueco"
mirar chueco	←	[No se define]	"esa vieja horrible me ha mirado chueco"
sacar la entretela	←	«lo que equivale a decir "sacar la mugre", o "sacarle la mostaza", o como dirían los más sofisticados: "sacarle la mierda"»	"Te voy a sacar la entretela"

Dirección (locución)		Definición	Ejemplo
hacer flecos	←	«Para algunos paceños también pueden existir los flecos colgando del esqueleto humano y es por eso que dicen después de haber propinado una golpiza a quien habló mal de su señorita madre»	"Me mentó a la madre, viejito, y lo hice flecos"
dar galleta	←	«Expresión sinónima de dar calabazas a una persona enamorada»	"Desde que le di galleta, ese llockalla habla mal de mí…"
esperar una guagua	←	[No se define]	"Fulanita está esperando una guagua y no sabe para quién"
hinchar las pelotas	←	«HINCHAR. Verbo criollo que quiere decir fastidiar, importunar, o molestar. Su uso es muy corriente entre gente de todo nivel y por eso usted escuchará muchas veces esta expresión: "Por favor, ya no hinches" Y si el sujeto sigue molestando, se le dirá: "deja de hincharme las pelotas…"»	"deja de hincharme las pelotas"
de un solo jauke	←	[No se define]	"Lo conseguí de un solo jauke"
hurtar el poto a la jeringa	←	«se utiliza para explicar una situación en la que alguien no quiere asumir responsabilidades»	"Ese quiere hurtar el poto de la jeringa"
de malapata	←	«es una situación por la que se atraviesa alguna vez»	"esta temporada estamos de mala pata"
dar una mano	←	«MANO. Ayuda que los buenos cholos siempre dan al cholo que la necesita»	"Te ruego que me des una mano…"
de ñeque	←	«ÑEQUE. Vocablo que sirve para expresar a la fuerza de carácter y a la valentía»	"La Chabela es una ñata de ñeque"
tener cola de paja	←	[No se define]	"ese político tiene cola de paja"
hacer pampa	←	«locución criolla que significa arrasar con el contrario o con el enemigo»	"Los bolivianos hicieron pampa al seleccionado del Brasil"
patear el nido	←	[No se define]	"mientras el flaco se dedicaba al cacho le patearon el nido"
patear oxígeno	←	«significa que el tipo está fuera de onda y no la acierta»	"Fulano está pateando oxígeno"
a patita	←	[No se define]	"nos iremos a patita"
clavar el pico	←	«quiere decir que entregó la herramienta a Dios»	"Manuelito clavó el pico"
en dos quínolas	←	«significa hacer una cosa con mucha rapidez»	"esto lo hago en dos quínolas"
echarle un ronquis	←	«RONQUIS. Voz familiar con que los cholos expresan la necesidad de dormir»	"Después de esta comilona le echaré un ronquis"

Dirección (locución)		Definición	Ejemplo
no tener sangre en la cara	←	«grave sindicación que se refiere a la dignidad de ese Chorizo»	"El chorizo Perez no tiene sangre en la cara"
abrirse la tripa alcoholera	←	[No se define]	"Entonces, al verla, hermanito, se me abrió la tripa alcoholera"
a la valenciana	←	«Original sistema de comer o beber a crédito mediante la firma de un simple vale que uno promete pagar a la presentación del mismo»	"vamos a tomar unos tragos a la valenciana"

Nota: Se subraya la palabra clave mediante la cual se introduce la locución. Se tomó en cuenta *hurtar el poto a la jeringa* porque la palabra por la que se introduce (*jeringar*) es próxima a la palabra clave *jeringa.*

Este grupo de locuciones, al igual que el grupo anterior, no recibe un tratamiento uniforme, puesto que no todas las locuciones identificadas cuentan con definición, como en el caso de las locuciones *hasta las cachinas*, *mandar al carajo*, *andar chueco*, *mirar chueco*, *esperar una guagua*, *de un solo jauke*, *tener cola de paja*, *patear el nido*, *a patita* y *abrirse la tripa alcoholera.* Estas locuciones, por la falta de información sobre su significado y por la poca claridad de sus ejemplos, suponen una mayor dificultad de interpretación para el usuario.

Además de este grupo de locuciones, se encontraron algunas locuciones presentes en la prosa de distintos artículos, como *meter la pata*, *hacerse la paja* y *tirar pele*. En la tabla a continuación (Tabla 3), se observa la relación establecida entre las indicaciones y la locución:

Tabla 3
Relación entre indicaciones y dirección (otras locuciones presentes en la prosa del artículo)

Dirección (locución)		Definición	Ejemplo
meter la pata	←	«METEPATA. Individuo que no sabe comportarse en su medio social y comete errores en su conversación cayendo muchas veces en el ridículo. Hay cholos tan metepatas que son llamados ciempiés. Al cholo que nunca **mete la pata** se le llama Ironside» [la negrita es mía].	[No se ejemplifica]
hacerse una paja	←	«cuando un cholo adolescente decide **hacerse una paja** en homenaje a alguna mujer inalcanzable» [la negrita es mía].	[No se ejemplifica]
tirar pele	←	«se dice que alguien **ha tirado pele** cuando realiza una gestión y no consigue ningún resultado» [la negrita es mía].	[No se ejemplifica]

Nota: Se subraya la palabra clave mediante la cual se introduce la locución.

Como es posible apreciar, la identificación de locuciones dentro de los artículos del DCI es una tarea compleja que exige la revisión minuciosa de definiciones y ejemplos. Las unidades fraseológicas se introducen de forma heterogénea: pueden aparecer entrecomilladas, en ejemplos de uso o integradas en la prosa del artículo. Su localización, por tanto, presenta distintos grados de dificultad. Por un lado, las locuciones entrecomilladas son relativamente fáciles de identificar debido a su diferenciación tipográfica; sin embargo, esta misma marca distintiva se emplea para otros fragmentos, como los ejemplos. Por otro lado, las locuciones presentes en los ejemplos son de más difícil acceso, porque el usuario pudiera confundir el significado no composicional con el significado recto de las palabras. Finalmente, aquellas unidades fraseológicas que no se ajustan a ninguno de estos casos requieren, para su reconocimiento, un conocimiento previo de la expresión.

En este contexto, el carácter asistemático del diccionario obliga a quien lo analiza a enfrentar problemas metodológicos sobre la marcha. No obstante, esta limitación no disminuye el valor del trabajo de Alfonso Prudencio Claure, quien, además de recoger bolivianismos en su diccionario, los emplea en diversas obras de su autoría. Este aspecto ya ha sido destacado por Coello Villa (2001), quien señala que:

> Estas voces [los bolivianismos] se presentan también, sobre todo, en artículos que, habitualmente, versan sobre temas políticos y sociales, criticando las costumbres de algunos sectores de la población, mas no están exentos de este tipo de palabras los editoriales, subeditoriales y las notas que forman parte central del periódico: noticias, crónicas, entrevistas, etc. […]. [En la columna] «La noticia de perfil», de Alfonso Prudencio Claure (Paulovich), también miembro de la corporación académica, encontramos varios centenares de ejemplos contextualizados, un alto porcentaje tiene origen en alguna lengua nativa. En el libro *Cuán verde era mi tía*, recopilación de artículos periodísticos del mismo autor, encontramos 476 bolivianismos, de los cuales 74 son indigenismos: 21 aymarismos; 28 quechuimos; 21 palabras comunes al aymara y al quechua; 4 de otras lenguas.

3.4. Forma canónica de las locuciones

Para incorporar locuciones en el diccionario es fundamental definir un protocolo de ordenación, lo cual implica elegir una palabra constituyente de la unidad

pluriverbal para su ubicación en la macroestructura. En el DCI, esta ordenación resulta inconsistente. En el caso de las locuciones verbales (mayoritarias en cantidad), las unidades generalmente se introducen por el verbo o por el primer sustantivo de la secuencia. Entre las unidades introducidas por el verbo, tenemos los siguientes casos: *sacar la cara*, *sacar la mierda*, *hinchar las pelotas*, *patear el nido*, *patear oxígeno*, *meter la pata* (que se descompone de *metepata*)*;* en el caso de las locuciones verbales introducidas por el primer sustantivo figuran las siguientes unidades: *angosto (la del)*, *manga (de la)*, *dar bola a uno*, *no dar en bola*, *hacerse el cheke-cheke*, *secar el huano*, *meter mano*, *meter la mula*, *meter la yuca*, *decir la zambacanuta*, *hacer ancho*, *hacerse las del angosto*, *hacer bolsa*, *estar en bombo*, *hasta las cachinas*, *mandar al carajo*, *sacar la entretela*, *hacer flecos*, *dar galleta*, *esperar guagua*, *hacer pampa*, *clavar el pico*, *echarle un ronquis*, *no tener sangre en la cara*, *abrirse la tripa alcoholera* y *hacerse la pera.*

Si bien estas dos estrategias son las más frecuentes en la tradición lexicográfica, se identificaron locuciones introducidas por un sustantivo que no es el primero en la secuencia: *hurtar el poto de la jeringa* y *tener cola de paja.* La selección de la palabra clave de cada una de estas locuciones responde a la coincidencia con otros valores atribuidos a la palabra-lema (*jeringar* y *paja*). En:

> JERINGAR. Molestar insistentemente a una persona corriendo el riesgo de que lo manden donde sabemos. Hay una expresión popular que arranca de la palabra "jeringa" que se utiliza para explicar una situación en la que alguien no quiere asumir responsabilidades. Entonces, se dice: "Ese quiere **hurtar el poto a la jeringa**" [la negrita es mía].

Además de la presencia de la locución en el ejemplo, existen otras direcciones que reúnen distintos tipos de información. En este caso, se define la palabra *jeringar* (← «Molestar insistentemente a una persona corriendo el riesgo de que lo manden donde sabemos»), y a partir de ella se introduce la palabra *jeringa*, de la cual se deriva la locución analizada en cuestión. Esto es, la selección de *jeringar* como lema para introducir la locución *hurtar el poto de la jeringa* responde a la decisión de tratar más de una unidad dentro de un mismo artículo, lo que evita la creación de dos entradas separadas en el diccionario, por ejemplo: *jeringar* y *poto* (como primer sustantivo de la locución). Algo similar sucede con *tener cola de paja:*

> PAJA. Antiguamente estaba en el ojo ajeno. Posteriormente se fue más abajo, concretamente en el rabo y de ahí nació la frase: "ese político **tiene cola de paja**". En la actualidad tiene dos significados principales para el cholo: a) realizar un trabajo o esfuerzo sin obtener beneficio alguno, de ahí que se dice: "todo fue una paja; y b) cuando el cholo adolescente decide hacerse una paja en homenaje a alguna mujer inalcanzable [la negrita es mía].

La locución *tener cola de paja* se introduce bajo el lema *paja*, a pesar de que el primer sustantivo de la secuencia es *cola*. Esta decisión busca concentrar unidades vinculadas formalmente a una palabra (en este caso, *tener cola de paja* y *hacerse una paja*), por lo que se evita su dispersión en múltiples lemas (*tener*, *cola*, *paja*). Al igual que en el caso de *hurtar el poto de la jeringa*, esta práctica puede generar ciertas dificultades en su búsqueda e identificación, especialmente cuando el usuario espera encontrar la locución bajo el primer sustantivo o bajo el verbo que la encabeza.

En el caso de las locuciones adjetivas, estas se introducen por el primer sustantivo, como en *de malapata* y *de ñeque*, excepto por *del tiempo de la cachaña*. En cuanto a las locuciones adverbiales, también suelen introducirse por el primer sustantivo: *de un solo jauke*, *a patita*, *en dos quínolas*, *a la valenciana* y *al dedillo*, salvo en el caso de *en el día del huiro*. La elección de los lemas *cachaña* y *huiro* responde a la presencia de otras unidades vinculadas a dichos lemas. Este criterio de agrupación es similar a los presentados en el párrafo anterior. En los casos de *cachaña* y *huiro*, además de incluirse información sobre las locuciones, también se define la unidad léxica lematizada:

> CACHAÑA. Fintas que suelen hacer los futbolistas para engañar al contrario, aunque pocas veces lo consiguen. Son tan antiguas estas maniobras con los pies, que el vocablo ha dado lugar a la siguiente expresión: "esas cosas son del tiempo de la cachaña", frase que le dice la mujer al marido cuando éste le explica que llegó tarde por haber estado en un velorio.
>
> HUIRO**.** Caña de la planta del maíz y que es de sabor dulce; la suelen chupar los niños del campo. Ha dado lugar a la expresión: "en el día del huiro" que la usan algunos cholos en vez de decir "las calendas griegas", que nos las han probado nunca.

Así, además del valor de la locución, a *cachaña* le corresponde la definición «Fintas que suelen hacer los futbolistas para engañar al contrario, aunque pocas veces lo consiguen» y a *huiro*, «Caña de la planta del maíz y que es de sabor dulce; la suelen chupar los niños del campo». Este tipo de agrupación basada en la selección del lema no presenta un criterio homogéneo, ya que son pocos los casos en los que el lema que encabeza el artículo reúne locuciones que poseen un mismo verbo en su estructura. Por ejemplo: el lema *patear*, que incluye *patear oxígeno* y *patear el nido*. Algo similar sucede con el lema *sacar*, que incluye *sacar la cara* y *sacar la mierda*; sin embargo, no se añade bajo este lema *sacar la entretela*.

Algo distinto ocurre con las locuciones verbales que incluyen el verbo *meter*, ya que todas las registradas se encuentran lematizadas bajo el primer sustantivo de su secuencia. De esta manera, las locuciones *meter mano*, *meter la mula*, *meter la yuca* y *meter la pata* (de *metepata*) se introducen de acuerdo con el sustantivo que poseen en su estructura, y no bajo el lema *meter*. Sucede lo mismo con las locuciones *hacerse el cheke-cheke*, *hacerse la del angosto*, *hacerse una paja* y *hacerse la pera*, que no se incluyen bajo el lema *hacerse*; y con *hacer ancho*, *hacer bolsa*, *hacer flecos*, *hacer pampa*, pese estar vinculadas semánticamente (todas refieren a dejar demacrada a una persona tras una golpiza), no se agrupan bajo el lema *hacer*. Finalmente, ocurre algo similar con *tener cola de paja* y *no tener sangre en la cara*, que no se encuentran registradas bajo el mismo lema, a pesar de tener el mismo núcleo verbal.

4. Discusión

El DCI es el reflejo de una aproximación metodológica a las unidades fraseológicas que, durante años, ha demostrado ser poco eficiente. En principio, la ausencia de indicaciones formales sobre estas unidades en las guías de usuario concuerda con la observación de Álvarez (2006) respecto a las introducciones en ciertos diccionarios americanos del siglo XX: «son muy escuetas y, en éstas, no encontramos información detallada sobre cómo hallar las UFS [*unidades fraseológicas*] en las obras» (p. 144). En esta línea, el autor también destaca que, en muchos casos, el único indicio sobre su inclusión se encuentra limitado a referencias en la sección de abreviaturas o notas. A una misma conclusión llega Cordero (2014) tras

comparar el *Diccionario de costarriqueñismos* (Agüero, 1996), el *Nuevo diccionario de costarriqueñismos* (Quesada, 2007) y el *Diccionario de americanismos* (Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010). Su análisis destaca el tratamiento de la fraseología en la introducción del diccionario académico frente a los diccionarios costarricenses, los que se limitan a ofrecer información breve y pautas de ordenación poco claras.

Dada la insuficiencia de datos que aportan los lexicógrafos sobre el tratamiento de las unidades fraseológicas, se hace indispensable una revisión minuciosa del contenido de las entradas. Huisa (2015), en su análisis del *Diccionario de chilenismos* (1873) de Zorobabel Rodríguez y del *Diccionario de peruanismos. Ensayo filológico* (1883) de Juan de Arona, encuentra distintas formas de introducir formas pluriverbales: por un lado, en el diccionario de Arona, las unidades pluriverbales emplean la forma tipográfica del lema (como en «Espíritu público», «Esencia de rosas» …). Por otro lado, en el diccionario de Rodríguez, existen artículos encabezados por colocaciones (como AGUA DE LA BANDA); no obstante, observa que otras unidades pluriverbales se encuentran dentro del artículo encabezado por el lema del sustantivo pertinente. Por ejemplo: «ALBAZO. Albazo trae en el Diccionario de la Academia la nota de anticuado, en el sentido de alborada. Tenemos, por lo tanto, como un provincialismo la frase *de albazo*, única en que por lo demás se usa, para significar […]». Esta última forma de incluir unidades fraseológicas es también común en el *Diccionario del cholo ilustrado* y, de alguna forma, guarda relación con la tradición metodológica desde los diccionarios decimonónicos.

Del mismo modo, este método de inclusión de unidades fraseológicas está relacionado con el modelo lógico que sigue Jacinto (2016), quien distingue dos componentes importantes en los artículos: las *direcciones* (datos sobre los que se predica algo) y las *indicaciones* (la información predicada). En el caso de los artículos lexicográficos que incluyen expresiones pluriverbales (fórmulas rutinarias, locuciones, refranes…), estas serán consideradas *infralemas*, debido a que «Un infralema es una indicación del lema (ya que depende de él), pero al mismo tiempo es la dirección sobre la que se añanden [sic] nuevas informaciones» (p. 151). En consecuencia, las unidades pluriverbales, además de ser parte informativa del lema, pasan a ser un elemento sobre el que se predica información. Este tipo de relación es importante, dado que se constituye en la forma prototípica de exponer información sobre una unidad fraseológica en este diccionario.

5. Conclusiones

El objetivo fundamental de este trabajo ha consistido en determinar el tratamiento de las locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado*. A partir de esta premisa, se concluye que la obra lexicográfica carece de un modelo de lematización sistemático al momento de tratar estas unidades. En primer lugar, la falta de orientaciones metodológicas en la parte preliminar deja sin instrucciones claras al usuario para la localización y comprensión de estas unidades, por lo que este debe emplear sus habilidades intuitivas de consulta y análisis lexicográfico para reconocerlas e interpretarlas.

En segundo lugar, la carencia de una metodología uniforme para la inclusión de las locuciones obstaculiza su localización. El análisis permitió distinguir tres modalidades de registro: mediante recursos tipográficos (comillas inglesas), integradas en los ejemplos de uso o dentro de la prosa textual. Cada una de estas supone un grado distinto de dificultad en su búsqueda: las primeras son más fáciles de reconocer por sus características tipográficas; las siguientes exigen un mayor esfuerzo y conocimiento previo por parte del usuario del diccionario.

Por último, la elección de la forma canónica de las locuciones no obedece a un criterio regular. Dependiendo del tipo de locución, estas pueden introducirse bajo distintas categorías: en el caso de las locuciones verbales, se tiende a registrarlas bajo el primer sustantivo que las compone o, en otros casos, bajo el verbo rector. En el caso de las locuciones adverbiales y adjetivales, se repite esta preferencia por elegir el primer sustantivo para designar al lema por el cual se introduce la locución, salvo pocas excepciones. Por tanto, esta variabilidad en los criterios de lematización y presentación compromete la armonía interna de la obra.

A pesar de la asistematicidad demostrada en la aplicación de criterios para el tratamiento de las locuciones, es importante resaltar el gran valor que posee esta obra lexicográfica para el recojo de bolivianismos, en particular del habla del "cholo". Este diccionario no tiene la finalidad de exponer definiciones en tono académico, sino de mostrar, de forma jocosa, la visión del autor sobre la sociedad, la política y las costumbres; por tanto, sus características privilegian la representación discursiva por encima de la sistematicidad lexicográfica.

Referencias bibliográficas

Agüero, A.
1996 *Diccionario de costarriqueñismos*. Asamblea Legislativa de la República de Costa Rica.

Álvarez, V.
2006 El tratamiento de la fraseología en los diccionarios de lengua española. *Interlingüística*, (17), 140-150. https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=2316794

Arona, J.
1883 *Diccionario de peruanismos. Ensayo filológico*. Librería francesa científica.

Callisaya, G.
2015a) *Diccionario fraseológico del español hablado en Bolivia*. Artes gráficas Márquez.
2015b). *La investigación lingüística en Bolivia, la fraseología boliviana y los diccionarios fraseológicos del español boliviano*. Artes gráficas Márquez.

Carneado, Z.
1989 Tipología de las obras fraseológicas. *Anuario L/L*, (20), 66-82.

Coello, C.
2001 *Origen, motivación y creación léxica de los bolivianismos*. https://congresosdelalengua.es/valladolid/paneles-ponencias/unidad-diversidad/coello-c.htm

Cordero, S.
2014 Locuciones verbales en tres diccionarios del español de Costa Rica. Algunas cuestiones sobre su tratamiento lexicográfico. *Revista Káñina*, *38*(2), 161-174. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44247250010

Fernández, N., & Gómez, D.
1964 *Diccionario de bolivianismos* (3.ª ed.). Los amigos del libro.

García-Page, M.
2008 *Introducción a la fraseología española: Estudio de las locuciones*. Anthropos.

Huisa, J. C.
2015 El registro de las unidades pluriverbales en la primera lexicografía hispanoamericana y su interés actual. *Paremia*, 167-176. https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/024/015_huisa.pdf

Jacinto, E. J.
2016 La información sintagmática en la lexicografía española actual: Unidades pluriverbales, ejemplos lexicográficos y otras indicaciones cotextuales. *Cuadernos AISPI*, (6). https://doi.org/10.14672/6.2015.1014

Jacinto, E. J.
2017 *Forma y función del diccionario: Hacia una teoría general del ejemplo lexicográfico* (1.ª ed.). Universidad de Jaén.

Olímpio de Oliveira, M. E.
2012 *Fraseografía teórica y práctica* (1.ª ed.). Peter Lang GmbH.

Penadés, I.
2015 *Para un diccionario de locuciones: De la lingüística teórica a la fraseografía práctica*. Universidad de Alcalá.

Prudencio, A.
1978 *Diccionario del cholo ilustrado*. Ojo publicaciones.

Quesada, M. Á.
2007 *Nuevo diccionario de costarriqueñismos* (4.ª ed.). Editorial Tecnológica de Costa Rica.

Real Academia Española, & Asociación de Academias de la Lengua Española.
2010 *Diccionario de americanismos*. Santillana. http://lema.rae.es/damer/
2014 *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Espasa.

Rodríguez, Z.
1873 *Diccionario de chilenismos*. Imprenta El Independiente.

Salazar, J. C.
2023 Paulovich, un humorista en un país de «caras largas y jetas caídas». *Anuario de la Academia Boliviana de la Lengua*, (32), 149-157.

Sanabria, H.
1962 *El habla popular de Santa Cruz*. Juventud.
1965 *El habla popular de la provincia de Vallegrande*. Talleres Gráficos Bolivianos.

Soriano Badani, A.
1978 "Prólogo". En: *Diccionario del cholo ilustrado* (pp. 17-21). Ojo Publicaciones.

Materiales para la historia del castellano en Bolivia: Testimonio de Teófilo Poma sobre una escuela clandestina anterior a Warisata iniciada en Jaillihuaya en 1927

| Hugo C. Boero Kavlin

Conviene más saber «oír» para el cientista social,
que intentar conocer, sólo «viendo» y sin preguntar.

1. Presentación

Aplicando los mismos principios metodológicos ya expuestos en anteriores trabajos (*cf.* Boero: 2009 y 2010; 2011; 2014 y 2019)[1], se entrega la transcripción de una entrevista corta realizada en el Café Alexander (local de El Prado, La Paz-Bolivia)

1 Por la metodología adoptada, se señalan inmediatamente las entradas bibliográficas:
BOERO H.C.; «Testimonios sobre el uso social y religioso de los violines hasta antes de los años 90 y de la música en el contexto del pueblo Mosetén»; en FERNANDEZ Eduardo, BOERO Hugo César y SOUX, María Eugenia; *Hallazgo y contextualización preliminar de un archivo musical misional mosetén*; FAUTAPO-PFI-ARTEWASI-CEAM. Segunda Edición aumentada; 2010. Hacemos notar que la primera edición del mismo libro en 2009, no contó con el auspicio del Centro Educativo Amazónico Multiétnico (CEAM) sino con el apoyo de la Fundación Herrmann Stiftung.
BOERO, H.C.; «El Señor del Gran Poder está inscrito en los libros del MNR: Testimonio de Gastón Velasco respecto a sus experiencias políticas en el barrio de *Ch'ijini*»; *Khana N°52*, *Revista Municipal de Culturas*; La Paz; 2011.
BOERO, H.C.; «Elementos para la historia del pensamiento social boliviano: Testimonio de Jorge Alejandro Ovando Sanz, en torno a los orígenes e impactos del concepto de Estado Multinacional en el problema nacional de Bolivia, con una nota sobre la importancia de su pensamiento»; *Khana N°55*, *Revista Municipal de Culturas*; La Paz; 2014.
BOERO, H.C.; «Formas de trabajo, subjetividad económica, acceso a la tierra, e intercambio económico en una comunidad yungueña de la CSUTCB. Entrevista a Benigno Cabrera (Comunario de San Jacinto – Prov. Inquisivi)»; *Khana N°59*, *Revista Municipal de Culturas*; La Paz; 2019.

en fecha 3 de octubre de 2024, a don Teófilo Poma Mamani, miembro de la Comunidad originaria Jaillihuaya[2] y –en ese momento Sullka Mallku de la misma–, quien aceptó compartir su conocimiento sobre la historia de la Escuela clandestina de castellano que funcionó como tal en la comunidad Jaillihuaya hacia el año 1927.

Antes de proseguir con la transcripción de la entrevista, se hace necesario dejar dicho, que con la presente entrega se da continuidad a una misma línea de ediciones con las que se ha venido dando lugar a la publicación de DTFR's (o Documentos Testimoniales Fonográficamente Registrados) transcritos hacia la forma de Documentos de Registro-escritura (DRE's). Esto es con el objetivo por el que, a la luz de considerar la gran importancia que posee el trabajo de campo –(o lo que también se llama la investigación de terreno, en que se hace posible recoger y registrar información haciendo contacto material con las personas)– para conocer y levantar evidencia de los procesos sociales y su historia[3], no puede menos que insistirse en la

2 Jaillihuaya es una comunidad originaria integrada en el sistema de la Confederación Sindical de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB) y ubicada a partir de los 4.226 m.s.n.m. en el área habitable más cercana al nevado Quimsa Chata de la cordillera oriental de los Andes. El nombre de la comunidad, en el idioma aymara, significa «el lugar de donde viene la lluvia». Distante a 95 Km de la ciudad de La Paz, la comunidad está situada en el flanco oriental norte del altiplano boliviano a 16º8'51,12''S, 68º27'45,91''O y se asienta en el cantón Kerani, municipio de Batallas, provincia Los Andes, departamento de La Paz – Bolivia.

3 En general el trabajo de campo favorece un tipo de posicionamiento cognitivo, en el que el investigador de terreno, sobre todo cuando se encuentra en fase «exploratoria» queda en «estado de abierto» y «alerta» ante lo novedoso, ante lo que es divergente, lo que no conoce, pero también ante las relaciones de causa-efecto que aparecen ante sus ojos –y oídos–. Este estado de apertura, favorece la actitud cognitiva hacia la *retroducción* definida por Ch. S. Peirce, que desde el punto de vista lógico, nos libera de tener que tender grandes discusiones con los detractores del conocimiento inductivo con fuente en observaciones empíricas para el conocimiento científico de la sociedad, tal como es el caso de Popper, (en: POPPER, Karl; *La Lógica de la investigación científica*; Tecnos; Madrid; 1987). Esto es, porque incluso a nivel lógico, –nivel en el que Popper manifiesta muchas de sus objeciones– Peirce ya ha discutido el asunto por nosotros, determinando los alcances de la inducción y los límites de la operación de la «abducción» o «retroducción», aportando una solución más que aceptable para caracterizar lo que hace el investigador de terreno que, junto con ocuparse de obtener y registrar información sobre los procesos que son o se convierten en materia de conocimiento de la historia y de las ciencias sociales ligadas a ella partiendo de los hechos mismos, también se dedica a elevar hipótesis destinadas a ser conjeturas científicas sobre las que también el falsacionismo podría actuar,* sin impedirnos al mismo tiempo haber partido de la realidad. Sirvan entonces las siguientes citas de Peirce para ilustrar el procedimiento:

necesidad de aumentar igualmente el repertorio de «fuentes primarias» con las que la investigación social cuenta para el conocimiento de la sociedad boliviana en este caso, a través de la publicación de materiales testimoniales recogidos por medio

---

«Por inducción, concluimos que los hechos, similares a los hechos observados, son verdaderos en casos no examinados. Por hipótesis, concluimos la existencia de un hecho completamente diferente de cualquier cosa observada desde el cual, según leyes conocidas, algo observado necesariamente resultaría. La primera es un razonamiento de lo particular a la ley general; la segunda, del efecto a la causa. La primera clasifica, la segunda explica». En: PEIRCE, CH. S.; *Illustrations of the logic of science*; C. de Waal (Ed.); Open Court; Chicago; 2014; p. 176. (La traducción es propia).

«Una sugerencia abductiva, sin embargo, es algo cuya veracidad puede cuestionarse o incluso negarse». (CP 5.186). «Debe recordarse que la abducción, aunque apenas se ve limitada por las reglas lógicas, ¡no deja de ser lógica! inferencia, afirmando su conclusión solo de forma problemática o conjetural, es cierto, pero no obstante posee una forma lógica perfectamente definida». (CP 5.188) en: Peirce, C. S.; «Pragmatism and abduction»; en: C. Hartshorne & P. Weiss (Eds.); *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (Vol. 5: *Pragmatism and pragmaticism*); Harvard University Press; 1960. (Traducciones nuestras).

«Mucho antes de que yo clasificara la abducción como una inferencia, los lógicos ya reconocían que la operación de adoptar una hipótesis explicativa –que es precisamente lo que es la abducción– estaba sujeta a ciertas condiciones. Es decir, la hipótesis no puede admitirse, ni siquiera como tal, a menos que se suponga que explica los hechos o algunos de ellos. La forma de la inferencia, por lo tanto, es la siguiente:

Se observa el hecho sorprendente C;

pero si A fuera cierto, C sería algo obvio.

Por consiguiente, hay motivos para sospechar que A es cierto.

Así pues, A no puede inferirse abductivamente, o si se prefiere la expresión, no puede conjeturarse abductivamente hasta que todo su contenido esté ya presente en la premisa: «Si A fuera cierto, C sería algo obvio». (CP 5188). (*Ibid.*).

En lo que concierne a todo el aparato del pragmatismo de Peirce, aislamos y rescatamos para el uso señalado la operación que él reconoce como *retroducción* en cuanto la reconocemos aplicable en la investigación de terreno para obtener hipótesis explicativas de hechos observados; pero nos independizamos de tener cualquier forma de compromiso teórico con el resto de sus teorías, incluyendo la noción de terciaridad implicada en la semiótica del autor, sobre todo cuando en este caso, nuestro interés único consiste en investigar la historia y la realidad social tal como se presenta. Bajo la lógica de la *retroducción*, los hechos en cuanto resultantes, indican una causa que los produce, y pueden, en tanto que manifiestos, dirigirnos a la búsqueda de los procesos incidentes del pasado que los produjeron, pudiéndose elevar hipótesis explicativas propuestas para ser generales sobre tal producción en el camino.

Puede aplicarse entonces como hipótesis de trabajo, que la perspectiva historiográfica de Leopold von Ranke (ver nota 5), quien situaba a las fuentes y testimonios como anclajes desde

de la tecnología fonográfica en oportunidades y salidas de campo como las mencionadas. Esto viene a ser, sin duda, como una prolongación y resonancia derivada del mismo espíritu del filólogo-historiador von Ranke, quien, junto con haber compartido la visión por la cual esperaba que la historia «… se escriba, tomando como base, no los informes de los historiadores, ni siquiera de los contemporáneos de los hechos historiados, a menos que relaten lo vivido por ellos, y mucho menos de los compuestos de segunda o tercera mano, sino a base de las relaciones de los testigos oculares y de los documentos más auténticos y directos»,[4] dio lugar a que como principio básico de la historiografía, se pase a reconocer en los documentos, una llave principal de acceso material al conocimiento social en el tiempo, considerando al testimonio y –por consiguiente– en general a éstos –a los documentos– como anclajes y huellas, como para que, con punto de partida en ellos como indicadores (esto es como rastros de procesos ellos mismos) y fuentes de información (sobre procesos, asuntos, circunstancias, acontecimientos y/o cosas, en su referencialidad deíctica), «la ciencia histórica [pueda]… crear su propia vía de investigación

---

los cuales la investigación puede ascender de lo particular hacia una comprensión general de los acontecimientos y de su trabazón objetiva, estuvo impregnada antes bien por una comprensión retroductiva –si es que usamos la diferenciación de Peirce–, que por una puramente inductiva, al momento de tentar hipótesis explicativas para los acontecimientos y procesos que estudiaba.

***** Con relación al falsacionismo de Karl Popper, debemos decir que su doctrina sitúa y cierra el análisis del conocimiento científico en el plano exclusivo de la lógica y sostiene que «La cuestión acerca de cómo se le ocurre una nueva idea a una persona –ya sea un tema musical, un conflicto dramático o una teoría científica [véase que música y drama teatral no sólo son resultados de procesos cognitivos de origen muy distinto que los de una retroducción, sino que por su naturaleza no podrían ser sometidos por igual al "análisis lógico del conocimiento científico"]– puede ser de gran interés para la psicología empírica –dice–, pero *carece de interés* para el análisis lógico del conocimiento científico» (Popper 1987: 30; cursiva nuestra). En ese sentido, resaltamos que la epistemología de Popper parece reducirse a la mera contrastación de hipótesis ya dadas, entre ellas las que los cientistas de laboratorio de campo y de archivo producen por retroducción cuando se encuentran en contacto con las manifestaciones de los órdenes de acontecer y acontecimientos que investigan.

4 Esta cita de Ranke –traducida según tengo entendido por Wenceslao Roces– aparece en inglés, en von RANKE, Leopold. «Author's preface» en *History of the reformation in germany*; George Routledge and sons, London; 1905; p. xi.: «I see the time approach in which we shall no longer have to found modern history on the reports even of contemporary historians, except in so far as they were in possession of personal and immediate knowledge of facts; still less, on works yet more remote from the source; but on the narratives of eye-witnesses, and the genuine and original documents».

y contemplación de lo particular, elevándose a una visión general de los acontecimientos y al reconocimiento de su trabazón objetiva»;[5] como visión y enseñanza por la que sin dejar de servir a los mismos fines, y con el mismo aprecio que tiene la ciencia histórica por la conservación de los archivos, hoy, como parte de una actualización en el uso de los recursos de registro, pasamos a valorar también a las tecnologías de recojo de información oral, que con el antecedente de la taquigrafía[6] (como *arte* de registro exitoso del habla), a la cual se recurría desde Roma para registrar testimonios y levantar todo tipo de actas,[7] ahora –bajo los formatos analógico y digital– nos facultan a producir documentos testimoniales con base fonográfica, y que comparados con los productos del arte taquigráfico, pueden –desde el punto de vista filológico– considerarse, no obstante, más robustos que éstos, sólo en un aspecto. Esto es, no en el hecho de que no quede palabra sin registrar, tal como lo siguen exigiendo –y logrando– los taquígrafos; sino en la ventaja de que la tecnología fonográfica, al tener la propiedad de aumentar una instancia más en la cadena de conservación y custodia de la información testimonial de un texto transcrito desde un DTFR, esto es, una *grabación de sonido* (o *registro fonográfico*) fijado en un soporte físico de almacenamiento de información –sea éste de naturaleza magnética (cinta magnética, disco duro magnético) o, en su defecto, una memoria de estado sólido basada en compuertas flotantes (disco de estado sólido, tarjeta de memoria),

---

5 RANKE, Leopold; «De historia y filosofía. (Manuscrito de 1830)»; En: ORTEGA y MEDINA, Juan A.; *Teoría y crítica de la historiografía científico-idealista alemana*; UNAM; México D-F.; 1980; p. 129.

6 Como elogio de la taquigrafía, en 1831 Francisco de Paula Mora después de haber visto agotada la primera edición de su *Compendio de Taquigrafía* de 1816, había escrito: «La Taquigrafía es el arte de escribir tan velozmente como se habla. Esta sola definición –continuó–, es una cabal solución, una respuesta sin réplica, á cualquiera objeción que quiera hacerse contra este arte». En: De Paula Mora, Francisco; *Compendio de la taquigrafía española*; D. A. Roca Impresor de S. M.; Barcelona; 1831; p. 5.

7 En la página 13 del mismo libro (ver en la nota anterior), el maestro F. de Paula Mora señalaba que «En los fines de su imperio [de Augusto], los que escribían con estas abreviaciones, fueron llamados *actuarios*, porque escribían con ellas los actos públicos. Creció después maravillosamente el número de estos escritores, y su profesión vino á ser honrosa, y de universal aceptación. Se les llamaba también *exceptores*, pero estos eran particularmente los que copiaban las deposiciones de los testigos en los procesos verbales, y los votos en las deliberaciones del Senado, **de modo que se anotaban las mismas palabras que habían dicho, hasta las esclamaciones y pausas**. Á causa de la velocidad de su escritura, se les llamaba *cursores*; y tal vez esta es la etimología de la escritura cursiva» [La negrilla es nuestra].

u otro medio análogo– desde el cual, a través de la *escucha* puede procederse a la transcripción del contenido del registro (inicialmente legible por una máquina capaz de restituir el audio) hacia el formato de un DRE legible por humanos, brinda, no sólo la posibilidad de volver a transcribir un DTFR hacia un DRE cuantas veces sea necesario a partir de la actualización y escucha del audio, sino también a partir de esta última prestación que implica la capacidad de *cotejar*, la posibilidad de contar –para fines ecdóticos, o de establecimiento, control y eventual restitución del texto en caso de dudas respecto del original– con el DTFR como referencia primaria y fuente de verificación y contraste epistemológico suficiente para determinar la validez filológica del texto escrito que se publica, cosa que la taquigrafía no proporciona, por cuanto los sonidos articulados del dictado que recibe y translitera el amanuense, se disipan en el ambiente sin poder ser recuperados jamás, quedando el texto producido por éste como copia manuscrita original que sirve de base a otras (esto es, como antígrafo; no menos importante); mientras que el DTFR –en tanto que permite recuperar las *paleofonías*[8] para la escucha– cumple la función de respaldo adicional que impide tal clausura, y más bien habilita una crítica filológica más rigurosa del texto documental que el lector llega a tener ante sus ojos.

De aquí que, dando continuidad a lo ya expuesto en anteriores publicaciones de textos de este tipo, y en relación con lo que acabamos de ver, no deba sorprender que sean las siguientes reglas –(que aquí pasamos a enunciar en forma de desglose de objetivos específicos)– las que caracterizan el enfoque adoptado tanto para precisar el tipo de materiales buscados, como para determinar las directrices metodológicas a las que hemos venido respondiendo al momento de no sólo abordar el recojo de la presente entrevista y, por lo tanto, de otras, sino también de proceder a su correspondiente transcripción. Véase, entonces, que en relación a la práctica de producir documentos testimoniales fonográficamente registrados, extensibles a ser de utilidad científica y pública en el futuro, lo que nos interesa es:

– Ofrecer documentos de trabajo, que pudiendo ser clasificados como «empiria en bruto», a la vez permitan aumentar una colección de textos

8 Llamamos *paleofonía* a un sonido emitido y acontecido en el pasado y que habiendo sido objeto de un registro, es vuelto a actualizar en el ambiente a través de un lector fonográfico. Derivamos el término, de las palabras griegas *palaiós* (παλαιός): «antiguo», «pretérito», «de tiempos pasados» y *phōnḗ* (φωνή): «voz», «sonido», «emisión vocal».

testimoniales bolivianos, constituida con materiales de crónica y recuento de la *experiencia* narrada o explicada en primera persona, por los propios actores que participaran, directa o indirectamente, como elementos causales o receptivos, (agentes o pacientes), en hechos históricos o acontecimientos que los tocan o los hubieran tocado, o que formando parte de sus procesos de actualidad[9], les configuran, o configuraran, junto con sus modos de acción, y de pensamiento, sus actuales (o también pasadas) formas de integración vital económica, sociológica y ambiental en el medio (valga la redundancia), o, que siendo objeto de su saber vinculado a sus prácticas cotidianas (o de otros), se convierten en materia de conocimiento para las ciencias históricas, en cuanto a la vez materia de la experiencia y del conocimiento de tales personas, recogida a través de DTFR's.

– El interés de publicar DTFR's volcados a DRE's, consiste en contribuir principalmente con elemento empírico (según sea el caso temático, y también del investigador), a la etnología, a la sociología, a la economía, a la ciencia política, a la lingüística, a la historia social y en algunos casos a la lógica, pero, en general, a todos aquellos investigadores que se interesan en obtener información en *fuentes primarias testimoniales*

9 Hacemos notar que existen estados de cosas que pueden mantenerse «actuales» por prolongados períodos de tiempo. Por ejemplo alguien puede decir «*actualmente* don Teófilo Poma es miembro de la comunidad Jaillihuaya»; «hace 30 años que estoy casado, y actualmente estoy casado», sin que en ninguno de los dos casos, ni el atributo de identidad pertenencia a una comunidad del Sr. Poma, ni tampoco el del estado civil del hablante sufran o hubiesen sufrido algún cambio a pesar del paso del tiempo dentro del período de vigencia de dicha «actualidad». Dentro de una *actualidad* (como medida de tiempo referida a estados de cosas estabilizados en el tiempo o períodos de recorte temporal en que algo tiene vigencia; esto es, dicho en términos metrológicos), el pasado, el presente y el futuro del estado de cosas o incluso relación del caso, son continuos e idénticos en el tiempo en tanto y en cuanto que el conjunto de condiciones (u orden implicado, contextual, sobre el caso-en el medio) que dan soporte y vigencia a tal estado de cosas o incluso relación, se mantengan sin variación en el tiempo. Cuando el término «actualidad» está connotado de esta manera en el idioma castellano y en especial desde las ciencias sociales, no se lo puede traducir con el significado de «en realidad» o incluso de «de hecho» con que en inglés se maneja en torno al lema polisémico «*actually*». Lo mismo sucede con «actual» que no debe confundirse con «real» o «verdadero» tal como también se maneja en inglés, puesto que aquí hablamos del «atributo temporal de un estado de cosas –o relación– estabilizado en el tiempo; pasible de identificación y registro histórico como paquete temporal para el que dada su unicidad la noción de instantes no tiene sentido ni aplicación».

donde la presencia de los mediadores (entrevistadores, investigadores de campo, etc.) también aparece al desnudo. Esto es de tal forma, que estos últimos, también puedan quedar en condiciones de ser vistos como potenciales objetos[10] de conocimiento en el proceso social; en circunstancias tales, en que –adicionalmente–, y con implicaciones que interesan a las ciencias sociales, los DTFR's plasmados como registros que no sólo permiten recuperar *paleofonías*, sino además realizar transcripciones con las que puede trabajar la ciencia, cobran valor histórico como *registros socio-lingüísticos* de las formas del habla coloquial y del intercambio dialógico dados entre los participantes de la entrevista en el tiempo y espacio en que tuvo lugar su registro.

Son además criterios que se derivan de los objetivos mencionados y que conciernen a la edición de la trascripción, los siguientes:

- Se conserva, al igual que en anteriores entregas, la metodología por la cual, en la transcripción del testimonio en cuanto tal, no se plasma opinión ni mayor análisis, mas sí se puede contribuir –si es que es necesario– con notas aclaratorias respecto a términos lexicales y con referencias bibliográficas u otras de interés, que pudieran ser útiles para dar una mejor contextualización y comprensión del documento que se publica.
- Desde este punto de vista, se aplica igualmente el *prejuicio de la coherencia*, que presupone y admite de antemano la coherencia estructural y semántica de las expresiones emitidas y registradas del sujeto del testimonio y/o de su interlocutor, por lo cual, los documentos testimoniales se transcriben *sic* (o con la mejor aproximación de transliteración posible[11]).

10 Es importante mencionar que en ciencias «los objetos» de conocimiento son «el sujeto de predicación» de las teorías que formula la ciencia a respecto de aquellos (es decir, aquello de lo que referencialmente se habla en las teorías y que existe independientemente de las mismas). Para mayor abundamiento y explicaciones al respecto, puede verse en la sección referida a Gottlob Frege, el trabajo de Boero H.C.; «Aplicaciones teóricas sobre consistencia lingüística y contradicción lógica en sistemas de generadores afines o derivados de *Principia Mathematica*»; *Khana N°54, Revista Municipal de Culturas*; La Paz; 2013.

11 Debe tomarse en cuenta, que en la presente transcripción hemos conservado principalmente la gramática y fonética utilizada por los interlocutores de la conversación. Se ha tomado en cuenta

– Si es que el caso lo requiere, se le permite al autor o mediador de la obtención del testimonio, el que en páginas previas a la transcripción del DTFR hacia el formato de un DRE, proporcione una relación de las técnicas, preguntas, enfoques teóricos y metodológicos, y en general de los criterios guía que se impusiera seguir al momento de emprender el recojo de testimonios, o, de hacerse a sí mismo el sujeto testimoniante del caso.

En relación a este último punto, simplemente corresponde anotar, tal como se dijo al principio, que el objetivo de la entrevista, fue el de recoger la memoria y conocimiento que el nieto del profesor Andrés Poma Condori, –don Teófilo Poma–, conservaba en 2024 con relación a la fundación y funcionamiento de la Escuela clandestina de Jaillihuaya, la cual, según tengo entendido por comunicación personal con don Pedro Quispe Condori, estuvo en funcionamiento a partir de 1926[12] –a pesar de que en su letrero se señala 1927 (ver Fotografía 1)– como un centro donde los miembros de las comunidades aledañas, no sólo pagaban por ir a aprender castellano, sino en el que corrían riesgos al acudir a estudiar. Esto es, en un contexto en el que, en relación directa con las leyes de ex vinculación de tierras [1866-1872] como desencadenantes, hubo procesos de demanda educativa gestionados por los pobladores rurales despojados por el régimen de haciendas, los cuales, –según recupera Irurozqui (1996)[13]– no pretendían que la educación favoreciera su movilidad social, sino la restitución de sus propiedades comunitarias confiscadas desde 1866, asumiendo en tal sentido que para la reconquista de sus tierras, dado el reconocimiento de que el analfabetismo limitaba su capacidad política, les convendría convertirse en ciudadanos, de tal modo que, para serlo, pidieron al Estado la creación de escuelas (*Ibid*.: 724, Choque 1996[14]); proceso éste, que apoyado por

---

el idiolecto muy pausado de don Teófilo Poma, asociado a un posible proceso de dificultad respiratoria y posible lesión en cuerdas vocales, implicados sobre un notorio esfuerzo al hablar.

12 Ver nota nº 24.

13 IRUROZQUI, Marta; «Ebrios, vagos y analfabetos: el sufragio restringido en Bolivia, 1826-1952»; *Revista de Indias*, vol. LVI, núm. 208; 1996.

14 CHOQUE CANQUI, Roberto; «La escuela indigenal: La Paz (1905-1938)»; en: CHOQUE, Roberto; SORIA, Vitaliano; MAMANI, Humberto; TICONA, Esteban; CONDE, Ramón; *Educación indígena: ¿ciudadanía o colonización?*, Aruwiyiri – Taller de Historia Oral Andina, La Paz, 1996.

unos sectores de las élites y combatido por otros (Irurozqui 1996, Mendieta 2010[15]), tuvo el efecto de ampliar con la Constitución de 1880, el acceso educativo a los hijos de «la gente pobre» para «la industria y el trabajo», sin llegar, no obstante, debido al alcance urbano de las jurisdicciones municipales de la norma, y a la carencia de recursos económicos (Irurozqui 1996: 730) sino recién hacia 1923 –y por lo tanto después de la Guerra Federal–, «a los indios comunarios, pero no así a los colonos de hacienda, que no pudieron hacer nada para que los patrones cumpliesen con las disposiciones estatales» (*Ibid*.: 731), con la consecuencia doble de que si por un lado, las políticas de educación indigenal, no llegaban a tales destinatarios indígenas, sino sólo a los hijos de los vecinos de pueblos, surge entonces –tal como lo explica Soria (1996)[16]– entre los años 1920 y 1940, la visión indigenal de lo educativo, con la emergencia de las «escuelas clandestinas» en el seno de los ayllus (Alavi S.F.: 10)[17], y con esta emergencia, el punto de arranque de la reivindicación del problema educativo indígena (*Ibid.*) que como parte de un proceso que pasando por Warisata (Pérez 1992[18], Cárdenas 1996[19]), y otras experiencias educativas como las de Eduardo Leandro Nina Quispi (Choque 1996, Ticona 2010[20]), –debemos añadir–, repercutiría a la larga, por el otro, en la expansión masiva del uso del idioma castellano a nivel nacional, como un factor incidente de primer orden en el proceso de configuración del mapa de lenguas de Bolivia hasta nuestros días.

---

15 MENDIETA, Pilar; *Entre la alianza y la confrontación. Pablo Zárate Willka y la rebelión indígena de 1899 en Bolivia*; IEB- IFEA-ASDI- Plural Editores; La Paz; 2010.

16 SORIA CHOQUE, Vitaliano, «Los caciques apoderados y la lucha por la escuela (1900-1952)», apartado: *La escuela como forma de resistencia del movimiento indio y defensa del ayllu comunidad*, pp. 59–62, en: CHOQUE, Roberto; SORIA, Vitaliano; MAMANI, Humberto; TICONA, Esteban; CONDE, Ramón; *Educación indígena: ¿ciudadanía o colonización?*, Aruwiyiri – Taller de Historia Oral Andina, La Paz, 1996.

17 ALAVI, Zacarías (s.f.): «El colonialismo lingüístico y educativo en Bolivia»; *Simposio La gestión del multilingüismo: ¿qué futuro para los idiomas indígenas minorizados?*; Universidad de los Andes, Bogotá; Colombia; http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/ET-DH/ET-DH-7-ALAVI%20MAMANI.pdf

18 PÉREZ Elizardo; *Warisata, La Escuela-Ayllu*; CERES/HISBOL; La Paz; 1992.

19 CÁRDENAS, Víctor Hugo; «Prólogo»; en: CHOQUE, Roberto; SORIA, Vitaliano; MAMANI, Humberto; TICONA, Esteban; CONDE, Ramón; *Educación indígena: ¿ciudadanía o colonización?*, Aruwiyiri – Taller de Historia Oral Andina, La Paz, 1996.

20 TICONA ALEJO, Esteban; *Saberes, conocimientos y prácticas anticoloniales del pueblo aymara-quechua en Bolivia*; AGRUCO – Plural Editores; La Paz; 2010.

Ahora bien, sin que sea este el lugar para profundizar en la investigación de dicha expansión, corresponde dejar señalado a partir de la revisión bibliográfica que se ha podido realizar en torno al tema de las escuelas clandestinas de castellano para documentar esta entrevista, que el interés de la transcripción que presentamos ahora, consiste en el hecho de que con ella, junto con entregar materiales que son importantes para comprender la expansión del idioma castellano en Bolivia en el siglo XX, aquí presentamos la noticia de la primera escuela clandestina de castellano del altiplano –hasta donde sabemos– de la segunda mitad de los años 20. Esto es, destacando que si bien era conocida desde los años 1990 la noticia de que existieron escuelas clandestinas tal como las generalizó Vitaliano Soria, en la literatura existente y mencionada en este mismo trabajo, no se encontró precisado no obstante –ciñéndonos a la terminología–, un caso concreto de *fundación de escuela* que pueda ser denominada «escuela clandestina» en toda la década, sino hasta poco más allá de 1932 en que Francisco Choque –luego de salir de la cárcel– funda una escuela clandestina en Qhunqhu Liki Liki en la que «enseñaba en aymara y castellano. En los dos idiomas» (Ticona 1996: 321)[21]. Sin embargo, esto no quiere decir que estemos pasando por alto los resultados de investigación de Ticona y Albó (1997)[22] que para la zona de Jesús de Machaca, y sobre la base de los testimonios levantados por Ticona en 1990, señalan el trabajo de enseñanza del cacique Marcelino Llanqui quien colaboraba con Pablo Choque (padre de Francisco Choque) en una época más cercana a 1920 en la que había personas que aprendían clandestinamente *en las casas* en la zona de Jesús de Machaqa (*Ibid*.: 134 y Ticona 1996: 317)[23]. En este trabajo se documenta un caso específico anterior a Warisata, con un testimonio que coincidiendo con lo expuesto en Soria (1996), le brinda elemento empírico especialmente al apartado «*La escuela como forma de resistencia del movimiento indio y defensa del ayllu comunidad*», pp. 59–62, del texto: «Los caciques apoderados y la lucha por la escuela (1900-1952)», ubicado en el libro *Educación indígena: ¿ciudadanía o colonización?* ya citado en

21 TICONA ALEJO, Esteban; «Anexos 5: testimonios orales de la sublevación Qhunqhu, 1990»; en: CHOQUE, Roberto y TICONA, Esteban; *Jesús de Machaca: La Marka rebelde 2. Sublevación y masacre de 1921*; CEDOIN – CIPCA cuaderno de Investigación 46; La Paz, 1996.

22 TICONA, Alejo Esteban y ALBO CORRONS, Xavier; *La Lucha por el Poder Comunal; Jesús de Machaca: La Marka Rebelde*; Volumen 3; Editorial CEDOIN – CIPCA cuaderno de Investigación 47; La Paz, 1997; P. 137.

23 Ticona y Albó (1997: 295), identifican además otros lugares con escuelas a las que los caciques acudían a enseñar, como ser Milluni a los pies del nevado Huayna Potosí, y donde incluso había niñas que iban a estudiar.

la nota nº 16. Cabe señalar que el depósito legal de dicho libro data de 1992 –lo cual nos dice algo más sobre la antigüedad de la información procesada por Soria–, aunque la publicación con que contamos del mismo, tuvo lugar en 1996 como edición especial para «Nuestra Biblioteca» por la Secretaría Nacional de Educación en el contexto de la Reforma Educativa en La Paz, Bolivia. Este testimonio corrobora de manera concreta la existencia de una escuela clandestina antes de Warisata, como lugar donde se iba a aprender castellano.

Cabe decir por último, con respecto al testimonio que publicamos ahora, que se trata de una entrevista que surgió y se pudo grabar de manera espontánea, en una reunión de trabajo originalmente programada para hablar de temas de agroforestería, y en la que durante el diálogo, emergió el tema de la escuela de Jaillihuaya, con la sorprendente noticia de que el Sr. Poma era nada más y nada menos que nieto de uno de los fundadores de la escuela de Jaillihuaya. Ante la noticia, le pedí su aquiescencia para entrevistarlo; a lo cual accedió, dando por resultado una entrevista compuesta por tres cuerpos (tres momentos de grabación dentro de una conversación más larga) en los que primero se habla de la historia de la escuela propiamente, en segundo lugar de los aspectos profesionales de la historia de vida de don Téofilo Poma, y tercero sobre la existencia de un libro inédito escrito por el abuelo de Poma con relación a sus experiencias en la mencionada Escuela de Jaillihuaya.

Fotografía 1. Fachada interior de la escuela de Jaillihuaya donde está escrito:UNIDAD EDUC. 14 DE MAYO COMUNIDAD JAILLIHUAYA AÑO 1927. Foto tomada en diciembre de 2025.

2. Ficha técnica de la entrevista

Entrevista realizada el 3 de octubre de 2024 en el Café Alexander (local de El Prado, La Paz-Bolivia).

Código de participantes en la realización de la entrevista:

R = Teófilo Poma
P = Hugo Boero Kavlin

Descriptores de la entrevista

(Primer cuerpo): Jaillihuaya y la primera escuela clandestina para aprender castellano en el altiplano antes de Warisata

- Jaillihuaya, comunidad originaria
- Escuela con profesores particulares
- Julián Callisaya primer maestro de la escuela
- Andrés Poma Condori segundo maestro
- Trámite de conversión de la escuela en escuela fiscal
- Edad de los alumnos
- Formas de pago a los profesores
- Presencia de patrones en las comunidades vecinas
- Jaillihuaya, comunidad originaria sin patrones
- La escuela clandestina, y el castellano
- Los maestros y el aprendizaje del castellano fuera de la comunidad
- Persecuciones

(Segundo cuerpo): Perfil biográfico y laboral del entrevistado

- Policía
- Banco de la Vivienda

(Tercer cuerpo): El libro de don Andrés Poma Condori.

- “Lo escribió para mi familia”
- Localización

Locación archivística de la entrevista

Archivo de DTFR's, HCBK-C/128.

(Dos copias de los registros de las entrevistas de los cuerpos mencionados, uno en DVD y otro en *cassette* de cinta magnética, han sido donadas al ABNB en fecha 6 de abril de 2026, las cuales tienen por nombres de registro BO ABNB, HBK 1 y BO ABNB, HBK 2 respectivamente).

Naturaleza, tratamiento y estado de conservación de los archivos fonográficos

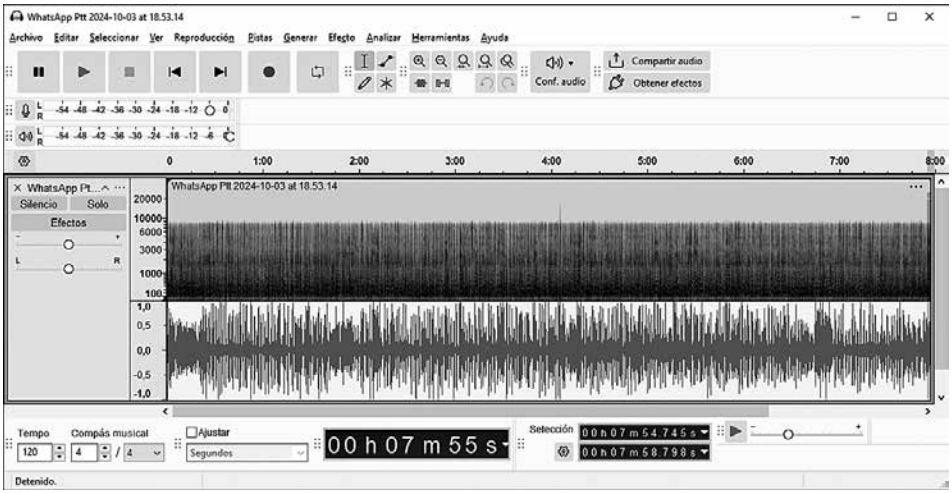
La grabación de origen se realizó haciendo uso de un celular Samsung con el programa WhatsApp, aplicación de mensajería instantánea gratuita, segura y multiplataforma, propiedad de Meta; resultando tres archivos fonográficos digitales de tipo «ogg», descargados a la computadora vía administrador de archivos y luego –abiertos en modo «reproducir», pero cuidando de no hacer uso del comando «guardar», para no modificar los metadatos, ni perder información digital– transferidos a cinta magnetofónica para su conservación, haciendo uso de un cable estéreo de 3.5 mm bidireccional en conexión a un equipo de grabación magnetofónica AIWA CA-DW535.

Los archivos mencionados de tipo ogg son los siguientes

WhatsApp Ptt 2024-10-03 at 18.53.14.ogg (Primer cuerpo)
WhatsApp Ptt 2024-10-03 at 18.55.33.ogg (Segundo cuerpo)
WhatsApp Ptt 2024-10-03 at 18.56.50.ogg (Tercer cuerpo)

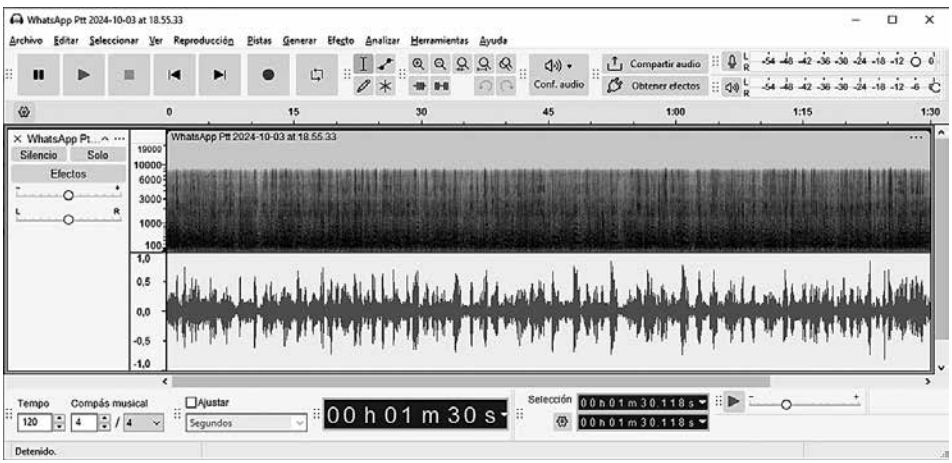
El análisis de espectrogramas (Figuras 1 a la 3) de los archivos digitales mencionados haciendo uso del programa Audacity 3.7.5 muestra que los archivos mencionados no presentan huellas de edición o retoque digital:

Figura 1
Espectrograma del primer cuerpo de audio



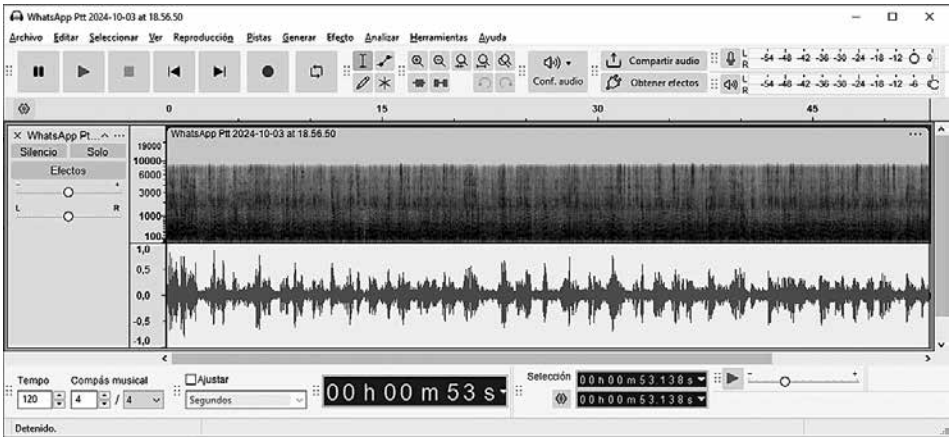
Elab. Propia.

Figura 2
Espectrograma del segundo cuerpo de audio



Elab. Propia.

Figura 3
Espectrograma del tercer cuerpo de audio



Elab. Propia.

3. Transcripción de la entrevista

***Primer cuerpo**:* Jaillihuaya y la primera escuela clandestina para aprender castellano en el altiplano antes de Warisata

P- Estamos con don Teófilo Poma, que es profesor, ¿no es cierto? Es comunario de la comunidad Jaillihuaya donde fue «la primera escuela clandestina para aprender el castellano en el altiplano, antes de Warisata»[24]. ¿De qué se trata don Teófilo?

R- Es una… comunidad indígena originaria, donde para entonces, la escuela…, se había…

Primeramente era, como particulares…, había sido en ese tiempo. ¿Quién había sido el … primer… profesor, o maestro…, que le decían, en ese tiempo?

24 Se trata de un dato que dicho de esa misma manera lo llegué a conocer por primera vez a partir de una comunicación personal viajando con don Pedro Quispe Condori, comunario de Kerani y ex secretario provincial de la Confederación Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB) de la provincia Los Andes-La Paz; con quien trabajé 17 años desde 2008 en temas de adaptación al cambio climático para el altiplano oriental norte de Bolivia.

Era, don… , Julián, Callisaya; que, no es de la comunidad, –es, oriundo, de otra comunidad. Posteriormente, ha sido… Ándres Poma Condori, que, es mi abuelo, profesor de la comunidad. Él ha sido, el segundo maestro de esa comunidad. Y, varios años, eh… después… don Andrés Poma Condori, ha dirigido esa escuela. Posteriormente, eh… era como particular, pero, Andrés Poma Condori, directamente ya, ha solicitado para que, sea fiscal, en la comunidad Jaillihuaya, la escuelita. Eso sería…

P- Y ahora, una pregunta al respecto: O sea, lo que pregunto es: El señor Callisaya primero, y con el señor Poma ¿ellos fundaron juntos, o primero apareció el señor Callizaya, solito?

R- El señor Calizaya, primero solito. Él, fundó la escuela, como particular.

P- ¿Y una escuela particular qué significaba? ¿Qué le pagaban?

R- Que le pagaban los comunarios. Y venían, –como era la primera escuela–, venían de todas las comunidades que estaban, colindantes. Ejemplo, como Kerani, Cruzani, eh… Tuquía, después… Huancuyo. Todos ellos, se concentraban en la escuela, en Jaillihuaya. O sea que, el alumnado, para entonces, había sido, alrededor de, 80, 100, hasta 120 venía.

P- ¿Eran niños o eran adultos?

R- Adultos. Ya jóvenes; y… mayor parte, jóvenes.

P- ¿De qué edades «jóvenes»?

R- Más o menos… desde los, ehh, 15, hasta sus 18 años.

P- ¿Y quién pagaba? ¿Los comunarios?

R- Recaudaban, según, en la historia, recaudaban los, –para profesor–, los alumnos y, también los comunarios.

P- ¿Y estas comunidades, eran comunidades con patrones?

R- Por supuesto, eran con patrones. Todos ellos que, he mencionado. Solamente, la comunidad, Jaillihuaya, era… comunidad, originaria, que no llegó, los patrones[25].

P- Entonces, ¿era clandestino?

R- Por supuesto, clandestino, porque para entonces, no permitían, los patrones, que haya una escuela, en ninguna de las comunidades.

P- O sea… era prohibido aprender castellano.

R- Estaba, totalmente, prohibido.

P- Ya, entonces esto fue una decisión[26] del señor Callisaya… ¿Dónde aprendió castellano el señor Callisaya?

R- Seguramente, ha debido aprender, ehh… en el cuartel. Eso, no está en la historia, no lo puedo, responder; pero, él, llegó, con esa facilidad, de enseñar, castellano.

P- ¿Y su abuelo?

R- Mi abuelo, de la Guerra del Chaco. Él volvió, recién se…, ahí aprendió, cómo hablar castellano. Posteriormente, él mismo, aprendió a escribir, a leer. Entonces, con eso, él se brindó, a enseñar lo poco que sabía, mi abuelo, en Jaillihuaya.

P- O sea, que él aprendió a leer y a escribir en la guerra.

---

25 Este hecho le proporciona una diferencia muy especial a la Escuela de Jaillihuaya. Se trata de una escuela que en plena época de las haciendas, estaba ubicada en una *comunidad originaria* (de tierras altas) no sujeta al régimen de ninguna hacienda, a pesar de que las comunidades aledañas sí lo estaban. Su colocación entonces era estratégica para fundar una escuela, porque ir a estudiar a Jaillihuaya significaba ingresar a una especie de jurisdicción libre. Cuando vino la reforma agraria de 1953, Jaillihuaya no cambió de estatus.

26 El entrevistador evalúa el asunto considerando en ese momento la tabla de Decisiones/imposiciones culturales de Bonfil-Batalla y sus implicaciones. Una versión de la tabla puede ser encontrada en BONFIL, Guillermo; «Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales» p. 106; en GARCÍA CANCLINI, Néstor (ed.) *et al.*; *Políticas culturales en América Latina*; Enlace-Grijalbo; México D.F.; 1987.

R- En el cuartel.

P- Ah! en el cuartel…

R- En el cuartel. Después ya salió, a la guerra, del Chaco.

P- ¿O sea que en el cuartel enseñaban castellano?

R- Sí, ahí enseñaban, castellano, ahí aprendió.

P- Qué interesante, o sea, y él …, entonces… ¿Y se les pagaba… en dinero? ¿O recibían gallinas.., así?

R- En partes era en efectivo, una parte, y otra parte, en productos.

P- En productos…

R- Entonces, de esa manera, mi abuelo, a nosotros nos informó.

P- ¿Y él hizo el trámite de que se vuelva fiscal?

R- Por supuesto. Él, con los comunarios, para entonces, hicieron, varias presentaciones. Como…, como era la primera escuela, han ido a Batallas, han ido, hasta mi abuelo ha sido perseguido, por los patrones, porque era, clandestina la escuela. Pero sin embargo, él se ha dado modos, y había esos colaboradores, de la comunidad, y como también de las comunidades aledañas, donde, respaldaba al…, a mi abuelo Andrés Poma Condori, y directamente, mi abuelo se brindó, a enseñar a sus alumnos, lo que sabía, lo que podía. Eso es.

P- ¿Y hay alguna anécdota? ¿Me puede contar cómo era la persecución? ¿Qué pasaba? ¿Cómo… lo perseguían con policía? ¿Cómo era la persecución? Un poco de eso cuénteme.

R- Seguramente, eh… los patrones, tenían sus, mandones, corregidoores… Entonces, según mi abuelo dice, en uno de esos, estaba yendo a Pueblo de Peñas, con sus alumnos, a presentar en una… en una actividad seguramente, entonces, ahí le avisaron, que le van a…, agarrar, –a mi abuelo–, los mismos eh… comunarios, y diferentes

comunidades. Entonces ellos le avisaron, lo ocultaron. Una vez ocultado, lo sacaron por la otra puerta, y lo han hecho escapar. Así se libró, de…, de esas persecuciones.

P- Muchísimas gracias. Qué interesante tener este informe. Muchas gracias, don Teófilo.

***Segundo cuerpo**:* Datos biográficos de don Teófilo Poma

R- Sí. Me fui. Después de ser policía, he trabajado en institución bancaria.

P- Ya.

R- Y, ahí he estado, varios años, en institución bancaria. Que era Banco de la Vivienda. Usted debe acordarse.

P- ¿El banco…?

R- De la vivienda.

P- Ah ya! Sí. De la Vivienda.

R- Que estaba en la Loayza

P- Sí.

R- Entonces, me he formado, en eso. Principio, he estado, en la sección policial. Posteriormente, en…, –la capacidad…–,

P- Sí,

R- Me llevaron…, a la institución bancaria.

P- Y qué hacía en el banco.

R- Directamente… Primeramente, ingresé como, conductor.

P- Ya.

R- Posteriormente, ehh… me entregaron cargo de…, Jefe de archivo.

P- Ah!, sí.

R- Posteriormente, me entregaron eh, jefe de Banco Central para poder, eh, ¿cómo se dice esto…?, «encajes legales». O sea que, un representante, del Banco de la Vivienda, para encajes legales, al Banco Central.

P- ¿Qué le parece!

R- Hasta ahí, eh…, después se ha cerrado.

P- Qué interesante, don Teófilo. Muy interesante. Buenísimo saber eso.

***Tercer cuerpo**:* El libro de don Andrés Poma Condori

P- ¿Y tiene el libro? ¿Su abuelo escribió un libro?

R- Escribió para la familia.

P- Ya.

R- Que directamente, mi papá, su hijo mayor, era profesor.

P- Ya.

R- Mi padre.

P- Sí.

R- Mi papá, … y su hijo… Andrés Poma Laime. Es otro profesor.

P- ¿Y dónde está el libro?

R- A él, le había entregado, pero, habría que buscarlo. No lo tengo yo, pero uno de sus hijos lo tiene. Pero podríamos hacer lo posible, tal vez para poder… eh..

P- … publicarlo.

R- Sería interesante… A ver, voy a intentar todo eso, averiguar dónde está más o menos; quién lo tiene…

Fotografía 2. En Jaillihuaya, don Teófilo Poma al centro,
Hugo César Boero a la derecha, septiembre 2012.

Fotografía 3. Paisaje de Jaillihuaya.

Vargas Llosa y la estética pragmatista en la novela del siglo XX

| Óscar Rivera-Rodas

Introducción

La presente exposición enfocará una dimensión no estudiada todavía en la obra de Mario Vargas Llosa (1936-2025). Han sido reconocidas sus excelencias como narrador, dramaturgo y ensayista. Pero todavía no se ha examinado su personalidad literaria en la disciplina de la crítica y el análisis estético. Con ese fin nos ocuparemos de su libro *La verdad de las mentiras*, un conjunto de ensayos sobre varias decenas de novelas y relatos del siglo XX publicados en países e idiomas diversos. El libro tuvo dos ediciones: la primera en Barcelona, 1990; la segunda en Madrid, 2002. En esta segunda edición, el volumen abandona su subtítulo que en la primera decía: *Ensayos sobre literatura*; en cambio, incluye un breve «Prólogo», en cuyo primer párrafo advierte: "La primera edición de este libro (1990) contenía veintiséis ensayos. Ésta tiene treinta y seis, y, además, los de la edición original han sido revisados y algunos enmendados"; y agrega: "Como colofón, he añadido un texto sobre la siempre debatida, nunca aclarada del todo, relación de la literatura con la vida de los lectores" (2002: 13). También informa que sus ensayos, aunque independientes, analizan novelas y relatos publicados en el siglo XX, elegidos en una "arbitraria selección" que "no responde a otro criterio que a mis preferencias de lector", pero que demuestra "la variedad y riqueza de la creación novelesca en el siglo que hemos dejado atrás, tanto por la abundancia y originalidad de los asuntos como por la sutileza de las formas experimentadas" (*Ibidem*). El breve prólogo está firmado en *Lima, febrero de 2002*. El ensayo inicial lleva igualmente el título del libro, «La verdad de las mentiras» (firmado en *Barranco, 2 de junio de 1989*, en ambas ediciones), lo cual nos permite afirmar que este volumen fue resultado de 13 años de escrituras, relecturas analíticas y revisiones críticas.

Respecto al primer ensayo debemos decir asimismo que es el único del volumen que discurre sobre la «veracidad» de los relatos literarios; los demás son análisis

específicos de novelas, en algunos de los cuales caben referencias a la verdad o mentira. Las novelas analizadas fueron escritas originalmente en lenguas varias. El motivo de su reflexión analítica de este ensayo inicial es la experiencia de narrador en su relación con los lectores. Su primer enunciado dice: "Desde que escribí mi primer cuento me han preguntado si lo que escribía «era verdad»"; y agrega: "Aunque mis respuestas satisfacen a veces a los curiosos, a mí me queda rondando, cada vez que contesto a esa pregunta, no importa cuán sincero sea, la incómoda sensación de haber dicho algo que nunca da en el blanco" (2002: 15). El narrador duda sobre las certezas de sus respuestas, origen del primer ensayo, tema que lo abordaremos en seguida.

Además de escritor con excelentes cualidades, Vargas Llosa fue un lector crítico, analítico y reflexivo, que supo valorar la estructura narrativa de cada texto. Cabe destacar que muchos de los escritores incluidos en su libro recibieron el Premio Nobel de Literatura en años distintos. Para decirlo en palabras sencillas su libro *La verdad de las mentiras* trata, a través de ensayos individuales, las novelas consideradas como las mejores del siglo XX. Esta lectura selectiva ha sido señalada por él mismo en varios de sus artículos.

Verdad y falsedad en la reflexión

Previamente, es necesario recordar que filósofos del siglo XX realizaron similares interrogantes sobre la verdad y la falsedad. El psicólogo y filósofo angloamericano William James (1842-1910) publicó en 1909 su libro *The Meaning of Truth: A Sequel to "Pragmatism"*, cuya traducción castellana *El significado de la verdad* apareció en Madrid, 1924. Entonces, a tiempo de referir su filosofía pragmatista, el filósofo afirmó: "A mi entender, el modo pragmático de ver las cosas débese a la caída que en los últimos cincuenta años han dado las más antiguas nociones de la verdad científica" (1924: 77).[1] También señaló: "La verdad debe aportar pensamientos claros, tanto como aclarar la vía de la acción. El término más vago entre todos es el de «realidad»" (1924: 80). Y respecto a la realidad, enfatizó "para nosotros… la realidad es una circunstancia de nuestras propias

1 Las citas proceden de James, William, *El significado de la verdad*. (Madrid, 1924).

invenciones intelectuales, y la lucha por la «verdad» en nuestras progresivas pesquisas es siempre una lucha por actuar con nuevos nombres y adjetivos, alterando lo antiguo lo menos posible" (1924: 85). James planteaba una diferencia muy importante entre lo que es la «realidad» y su «comprensión» o «concepción» por el entendimiento humano. Volveremos más adelante a la obra de este filósofo para ocuparnos con más detalle, puesto que nuestra exposición tratará de definir la «estética pragmatista» en la crítica literaria de Vargas Llosa.

Ahora mencionamos a un filósofo de la historia, el francés Paul Ricœur (1913-2005) y su libro *Histoire et Vérité* (París, 1955), traducido al castellano en 1990, *Historia y Verdad*, publicado en Madrid el mismo año en que aparece la primera edición del libro de Vargas Llosa que nos ocupa. El filósofo explicaba el tema de su libro con un interrogante previo: "Historia y verdad quiere decir ante todo: esta historia que ha sucedido y que pertenece al terreno del historiador ¿se presta realmente a un conocimiento en verdad, según los deseos y las pautas del pensamiento objetivo que siguen las ciencias?" (1990: 11).[2] La Segunda parte del volumen, titulada «Verdad en la acción histórica», incluye una sección titulada «Verdad y mentira», en la que afirma que "el espíritu de mentira está indisolublemente unido a nuestra búsqueda de la verdad, como una túnica de Neso adherida al cuerpo humano" (1990: 146).

Por otra parte, Ricœur hizo motivo de otra de sus reflexiones las similitudes y diferencias entre el «relato histórico» y el «relato de ficción», discusión que apareció en su libro *Historia y narratividad* (Barcelona, 1999). Reconoció relaciones complejas entre ambos relatos. Escribió: "la historia y el relato de ficción se encuentran imbricados en el nivel de la *elaboración de la trama*" (1999: 180; cursivas propias).[3] Señaló más adelante que resulta subalterna la discusión sobre "las diferencias que existen entre la historia «verdadera» y la historia «ficticia» respecto a su pretensión de verdad" (1999: 186); porque primordialmente se debe analizar la trama, en la que "se esconden relaciones con el tiempo mucho más complejas, que hacen incomprensibles las rápidas alusiones al tiempo lineal del relato cronológico" (1999: 191).

2 Las cita corresponden a Ricœur, *Historia y Verdad*. (Madrid, 1990).

3 La cita procede de Ricœur, *Historia y narratividad*. (Barcelona, 1999).

Estas relaciones de la literatura y la disciplina historiográfica con la verdad y la mentira, solo tienen el fin de mostrar el contexto común en que se encuentran ambas manifestaciones en sus vínculos con la existencia humana, el mundo y el tiempo, a través del único instrumento que ambas materias emplean: el lenguaje. En todo caso, nuestra exposición analizará los ensayos de Vargas Llosa desde la perspectiva de otra disciplina: la estética literaria, específicamente, la estética novelesca, en la que tienen también lugar las denominadas «novelas históricas», varias de las cuales han sido incluidas en el libro de Vargas Llosa, como es el caso de *El corazón de las tinieblas (1902)*, del narrador polaco Joseph Conrad (1857-1924), novela breve que motivó el ensayo titulado «Las raíces de lo humano», primero en la segunda edición de *La verdad de las mentiras* (2002). Ahí escribió: "Conrad no hubiera podido escribir jamás esta historia sin los seis meses que pasó en el Congo devastado por la Compañía de Leopoldo II"; (se refiere al rey de Bélgica que gobernó su país 44 años, entre 1865 y 1909, e invadió el África); afirma que aunque esa experiencia fue la materia prima de esta novela, "entre otras lecturas posibles" cabe lo que sería "un exorcismo contra el colonialismo y el imperialismo"; y agrega: "*El corazón de las tinieblas* trasciende la circunstancia histórica y social para convertirse en una exploración de las raíces de lo humano" (2002: 39-40). Respecto al protagonista o héroe de la novela, dice: "Kurtz, en teoría el personaje principal central de esta historia, es un puro misterio, un dato escondido, una ausencia más que una presencia, un mito que su fugaz aparición al final de la novela no llega a eclipsar remplazándola por un ser concreto" (2002: 41). Esta afirmación indudablemente nos remite a las reflexiones del filósofo húngaro y crítico literario Georg Lukács (1885-1971), quien en su libro *La novela histórica* (México, 1966), señaló que a diferencia de la epopeya cuyo personaje principal es una figura significativa, "en la novela histórica necesariamente tiene que aparecer como personaje secundario" (1966: 49). También escribió: "Si consideramos todos los problemas que derivan en el drama y la novela de la relación que mantiene el poeta con la realidad histórica, no descubriremos un solo problema esencial que fuese exclusivo de la historia" (1966: 204).[4]

Otro ensayo sobre este subgénero de la «novela histórica» que incluye Vargas Llosa es el titulado «El nihilista feliz», sobre *Trópico de Cáncer* (1934), del

4 Citas de Lukács, *La novela histórica* (México, 1966).

escritor angloamericano Henry Miller (1891-1980). Ahí el crítico Vargas Llosa afirmó: "se trata de una creación antes que de un testimonio. Su valor documental es indiscutible pero lo añadido por la fantasía y las obsesiones de Miller prevalecen sobre lo histórico y confieren a *Trópico de Cáncer* su categoría literaria"; añade que lo "autobiográfico en el libro es una apariencia más que una realidad, una estrategia narrativa para dar un semblante fidedigno a lo que es una ficción"; también señala respecto al personaje, aunque denominado «Henry», no es Henry Miller, autor de la novela; y afirma: "el «Henry» de *Trópico de Cáncer* es una invención que gana nuestra simpatía o nuestra repulsa por una idiosincrasia que va desplegándose ante los ojos del lector de manera autónoma, dentro de los confines de la ficción" (2002: 149).

El «gusto» estético y la realidad

Tras lo expuesto, ahora empezaremos a revisar algunos conceptos de Vargas Llosa escritos principalmente tanto en su ensayo inicial «La verdad de las mentiras», como en el final «La literatura y la vida», pues ambos exponen su pensamiento estético, que se observa reflejado en los demás treinta y cinco ensayos dedicados a novelas específicas.

El primer tema que expone el ensayo inicial es la relación del narrador y sus lectores, en la que además vincula la verdad o la mentira de los relatos con la calidad (buena o mala) de los mismos. Vargas Llosa escribe: "Si las novelas son ciertas o falsas importa a cierta gente tanto como que sean buenas o malas y muchos lectores, consciente o inconscientemente, hacen depender lo segundo de lo primero" (2002: 15). Cabe en esta afirmación dos tipos de lectores: quienes aprecian las historias verdaderas, y quienes valoran las ficticias. La explicación que puede darse sobre esas preferencias nos lleva a considerar, en primer lugar, la predilección relacionada con el «gusto»; y, en segundo lugar, con los estilos novelísticos en su representación de la realidad reconocidos por la historiografía literaria, como «novela romántica», «novela realista», «novela fantástica», «novela histórica», «novela moderna», entre otras.

Respecto al «gusto», ya el filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804), en su libro *Crítica del juicio* propuso que el «juicio de gusto» es estético. Escribió: "El

juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiendo por esto aquél cuya base determinante no puede ser más que *subjetiva*" (1991: 131-132; cursiva propia). A su vez, el fenomenólogo alemán Moritz Geiger (1880-1937), en su *Introducción a la estética* subraya la explicación de su compatriota: "según Kant, hay diferencias esenciales entre el juicio estético y el juicio sobre lo agradable. El juicio de agrado exige únicamente validez para el sujeto que goza… En cambio el juicio estético exige validez general" (1933: 46). Por su parte, Nicolaï Hartmann (1882-1950), también filósofo alemán, en su *Estética* afirmó que "el juicio del gusto es sólo la expresión reflexiva de lo que el agrado hace inmediatamente sensible" (1977: 26).

El «gusto» no deja de tener relación con los estilos de la novela. Se sabe que el arte mimético, o de imitación, o simplemente realista, ya fue discutido en la antigüedad como lo muestra Platón en sus diálogos de *República*, Libros III y X. En este último, y en referencia a la pintura, uno de los dialogantes interroga si este arte "¿Se orienta a imitar lo real tal cual es o a imitar lo aparente tal como aparece? Y por eso, ¿es imitación de la apariencia o es imitación de la verdad?"; el amigo responde enfáticamente: "–De una apariencia"; y el dialogante reitera: "En consecuencia, la imitación está lejos de lo verdadero y, según parece, por eso realiza todas las cosas, porque capta un poco de cada cosa y esa parte es una imagen" (2005: 600).[5]

Por su parte, Aristóteles, en *Poética* señaló una diferencia entre los relatos literarios y los relatos históricos. De los primeros dijo: "la imitación narrativa y en verso, es evidente que debe estructurar las fabulas, como en las tragedias, de manera dramática y en torno a una sola acción entera y completa, que tenga principio, partes intermedias y fin", y que "no deben ser semejantes a los relatos históricos, en los que necesariamente se describe no una sola acción, sino un solo tiempo, es decir, todas las cosas que durante él acontecieron" (1974: 215).

En el siglo XIX, el teórico Lukács, como mencionamos más arriba, se interesó en particular por la «novela histórica», y en general por la «verdad histórica» en el arte. Escribió que "la gran novela social realista del siglo XVIII que, al plasmar las costumbres y la psicología de su época, revolucionó la historia universal de la

5 Platón, *República* (Buenos Aires, 2005).

literatura al aproximarse a la realidad, planteó como problema la determinación temporal concreta de los personajes creados"; y dio la siguiente explicación: "El presente se plasma con extraordinaria plasticidad y autenticidad, pero se le acepta ingenuamente como algo dado: el escritor aún no se pregunta por sus raíces y las causas de su evolución" (1966: 15-16), lo cual ocurrirá con la novela histórica. Explicó más adelante que "es imprescindible para crear una novela histórica auténtica que haga vivir al lector el pasado en toda su verdad y realidad. Sin una relación vivida con el presente, la plasmación de la historia resulta imposible" (1966: 58). También advirtió: "El elaborador literario de la historia no puede, … manejar a su antojo la materia histórica. Los acontecimientos y los destinos tienen su peso objetivo natural, su proporción objetiva natural"; y agregó: "Si el escritor logra inventar una fábula que reproduzca correctamente estas relaciones de peso, estas proporciones, crea junto con la verdad histórica también la verdad humana y poética" (1966: 363).

Vargas Llosa, crítico analítico de novelas del siglo XX, después de manifestar dudas iniciales, acepta que, en efecto, "las novelas mienten –no pueden hacer otra cosa– pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es"; y más adelante aclara su afirmación: "Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos –ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros– quisieran una vida distinta de la que viven" (2002: 16); más adelante escribe: "No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo…" (2002: 17).

Estas manifestaciones implican claramente una conceptualización nueva respecto a la novela del siglo XX; es decir, otra percepción del mundo y de la vida, que no pueden ser expresados como modelos dignos de imitación, porque no lo son, pues las sociedades y culturas se hallan en crisis. El siglo XX no fue conflictivo únicamente para los novelistas, pues su pensamiento se enfrentó a contradicciones complejas procedentes de diversas concepciones culturales sobre el mundo y el ser humano. Esta confusa comprensión de la realidad ya fue señalada más arriba por el pensamiento filosófico de William James.

Continuemos este análisis orientado por esos motivos, siguiendo el ensayo escrito en 1989 por el crítico literario peruano.

Narrativa e incertidumbre

Vargas Llosa se detiene en la siguiente reflexión que debemos seguirla en su integridad, y que no es más que la definición de la época en que vive, de su existencia como ser humano consciente de una realidad a la que está ligado, tanto por su experiencia cotidiana como por su experiencia de escritor y crítico literario. Afirma que las mentiras de las novelas "no son nunca gratuitas: llenan las insuficiencias de la vida"; y ofrece la siguiente explicación: "cuando la vida parece plena y absoluta y, gracias a una fe que todo lo justifica y absorbe, los hombres se conforman con su destino, las novelas no suelen cumplir servicio alguno"; su referencia apunta específicamente a las "culturas religiosas" en las que se "producen poesía, teatro, rara vez grandes novelas"; y agrega que la ficción "es un arte de sociedades donde la fe experimenta alguna crisis, *donde hace falta creer en algo,* donde la visión unitaria, confiada y absoluta ha sido sustituida por una visión resquebrajada y una incertidumbre creciente sobre el mundo en que se vive y el trasmundo"; más aún, afirma que junto a la falta de certezas, "en las entrañas de las novelas anida cierto escepticismo"; añade así algo más a la incertidumbre y al escepticismo: la crisis religiosa; y escribe: "Cuando la cultura religiosa entra en crisis, la vida parece escurrirse de los esquemas, dogmas, preceptos que la sujetaban y se vuelve caos: ése es el momento privilegiado para la ficción"; y concluye: "Sus órdenes artificiales proporcionan refugio, seguridad, y en ellos se despliegan, libremente, aquellos apetitos y temores que la vida real incita y no alcanza a saciar o conjurar" (2002: 22, cursivas propias). En consecuencia, ante la crisis espiritual de su tiempo, que implica mutaciones en el sentimiento religioso, los «órdenes artificiales», es decir, las configuraciones estéticas de las novelas proporcionan refugio y seguridad.

La reflexión de Vargas Llosa permite reconocer que en la «crisis religiosa», iniciada con el pensamiento de la Ilustración del siglo XVIII, se derrumbaron las creencias y los dogmas tradicionalmente medievales, cuyo origen reside en la invención y fabulación metafísica. Será necesario recordar que otro escritor hispanoamericano del siglo XX, el mexicano Octavio Paz (1914-1998), en su libro *El Laberinto de la Soledad*, publicado originalmente en 1950, describió su tiempo con los siguientes términos: "en unos cuantos años hemos agotado todas las formas históricas que poseía Europa. No nos queda sino la desnudez o la mentira"; afirmaba que tras el "derrumbe general de la Razón y la Fe, de Dios y la Utopía,

no se levantan ya nuevos o viejos sistemas intelectuales, capaces de albergar nuestra angustia y tranquilizar nuestro desconcierto; frente a nosotros no hay nada"; y concluía: "Estamos al fin solos. Como todos los hombres" (1972: 174).

Vargas Llosa se refirió a esta condición en su ensayo sobre el escritor japonés Yasunari Kawabata (1899-1972), Premio Nobel de Literatura 1968, y su novela *La casa de las bellas durmientes* (1961), que la leyó –según afirma– en traducción francesa. Al enfocarse sobre el tema del erotismo, lo remontó al siglo XVIII, al que definió "siglo erótico por excelencia" en Occidente; además escribió: "Siglo escéptico, de desmoronamiento de todas las certidumbres religiosas, científicas y sociales, en el que los ideales y los condicionamientos colectivos se derrumban y el individuo emerge, agigantado, autónomo, liberado de la placenta social y de la coyunda religiosa"; respecto a la sociedad de ese tiempo, dijo: "no se ha disgregado, pero sus instrumentos de control sobre los individuos se hallan tan debilitados y descompuestos que cada cual puede, de acuerdo a sus medios o talentos, tener la vida que le plazca"; y sobre el Estado eclesiástico afirmo: "la Iglesia, que nominalmente sigue siendo la guardiana de la moral y las costumbres, ha perdido tanto poder y se halla tan relajada y disuelta que, más bien, en lugar de velar porque los instintos humanos permanezcan constreñidos, contribuye a desbocarlos" (2002: 333). En ese contexto histórico social surgirá el pensamiento empírico que se prolongará al siglo XX, imponiendo la experiencia sobre la creencia.

Vargas Llosa, consciente de ese entorno, incorporó los términos verdad y mentira a su conceptualización estética: ambos términos cumplen funciones en el arte novelístico del siglo XX. De ahí que haya escrito: "Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente. Porque «decir la verdad» para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y «mentir» ser incapaz de lograr esa superchería"; y añadió: "La novela es, pues, un género amoral, o, más bien, de una ética sui géneris, para la cual verdad o mentira son conceptos exclusivamente estéticos" (2002: 20).

Nos encontramos de este modo también ante una nueva estética, en una época de incertidumbre para el ser humano. Vamos a develarla y explicarla más adelante. Por ahora, es necesario indagar más respecto a la época en que vive nuestro lector crítico de novelas, enfrentado a lo que ha definido «la verdad de las mentiras».

En 1988, Vargas Llosa escribió el ensayo «Un mundo feliz» dedicado a la novela titulada con los mismos términos (*Un mundo feliz*, 1932), del escritor británico Aldous Huxley (1894-1963). En este ensayo, que es anterior en un año a «La verdad de las mentiras» (1989), Vargas Llosa logró definir brevemente su tiempo, aludiendo a destacadas novelas (de los británicos H.G. Wells, Aldous Huxley, George Orwell y del ruso Yevgueni Zamiatin). Escribió: "En nuestra época, aquellas «sociedades perfectas» … no simbolizan, como los clásicos, la felicidad del paraíso venido a la tierra, sino las pesadillas del infierno encarnado en la historia"; … "ahora sabemos que la búsqueda de la perfección absoluta en el dominio social conduce, tarde o temprano, al horror absoluto" (2002: 123-124). Más adelante agregó: "Las utopías modernas, como las de Huxley y de Orwell, ponen al descubierto lo que los clásicos disimulaban tras sus idílicas y armoniosas sociedades inventadas: que ellas no nacían de la generosidad sino del pánico"; y reiteraba: "No de un sentimiento noble y altruista en favor de una humanidad reconciliada consigo misma y emancipada de las servidumbres de la explotación y del hambre sino del temor a lo desconocido, a tener cada hombre que labrarse un destino por cuenta propia, sin la tutela de un poder que tome en su nombre todas las decisiones importantes y le resuelva la vida" (2002: 127-128)

A la incertidumbre y escepticismo, ahora suma el temor a lo desconocido y desamparo («sin la tutela de un poder»). Octavio Paz ya había referido, como lo señalamos más arriba, el «laberinto de la soledad». Ahí también escribió el siguiente testimonio: "vivimos el mundo de la violencia, de la simulación y del «ninguneo»: el de la soledad cerrada, que si nos defiende nos oprime y que al ocultarnos nos desfigura y mutila" (1972: 174). El escritor mexicano también escribió sobre la mentira: "Mentimos por placer y fantasía, sí, como todos los pueblos imaginativos, pero también para ocultarnos y ponernos al abrigo de intrusos"; y reflexionaba: "La mentira posee una importancia decisiva en nuestra vida cotidiana, en la política, el amor, la amistad. Con ella no pretendemos nada más engañar a los demás, sino a nosotros mismos"; concluyendo: "De ahí su fertilidad y lo que distingue a nuestras mentiras de las groseras invenciones de otros pueblos. La mentira es un juego trágico, en el que arriesgamos parte de nuestro ser. Por eso es estéril su denuncia" (1972: 36).

Vargas Llosa, en el mismo ensayo de 1988, afirmó: "Los imperios totalitarios se derrumbaron o aparecen cada día más corroídos por sus fracasos económicos

y sus contradictores internos"; más aún: "En los tiempos del sida, la ciencia no parece tan todopoderosa como hace algunas décadas. Y –acaso el signo más esperanzador cara al futuro– los hombres de hoy se muestran mucho más inapetentes que los de antaño por aquellas sociedades ideales, por esos mundos perfectos, fraguados por los utopistas" (2002: 130).

Desde otras disciplinas del pensamiento, el filósofo polaco I.M. Bochenski (1902-1995), en su libro *La filosofía actual* (1951) se refirió al rompimiento con el pensamiento del pasado y sus consecuencias en su tiempo presente; así como a la ilusión del progreso operado por la técnica, que tampoco logró lo que esperaba. Escribió: "No sólo los filósofos, sino también las masas parecen curadas de esa ilusión. El desengaño ha sido obra de las penalidades"; y explicó: "Los sufrimientos terribles provocados por una serie de acontecimientos demasiado conocidos hicieron que la mirada del hombre se orientara hacia los problemas urgentes que afectan a la persona humana, a cuestiones como las del destino, el dolor, la muerte, la convivencia humana. Parece que la renovación religiosa se halla en plena marcha"; y concluyó: "Finalmente, una especie de incertidumbre y desasosiego generales se apoderó de los hombres, quienes sintieron claramente la situación de crisis y se dirigieron, más que nunca, a la filosofía, con la esperanza de recibir de ella la respuesta a las angustiadas preguntas de su agitada vida" (1951: 53-54).

Por su parte el filósofo y sociólogo francés Edgar Morin (1921), en su libro *Tierra-Patria* (2005), en referencia a su tiempo señaló: "La secularización no sólo significa liberación con respecto a los dogmas religiosos, significa también pérdida de los fundamentos, angustias, dudas, nostalgias de las grandes certidumbres"; más adelante añadió: "reina por todas partes el sentimiento, difuso o agudo, de la pérdida del futuro. Se instala por todas partes la conciencia de que no estamos ya en la penúltima etapa de la historia, donde ésta va a obtener su gran florecimiento" (2005: 91).

De acuerdo a ese contexto histórico-social, podremos entender mejor la estética implicada en la reflexión de Vargas Llosa. Así también afirmaciones en las que declara que las novelas "nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega. Ese orden es invención, un añadido del novelista, simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica"; y añade: "A veces sutil, a veces brutalmente, la ficción traiciona la vida,

encapsulándola en una trama de palabras que la reducen de escala y la ponen al alcance del lector. Éste puede, así, juzgarla, entenderla, y, sobre todo, vivirla con una impunidad que la vida verdadera no consiente" (2002: 19-20). También advierte al lector que la ficción "por delirante que sea, hunde sus raíces en la experiencia humana, de la que se nutre y a la que alimenta. Un tema recurrente en la historia de la ficción es: el riesgo que entraña tomar lo que dicen las novelas al pie de la letra, creer que la vida es como ellas la describen" (2002: 20-21)

Sin embargo, reconoce utilidad y satisfacción en la ficción literaria, a la que define como "sueño lúcido, fantasía encarnada", y agrega: "la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los apetitos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y diversa es el que ocupan las ficciones" (2002: 21).

Debemos subrayar aquí esa «utilidad» de las ficciones, que es también satisfacción, no es privativa del narrador, pues es compartida con los lectores, puesto que "en el corazón de todas" las ficciones "llamea una protesta"; y quien "las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas y quien las lee (y las cree en la lectura) encuentra en sus fantasmas las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida"; más todavía: "Ésa es la verdad que expresan las mentiras de las ficciones: las mentiras que somos, las que nos consuelan y desagravian de nuestras nostalgias y frustraciones" (2002: 21-22).

La literatura, en consecuencia, tiene un efecto emocional fundamental, muy útil, para la experiencia humana a través de la lectura. Detengámonos en este aspecto.

Literatura: insurgencia mundana y vital

Doce años después de su ensayo «La verdad de las mentiras», que acabamos de revisar, es decir en 2001, Vargas Llosa publica otro: «La literatura y la vida», al que designa el lugar final de la segunda edición del volumen *La verdad de las mentiras*. En este, no solo reitera y amplia conceptos ya expuestos en el primero, asigna sobre todo a la literatura una función de insurgencia frente al mundo y a la vida para lectores insumisos.

Ahí escribió: “toda buena literatura es un cuestionamiento radical del mundo en que vivimos. En todo gran texto literario, y sin que muchas veces lo hayan querido sus autores, alienta una predisposición sediciosa”; en seguida señala: “La literatura no dice nada a los seres humanos satisfechos con su suerte, a quienes colma la vida tal como la viven”; y concluyó: “Ella es alimento de espíritus indóciles y propagadora de inconformidad; un refugio para aquél al que sobra o falta algo en la vida, para no ser infeliz, para no sentirse incompleto, sin realizar en sus aspiraciones” (2002: 393).

De este modo reconoce un efecto benéfico y social a través de la lectura. Sin embargo, también advierte que ese efecto satisfactorio y útil no es permanente, es solo pasajero, transitorio. Previene: “La literatura sólo apacigua momentáneamente esa insatisfacción vital, pero, en ese milagroso intervalo, en esa suspensión provisional de la vida en que nos sume la ilusión literaria –que parece arrancarnos de la cronología y de la historia, y convertirnos en ciudadanos de una patria sin tiempo, inmortal– somos otros”; tal es el efecto estético de la ficción literaria de acuerdo a su concepción artística: «somos otros»: “Más intensos, más ricos, más complejos, más felices, más lúcidos que en la constreñida rutina de nuestra vida real”; y reitera la condición pasajera del efecto estético: “Cuando, cerrado el libro, abandonada la ficción literaria, regresamos a aquélla y la cotejamos con el esplendoroso territorio que acabamos de dejar, qué decepción nos espera”; esa “tremenda comprobación” permite reconocer “que la vida soñada de la novela es mejor –más bella y más diversa, más comprensible y perfecta– que aquélla que vivimos cuando estamos despiertos, una vida doblegada por las limitaciones y servidumbre de nuestra condición”; reflexión que le permite definir lo que considera la literatura de calidad elevada: “En este sentido, la buena literatura es siempre –aunque no lo pretenda ni lo advierta– sediciosa, insumisa, revoltosa: un desafío a lo que existe”; concluyó reiterando los efectos de la ficción literaria: “La literatura nos permite vivir en un mundo cuyas leyes transgreden las leyes inflexibles por las que transcurre nuestra vida real, emancipados de la cárcel del espacio y del tiempo, en la impunidad para el exceso y dueños de una soberanía que no conoce límites” (2002: 394).

La ficción literaria, en su condición de «mentiras», de acuerdo a su primer ensayo (de 1989), origina, según este ensayo (de 2001), la insurgencia que emancipa de las condiciones opresivas del espacio y tiempo de la vida real, aunque

pasajeramente. De ese modo debemos reconocer un efecto social en la lectura de la buena literatura, es decir de la literatura inconforme, que se enfrenta a la existencia cotidiana. Así también esta literatura modela y fomenta en sus lectores una actitud crítica frente a la realidad social e individual.

Vargas Llosa escribe: "no existe mejor fermento de insatisfacción frente a lo existente que la literatura. Para formar ciudadanos críticos e independientes, difíciles de manipular, en permanente movilización espiritual y con una imaginación siempre en ascuas, nada como las buenas lecturas". Y en seguida dedica una meditación a la condición insurrecta que asignó al arte literario; afirma: "llamar sediciosa a la literatura, porque las bellas ficciones desarrollan en los lectores una conciencia alerta respecto a las imperfecciones del mundo real, no significa, claro está, como creen las iglesias y los gobiernos que establecen censuras para atenuar o anular su carga subversiva, que los textos literarios provoquen inmediatas conmociones sociales o aceleren las revoluciones"; aclara que entramos aquí "en un terreno resbaladizo, subjetivo, en el que conviene moverse con prudencia"; y proporciona la siguiente explicación: "Los efectos sociopolíticos de un poema, de un drama o de una novela son inverificables porque ellos no se dan casi nunca de manera colectiva, sino individual, lo que quiere decir que varían enormemente de una a otra persona. Por ello, es difícil, por no decir imposible, establecer pautas precisas" (2002: 394). Por otra parte, señala que "muchas veces estos efectos, cuando resultan evidentes en el ámbito colectivo, pueden tener poco que ver con la calidad estética del texto que los produce" (2002: 395-396). Pero también recalca: "que estos efectos sean difíciles de identificar, no implica que no existan. Sino que ellos se dan, de manera indirecta y múltiple, a través de las conductas y acciones de los ciudadanos cuya personalidad los libros contribuyeron a modelar" (2002: 396). En seguida reitera: "La buena literatura, a la vez que apacigua momentáneamente la insatisfacción humana, la incrementa y, desarrollando una sensibilidad crítica inconformista ante la vida, hace a los seres humanos más aptos para la infelicidad"; y advierte: "Vivir insatisfecho, en pugna contra la existencia, es empeñarse en buscar tres pies al gato sabiendo que tiene cuatro" (2002: 396).

Finalmente, remarca el valor de utilidad social y satisfacción personal de "las invenciones de todos los grandes creadores literarios, a la vez que nos arrebatan a nuestra cárcel realista y nos llevan y traen por mundos de fantasía, nos abren los

ojos sobre aspectos desconocidos y secretos de nuestra condición, y nos equipan para explorar y entender mejor los abismos de lo humano" (2002: 398).

Pensamiento pragmatista y literatura

En las reflexiones y conceptos estéticos expuestos por Vargas Llosa en su libro *La verdad de las mentiras*, no podemos dejar de advertir un pensamiento que se identifica con el *pragmatismo*, movimiento filosófico iniciado en los Estados Unidos a finales del siglo XIX. El pensamiento pragmatista no ha sido ajeno a la literatura, particularmente a la literatura hispanoamericana, cuya manifestación fue iniciada por el modernismo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.[6]

Acudiremos brevemente a dos distinguidos filósofos angloamericanos de esa corriente: William James (ya citado más arriba) y su libro *Pragmatismo*, y John Dewey (1859-1952) autor del volumen *El arte como experiencia*.[7]

Una de las preocupaciones filosóficas de James ha sido discernir sobre la noción de «verdad» en la experiencia humana frente al mundo cotidiano; ha relacionado lo verdadero con lo práctico, favorable, útil; y tanto lo cierto («verdades») como lo falso («mentiras») son fundamentalmente nociones, ideas o creencias. En su libro sobre el *Pragmatismo* ha escrito: "El mundo es uno, indudablemente, si se le mira de un modo; pero es indudablemente múltiple si le miramos de otro modo. Es a la vez uno y múltiple: adoptemos, pues, una especie de monismo pluralista" (1923: 13-14). A ese concepto del mundo «uno y múltiple» (realidad) ha enfrentado otros: «lo cierto» (verdad) y «lo falso» (mentira). Más adelante ha escrito: "toda idea que nos lleve prósperamente de una parte a otra, encadenando éstas satisfactoriamente con firmeza, simplificándolas y economizando trabajo, es cierta [verdadera] por

6 Este proceso literario ha sido estudiado en el volumen Rivera-Rodas, *Modernidad estética hispanoamericana. Cultura de la incertidumbre*. Newark, Delaware, USA: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2023.

7 Las ediciones originales de estos libros son las siguientes: William James, *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking* (1907); John Dewey, *Art as Experience* (1934). Además, referiremos brevemente a otro libro de James, *The Meaning of Truth: A Sequel to "Pragmatism"* (1909).

cuanto pueda serlo de modo instrumental"; ha reiterado la noción de «herramienta» o instrumento para realizar una actividad deseada, y agregó: "Esta es la visión *instrumental* de la verdad…; la visión según la cual la verdad de las ideas equivale a su capacidad para actuar" (1923: 56-57; cursiva propia). También ha relacionado la verdad con valores positivos, prácticos y eficientes; afirmó: "Sólo diré que la verdad es *una especie de lo bueno y* no, como se supone corrientemente, una categoría distinta de aquél, y coordinada con él. *Verdadero en cuanto demuestra ser bueno por vía de la creencia, como así mismo por razones asignables y definidas*" (1923: 74-75; cursivas propias). Y más adelante da la siguiente explicación: "así como ciertos alimentos son, no sólo agradables al paladar sino convenientes para la nutrición de los dientes, el estómago o los diversos tejidos, así también hay ideas que no nos gustan por ser sólo agradables para pensar, o por servir de fundamento de otras, sino por su utilidad para las contiendas de la vida práctica" (1923: 75). Subrayamos aquí también «utilidad» para la vida práctica. En 1907, año de la edición original de *Pragmatismo*, reconoció el conflicto que implicaba para diversos sistemas del pensar la idea de «verdad», de la cual anotó: "hasta hoy carecemos de noción definida acerca de lo que la palabra pueda significar" (1923: 191).

Su libro incluye una sección titulada «Concepto de la verdad según el pragmatismo», en la que se refiere a los términos «verdad» y «mentira», de los que afirma: "La verdad, según nos dicen los diccionarios, es una propiedad de algunas de nuestras ideas. Viene a significar su conformidad con la realidad; en tanto que la falsedad es la falta de dicha conformidad"; en seguida advierte que esa definición, "admitida corrientemente por pragmatistas e intelectualistas, quienes sólo discuten acerca del sentido preciso de los términos «conformidad» y «realidad» cuando se toma la realidad como algo con que hayan de estar conformes nuestras ideas" (1923: 198-199). Agrega que esas nociones demandan otras discusiones, que expone a lo largo de la sección. Más adelante advierte: "Esta es la tesis que tengo que propugnar. La verdad de una idea no es una propiedad estancada inherente a ella. La verdad *acontece* en una idea; ésta se hace verdad; hácenla verdadera los acontecimientos. Su verdad no es sino un hecho, un proceso, el de su propia demostración o *verificación;* su validez es un proceso de *validación*" (1923: 201; cursivas propias).

Reitera también que la verdad no obedece a una rígida orden de nuestro entendimiento, sino que procede de excelentes razones prácticas; y reafirma "la

importancia para la vida humana de poseer creencias verdaderas sobre cuestiones de hecho"; y se refiere a la índole de su tiempo: "Vivimos en un mundo de realidades que puede ser infinitamente útil o infinitamente perjudicial. Las ideas nos dicen cuáles de aquéllas pueden esperarse como verdaderas en toda la primaria esfera de verificación, y cuya investigación es un deber humano primario"; y reitera: "La posesión de la verdad, lejos de ser aquí un fin en sí mismo, es sólo medio preliminar hacia otras vitales satisfacciones"; concluye señalando que el "valor práctico de las ideas verdaderas derívase así primariamente de la importancia práctica de sus objetos para nosotros, aunque tales objetos no sean, en verdad, importantes en todo momento" (1923: 203-204).

Podemos subrayar la noción de «utilidad en la experiencia humana» que implica para el pragmatismo la idea de verdad. James escribió: "La palabra «verdadera» aplícase a cualquier idea que hace desenvolverse el proceso de verificación o validación; la palabra «útil», es el calificativo de su función completada en la experiencia"; y reiteró: "Las ideas verdaderas nunca se hubiesen singularizado como tales, nunca hubiesen adquirido nombre de clase ni menos nombre de valor sugestivo, a no haber sido útiles desde un principio siguiendo tal vía" (1923: 204-205).[8]

En su libro *El significado de la verdad*, James escribió las siguientes afirmaciones: "A mi entender, el modo pragmático de ver las cosas débese a la caída que en los últimos cincuenta años han dado las más antiguas nociones de la verdad científica" (1924: 77). También escribió que la "verdad debe aportar pensamientos claros, tanto como aclarar la vía de la acción. El término más vago entre todos es el de «realidad»" (1924: 80). De ese modo dirige su atención a la realidad, de la que afirma: "la realidad es una circunstancia de nuestras propias invenciones intelectuales, y la lucha por la «verdad» en nuestras progresivas pesquisas es siempre una lucha por actuar con nuevos nombres y adjetivos, alterando lo antiguo lo menos posible" (1924: 85).

Vargas Llosa, como lector crítico y como novelista, se enfoca sobre el testimonio de la «realidad» mediante los diferentes géneros lingüísticos, específicamente

8 Conviene recordar que dos años después de la publicación de *Pragmatismo*, James publicó un nuevo libro para continuar específicamente su discusión sobre la verdad. La versión castellana, *El significado de la verdad*, se realizó en Madrid, 1924.

tres, e interroga: "¿Qué diferencia hay, entonces, entre una ficción y un reportaje periodístico o un libro de historia? ¿No están ellos compuestos de palabras? ¿No encarcelan acaso en el tiempo artificial del relato ese torrente sin riberas, el tiempo real?"; responde que se trata "de sistemas opuestos de aproximación a lo real"; afirma que la noción de verdad o mentira funciona de manera distinta en cada caso: mientras que la novela "se rebela y transgrede la vida, aquellos géneros no pueden dejar de ser sus siervos"; añade que para el periodismo o la historia "la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira. A más cercanía, más verdad, y, a más distancia, más mentira" (2002: 20).

Frente a la realidad, también afirma: "la memoria es el punto de partida de la fantasía, el trampolín que dispara la imaginación en su vuelo impredecible hacia la ficción"; agrega que los «recuerdos» y las «invenciones» se mezclan en la literatura de creación de manera inextricable para el propio autor, "quien, aunque pretenda lo contrario, sabe que la recuperación del tiempo perdido que puede llevar a cabo la literatura es siempre un simulacro, una ficción en la que lo recordado se disuelve en lo soñado y viceversa"; y agrega: "la literatura es el reino por excelencia de la ambigüedad. Sus verdades son siempre subjetivas, verdades a medias, relativas, verdades literarias que con frecuencia constituyen inexactitudes flagrantes o mentiras históricas" (2002: 23).

Estas ideas permiten obtener la concepción que el escritor peruano tiene sobre lo que se conoce como «novela histórica». Afirma que la "recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz"; explica que la "verdad literaria es una y otra la verdad histórica"; sin embargo afirma: "Pero, aunque esté repleta de mentiras –o, más bien, por ello mismo– la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar"; y agrega: "Porque los fraudes, embaucos y exageraciones de la literatura narrativa sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que sólo de esta manera sesgada ven la luz" (2002: 24). Más adelante afirma también que "en los engaños de la literatura no hay ningún engaño", y quienes piensen lo contrario son "ingenuos que creen que la literatura debe ser objetivamente fiel a la vida y tan dependiente de la realidad como la historia"; y explica: "cuando abrimos un libro de ficción, acomodamos nuestro ánimo para asistir a una representación" que depende de la habilidad del narrador "para hacernos vivir como verdades sus mentiras y no de su capacidad para reproducir fidedignamente lo vivido" (2002: 25).

En seguida se ocupa de lo que considera fronteras bien delimitadas entre literatura e historia, es decir, entre "entre verdades literarias y verdades históricas", a las que considera "una prerrogativa de las sociedades abiertas. En ellas, ambos quehaceres coexisten, independientes y soberanos, aunque complementándose en el designio utópico de abarcar toda la vida"; y añade: "autónomas y diferentes, la ficción y la historia coexisten, sin invadir ni usurpar la una los dominios y las funciones de la otra" (2002: 25-26). Más arriba nos ocupamos de esta relación entre la literatura y la historiografía al hacer referencia a la obra del filósofo de la Historia Paul Ricœur.

Estética literaria pragmatista

El filósofo angloamericano pragmatista John Dewey, en su filosofía estética expuesta en su libro *El arte como experiencia* (1949) ha presentado una concepción distinta centrada no tanto en los objetos artísticos (pinturas, composiciones literarias y musicales, esculturas y otras) como en la experiencia estética frente a ciertos «acontecimientos» y «escenas». En las primeras páginas de su libro ha escrito: "A fin de *entender* lo estético en sus formas últimas y aprobadas, se debe empezar con su materia prima; en los acontecimientos y escenas que atraen la atención del ojo y el oído del hombre despertando su interés y proporcionándole goce mientras mira y escucha" (1949: 6; cursiva propia). Más adelante afirma: "la obra de arte desarrolla y acentúa lo característicamente valioso en las cosas de que gozamos todos los días" (1949: 12). Tanto los acontecimientos y escenas que atraen la atención para el goce, como lo valioso en las cosas de que gozamos *todos los días*, implica un "lugar de lo estético" para la experiencia. Esta es la principal consideración respecto a la experiencia estética: el lugar, el entorno, o el ambiente. Dewey afirma: "La primera gran consideración es la de que la vida se produce en un ambiente; no solamente en éste, sino a causa de éste, a través de una interacción"; y explica: "Ninguna criatura vive meramente bajo su piel; sus órganos subcutáneos son medios de conexión con lo que está más allá de su constitución corpórea y con lo que debe ajustarse, a fin de vivir, por acomodación y defensa y también por conquista"; y no sólo se refiere al espacio de ese ambiente, sino también al tiempo al cual está ligado: "En cada momento la criatura viviente está expuesta a peligros de su alrededor y, en cada momento, debe lanzarse sobre algo para satisfacer sus necesidades"; y concluye: "La carrera y

el destino de un ser viviente están ligados a sus intercambios con su ambiente, no exteriormente, sino del modo más íntimo" (1949: 14).[9] Es importante subrayar el término «ambiente» que emplea Dewey; es decir, en su idioma original «environment». Vargas Llosa, como otros pensadores y escritores, utiliza para la misma referencia los términos de «realidad» o «mundo», términos referidos al entorno del ser humano. El filósofo reconoce en ese entorno o ambiente, que no siempre es favorable, la posibilidad de la experiencia estética. Dewey continua su reflexión y afirma que ese entorno "está lleno de cosas que son indiferentes y aun hostiles a la vida, los procesos mismos por los que se mantiene la vida tienden a arrojarla fuera de su ajuste con su alrededor"; pero también señala que "si la vida continúa y al continuar se ensancha, hay una superación de los factores de oposición y conflicto; hay una transformación de ellos en aspectos diferenciados de una vida más altamente poderosa y significativa" (1949: 14-15).[10] Reconoce que es "admirable el orden, en un mundo constantemente amenazado por el desorden, en un mundo donde las criaturas vivientes sólo pueden seguir viviendo si sacan ventajas de cualquier orden que exista alrededor de ellas y lo incorporan a su ser"; de ahí que el deseo de "restaurar la unión convierte la mera emoción en interés hacia los objetos como condiciones de la realización de la armonía"; más adelante señala: "el artista se interesa de un modo peculiar por la fase de la experiencia en que la unión se realiza", para lo cual "no evita momentos de resistencia y tensión. Más bien los cultiva no por ellos mismos sino porque sus potencialidades llevan a *la conciencia viviente* una experiencia unificada y total" (1949: 15; énfasis propio).

Reitera estos conceptos y afirma que el ser humano "vive en un mundo de sospecha, de misterio, de incertidumbre", y siguiendo el pensamiento estético de los escritores ingleses William Shakespeare (1564-1616) y John Keats (1795-1821), acepta "la vida y la experiencia con toda su incertidumbre, misterio, duda y conocimiento a medias, y revierte esa experiencia sobre sí misma para ahondar

9 Esta cita corresponde a la traducción del enunciado original en inglés que dice: "The first great consideration is that life goes on in an environment; not merely in it but because of it, through interaction with it" (1934: 13). Dewey, John, *Art as experience*. New York: Capricorn Books, 1958.

10 Las citas de la versión castellana corresponden a Dewey, John, *El arte como experiencia* (México, 1949).

e intensificar sus propias cualidades, la transforma en imaginación y en arte" (1949: 33). También reafirma: "La *experiencia* es de un material fraguado con incertidumbres que se mueven hacia su propia consumación a través de series conectadas de variados incidentes" (1949: 41; cursivas propias). En el contexto de esta experiencia se realizan operaciones de ahondamiento e intensificación de las que surge la «experiencia estética».

Esta experiencia «estética», frente a la experiencia común, es definida más adelante por su índole imaginativa. El capítulo XII titulado «El reto a la filosofía» inicia Dewey con el siguiente enunciado: "La experiencia estética es imaginativa. Este hecho, en conexión con la idea falsa de la naturaleza de la imaginación, ha oscurecido el hecho más amplio de que toda experiencia *consciente* tiene por necesidad cierto grado de la cualidad imaginativa" (1949: 241; cursivas propias). Más aún, escribe: "la experiencia estética es una liberación y un escape de la presión de la «realidad». Se afirma que la libertad sólo puede encontrarse cuando la actividad personal se liberta del control de los factores objetivos" (1949: 247).

Por su parte, Vargas Llosa escribió que la literatura, a diferencia de la ciencia y la técnica, "es, ha sido y seguirá siendo, mientras exista, uno de esos denominadores comunes de la experiencia humana, gracias a la cual los seres vivientes se reconocen y dialogan, no importa cuán distintas sean sus ocupaciones y designios vitales, las geografías y las circunstancias en que se hallen, e, incluso, los tiempos históricos que determinen su horizonte" (2002: 286). También afirmó que "la ficción no existe para investigar en un área determinada de la experiencia, sino para enriquecer imaginariamente la vida, la de todos, aquella vida que no puede ser desmembrada, desarticulada, reducida a esquemas o fórmulas, sin desaparecer" (2002: 387).

Asimismo dijo que la ficción, "por delirante que sea, hunde sus raíces en la experiencia humana, de la que se nutre y a la que alimenta. Un tema recurrente en la historia de la ficción es: el riesgo que entraña tomar lo que dicen las novelas al pie de la letra, creer que la vida es como ellas la describen" (2002: 20-21). En su ensayo sobre la novela *Manhattan Transfer* (1925) del escritor angloamericano John Dos Passos (1896-1970), escribió que una "ficción fracasa o triunfa por ella misma…y no por el testimonio que ofrece sobre el mundo real"; confronta la «realidad ficticia» con la «realidad real» y afirma: "para saber si una novela

es buena o mala, genial o mediocre, no hace falta saber si fue fiel o infiel al mundo verdadero, si lo reprodujo o lo mintió", y añade: "Es su intrínseco poder de persuasión, no su valor documental, lo que determina el valor artístico de una ficción" (2002: 73).

En su análisis de otra novela publicada el mismo (1925), *La señora Dalloway*, de la escritora inglesa Virginia Woolf (1882-1941), Vargas Llosa distingue ante la «realidad real», otra realidad distinta con sus propias leyes, su propio tiempo y otras características inherentes, por las que se diferencia de aquella. Esa realidad distinta es producto de una «vivencia propia» mediante la fantasía y el arte. Esta «vivencia propia» corresponde a la «experiencia *consciente*», que implica la «experiencia estética» propuesta por Dewey.

Vargas Llosa afirma: "En *La señora Dalloway* la realidad ha sido reinventada desde una perspectiva en la que se expresan no exclusiva pero sí principalmente la idiosincrasia y la condición de la mujer"; añadió que "son, por eso, las experiencias femeninas de la historia las que más vívidamente perduran en el recuerdo del lector, por la verdad esencial que parece animarlas" (2002: 78).

Continuó su discurrir afirmando que para "conquistar su soberanía", una novela debe "emanciparse de la realidad real, imponerse al lector como una realidad distinta, dotada de unas leyes, un tiempo, unos mitos u otras características propias e intransferibles"; explica que lo que "imprime a una novela su originalidad –su diferencia con el mundo real– es el elemento añadido", que puede ser "suma o resta que la fantasía y el arte del creador lleva a cabo en la experiencia objetiva e histórica –es decir, en lo reconocible por cualquiera a través de su propia vivencia– al transmutarla en ficción"; subrayó que el "elemento añadido no es nunca sólo una anécdota, un estilo, un orden temporal, un punto de vista; es, siempre, una compleja combinación de factores que inciden tanto en la forma como en la anécdota y los personajes de una historia para dotarla de autonomía"; y concluyó: "Sólo las ficciones fracasadas reproducen lo real; las logradas lo aniquilan y transfiguran" (2002: 79). El relato novelesco, inconforme frente a lo real, debía optar por referir lo utópico, fabuloso, o ficticio; de ahí que también escribió: "La verdadera realidad, el mundo en el que vivimos, a nosotros tampoco nos gustan ni nos bastan y nada mejor para descubrirlo, y acrecentar nuestra inconformidad, que las utopías narrativas" (2002: 303).

Dentro de ese contexto, referido a la «reinvención» de la realidad, Vargas Llosa señaló al novelista como un «reinventor de la realidad» (2002: 265), en su ensayo sobre el escritor angloamericano Ernest Hemingway (1899-1961), Premio Nobel de Literatura 1954, y su novela *A Moveable Feast* (traducida como *París era una fiesta*, 1964). La reinvención de la realidad ordinaria, convertida en la realidad de la ficción, es el procedimiento que implica la elaboración artística o estética, que a su vez provoca en su recepción el deleite que no puede proporcionar la realidad.

Producción artística y goce estético

La filosofía de Dewey introdujo una distinción importante entre dos términos que suelen ser considerados sinónimos, y que vamos a considerarlos ahora. Escribió lo siguiente: "No tenemos palabra en la lengua inglesa que, sin ambigüedad, incluya lo significado por las dos palabras «artístico» y «estético»"; y explicó: "Puesto que «artístico» se refiere primariamente al acto de producción, y «estético» al de la percepción y goce, es lamentable la ausencia de un término que designe los dos procesos conjuntamente" (1949: 44).

Aunque también en otras lenguas está ausente esa palabra desconocida, es importante detener la atención sobre los otros dos términos. Uno relacionado con la producción y el otro con la percepción; o, en términos lingüísticos, uno vinculado con la emisión y el otro con la recepción. Pero cabe aquí otra importante consideración: el emisor, o productor o, en este caso, el artista, antes de producir su obra percibe estéticamente y goza con antelación lo que manifestará en su producto. Por el otro lado, el receptor o contemplador del producto artístico, se relaciona solo con la percepción y goce.

Dentro de este contexto, Dewey afirma: "el arte, en su forma, une la relación misma de hacer y de padecer, la energía que va y viene, lo que hace que una experiencia sea una experiencia"; para lo cual, la "eliminación de todo lo que no contribuye a la organización mutua de los factores de la acción y la recepción, y la selección de los aspectos y rasgos que contribuyen a la interpenetración, hacen que el producto sea una obra de arte" (1949: 45). Es necesario señalar que la relación del «hacer» con el «padecer» (términos del filósofo), se debe a que en la expresión, en el caso de la expresión artística, está ligada a la emoción. Dewey

ha señalado: “Es un hecho universalmente reconocido que el arte es selectivo. Lo es a causa del papel que desempeña la emoción en el acto de expresión” (1949: 61). Más adelante ha agregado: “Precisamente porque la emoción es esencial al acto de expresión que produce la obra de arte, es fácil con un análisis inexacto concebir falsamente su modo de operación y concluir que la obra de arte posee la emoción como su contenido significativo” (1949: 62).

Las percepciones humanas ante su entorno no están exentas de emoción, ya sea favorable o desfavorablemente; es decir, de gozo o de disgusto. Estas son emociones naturales, causadas por la realidad, las cuales deben ser sometidas a transformación por el arte. De ese modo se obtendrá la «emoción estética». Dewey también lo dijo: “En este proceso la emoción provocada por la materia original se modifica a medida que se adhiere el material nuevo. Este hecho nos da la clave de la naturaleza de la emoción estética” (1949: 67). Más adelante agregó: “La emoción estética es entonces algo distintivo y, sin embargo, no separado de otras experiencias emocionales naturales” (1949: 70).

Dentro de este proceso entendemos la noción del «hacer y padecer» que expone el filósofo pragmatista, que escribió al respecto: “el concepto de la experiencia consciente como una relación percibida entre el hacer y el padecer, nos capacita para entender que el arte como producción y percepción, y la apreciación como goce, es una conexión que se sostiene recíprocamente” (1949: 44).

Vargas Llosa, respecto al escritor italiano Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896 -1957) y su novela *El Gatopardo* (1957), recordó al lector la necesidad de admitir que la ficción es ajena a la realidad; porque el efecto de la ficción como lectura estética implica el goce y la satisfacción que no se ha de encontrar en la insuficiencia de la realidad. Escribió: “Para gozar de una novela como *El Gatopardo* hay que admitir que una ficción no es esta realidad en la que estamos inmersos sino una ilusión que a fuerza de fantasía y de palabras se emancipa de ella para constituir una realidad paralela”; y explicó: “Un mundo que, aunque erigido con materiales que proceden todos del mundo histórico, lo rechaza radicalmente, enfrentándole un persuasivo espejismo en el que el novelista ha volcado su ira y su nostalgia, su quimera de una vida distinta, desatada de las horcas caudinas de la muerte y del tiempo” (2002: 296-297). Y reafirma nuevamente: “Una novela lograda nos recuerda que la realidad en la que estamos es insuficiente, que somos

más pobres que aquello que soñamos e inventamos. Y pocas novelas contemporáneas nos lo hacen saber tan bellamente como *El Gatopardo*" (2002: 297).

En estas circunstancias no se podría desconocer la afirmación que Dewey dejó escrita en su libro y que dice: "Para ser verdaderamente artística, una obra debe ser estética, es decir, hecha para ser gozada en la percepción receptiva"; afirmación que implica otra diferencia: la «percepción estética» respecto a la percepción común o habitual; de ahí que en referencia al artista, añadió: "si su percepción no es también de naturaleza estética, se trata de un reconocimiento incoloro y frío de lo que ha hecho, que usa como estímulo para el siguiente paso en un proceso esencialmente mecánico" (1949: 45). La percepción estética implica una consciencia activa que "debe *crear* su propia experiencia", porque el artista "selecciona, simplifica; aclara, abrevia y condensa de acuerdo con su interés"; la percepción no artística "debe pasar por estas operaciones, de acuerdo con su punto de vista y su interés", que no es estético; de ese modo, en ambas "tiene lugar un acto de abstracción que es la extracción de lo significativo. En ambos hay comprensión en su significado literal" (1949: 50; cursivas propias).

Más adelante reitera la condición del deleite y satisfacción en la percepción de un objeto estético de cualquiera de las manifestaciones artísticas. Escribió: "Un objeto es peculiar y predominantemente estético, ofreciendo el goce característico de la percepción estética, cuando los factores que determinan lo que puede llamarse *una* experiencia se elevan muy por encima del umbral de la percepción y se hacen manifiestos por sí mismos" (1949: 52; cursiva propia).

El arte, en el goce, solo proporcionan una «experiencia estética», no una realidad. Dewey explica lo que es la experiencia estética: "es una manifestación, un registro y celebración de la vida de una civilización, un medio de promover su desarrollo y también el juicio último sobre la cualidad de una civilización"; y añade: "mientras los individuos la producen y la gozan, esos individuos son lo que son en el contenido de su experiencia, a causa de las culturas en que participan" (1949: 288).

Vargas Llosa escribió que los relatos de las novelas no se ocupan o refieren hechos reales, porque la novela no está hecha de vivencias reales, sino de vocablos y discursos. Escribió: "no es la anécdota lo que decide la verdad o la mentira de

una ficción. Sino que ella sea escrita, no vivida, que esté hecha de palabras y no de experiencias concretas. Al traducirse en lenguaje, al ser contados, los hechos sufren una profunda modificación" (2002:18).

Los filósofos de la historia del siglo XX se han preguntado hasta qué punto, los relatos históricos refieren la realidad del pasado, considerando que los hechos históricos al ser trasladados al lenguaje deben ser sometidos a conceptualizaciones; es decir, reducir los hechos a conceptos o representaciones mentales. Además del lenguaje, que modifica los hechos reales, Vargas Llosa señaló otro factor que transforma a estos: el tiempo, que es uno en la realidad y otro en la ficción. Señaló que el de la vida real fluye constantemente y no se detiene, "es inconmensurable, un caos en el que cada historia se mezcla con todas las historias y por lo mismo no empieza ni termina jamás"; en cambio, en la ficción "es un simulacro en el que aquel vertiginoso desorden se torna orden: organización, causa y efecto, fin y principio"; reiteró: "La soberanía de una novela no resulta sólo del lenguaje en que está escrita. También, de su sistema temporal, de la manera como discurre en ella la existencia: cuándo se detiene, cuándo se acelera y cuál es la perspectiva cronológica del narrador para describir ese tiempo inventado"; y concluye: "Si entre las palabras y los hechos hay una distancia, entre el tiempo real y el de una ficción hay un abismo. El tiempo novelesco es un artificio fabricado para conseguir ciertos efectos psicológicos. En él el pasado puede ser posterior al presente –el efecto preceder a la causa" (2002: 19).

Conclusión

No creo que sea necesario continuar esta exposición cuya intención fue simplemente demostrar el pensamiento estético obtenido por Vargas Llosa en sus lecturas analíticas y reflexivas de novelas del siglo XX correspondientes a diversas regiones del mundo. Su exploración reflexiva ha coincidido con conceptos afines a los filósofos pragmatistas angloamericanos, de modo particular con la estética de John Dewey (*Art As Experience*).

El pragmatismo, por su fundamento referido a la experiencia, procede el empirismo inglés, fundado por John Locke (1632-1704), George Berkeley (1685-1753) y David Hume (1711- 1776). Recordemos que el término «empírico», es decir, «experiencia» procede del griego *empeirikós* (ἐμπειρικός). La experiencia orienta

las percepciones hacia el conocimiento y la emoción. El filósofo italiano Nicola Abbagnano (1901-1990), en el tercer volumen de su *Historia de la filosofía*, explica que para el pragmatismo, la experiencia "es sustancialmente *apertura hacia el futuro*, el aspecto anticipatorio y proyectante la caracteriza de modo primario"; explica que el "análisis de la experiencia no es, pues, el inventario de un patrimonio acumulado, sino la previsión o anticipación de los desarrollos o de la utilización posible de este patrimonio"; y agrega que desde este punto de vista, "una «verdad» es tal no por ser cotejable con los datos acumulados por la experiencia pasada sino por ser susceptible de un *uso* cualquiera en la experiencia futura" (1994, 3: 516; cursiva propia). Y en referencia al pragmatismo estético de Dewey, escribió: "El arte no es naturaleza, sino naturaleza transformada por nuevas relaciones que permiten una nueva reacción emotiva" (1994, 3: 552).[11]

Bibliografía

Abbagnano, Nicola (1994). *Historia de la filosofía. Volumen 3. La filosofía del Romanticismo. La filosofía entre los siglos XIX y XX*. Trad. J. Estelrich y J. Pérez Ballestar. Barcelona: Hora, S.A.

Aristóteles (1974). *Poética*. Edición trilingüe de V. García Yebra. Madrid: Gredos.

Bochenski, I.M. (1951). *La filosofía actual*. Trad. E. Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica.

Dewey, John (1949). *El arte como experiencia*. Trad. S. Ramos. México: Fondo de Cultura Económica.

Geiger, Moritz (1933). *Introducción a la estética*. Trad. R. Lida. La Plata, Argentina: Centro Estudiantes de Humanidades.

Hartmann, Nicolaï (1977). *Estética*. Trad. E. C. Frost. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

11 La cita procede de Abbagnano, *Historia de la filosofía. Volumen 3.* Barcelona, 1994.

James, William (1923). *Pragmatismo. Nombre nuevo de antiguos modos de pensar*. Trad. S. Rubiano. Madrid: Daniel Jorro.
1924 James, William, *El significado de la verdad*. Trad. S. Rubiano. Madrid: Daniel Jorro Editor.

Kant, Immanuel (1991). *Crítica del juicio*. Edición y traducción M. García Morente. Madrid: Espasa Calpe, 1991.

Lukács, Georg (1966). *La novela histórica*. Trad. J. Reuter. México: Ediciones Era.

Morin, Edgar y Anne Brigitte Kern (1993). *Tierra-Patria*. Trad. M. Serrat. Barcelona: Editorial Kairós.

Paz, Octavio (1972). *El Laberinto de la Soledad*. México. Fondo de Cultura Económica.

Platón (2005). *República*. Trad. M. Divenosa y C. Mársico. Buenos Aires: Losada.

Ricœur, Paul (1990). *Historia y Verdad*. Trad. A. Ortiz García. Madrid: Ediciones Encuentro.
1999 *Historia y narratividad*. Trad. G. Aranzueque Sahuquillo. Barcelona: Paidós Ibérica.

Vargas Llosa, Mario (1990). *La verdad de las mentiras*. *Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral.
2002 *La verdad de las mentiras*. Madrid: Santillana Ediciones.

El tiempo, su transformación y la nueva normalidad[1]

| María Cristina Botelho Mauri

'La mirada del universo
no es la misma,
aunque el lugar de las cosas
siga siendo el mismo'.

C. Botelho

No es casualidad que estemos hablando del tiempo y las connotaciones que ello implica, en todas las épocas de la historia ha tenido que llegar algún cataclismo, guerra, peste y la miseria que acompaña a estos ciclos de transformación.

Siempre han existido autores con percepciones negativas después de haber vivido catástrofes. *El Decamerón*, de Giovanni Bocaccio escrita en el siglo XIV, habla de la 'peste negra o peste bubónica', en la que se cuentan historias humorísticas que incluyen la tragedia y el erotismo.

Para referirme al tiempo, cito una célebre frase de Jorge Luis Borges: «El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy el río». Interpretando a Borges entiendo que puede correr el tiempo, pero somos nosotros los dueños de nuestro destino.

Estamos viviendo una época rara, el mundo anda al revés, nos movemos en laberínticos espacios. Hemos tenido que colocarnos una camisa de fuerza para no enloquecer. Ni en novelas apocalípticas, ni en libros adelantados por delirantes percepciones de un futuro planetario se podría definir.

Algunos autores visionarios, alcanzaron una aproximación por su genialidad: Camus y sus ratas, en *La Peste*, y el efecto que produjo en una sociedad incrédula

1 Texto leído en la Feria Internacional del Libro de Indiana, 4 de octubre de 2025.

e indiferente. Otras como *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago, narra sobre la 'ceguera blanca', saliendo a flote los bajos instintos humanos, en el imaginario de los grandes, sigue Stephen King, *Apocalipsis*, sobre un virus gripal letal y la manera de cómo cambió la vida de aquellas personas, *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe, *La peste escarlata*, de Jack London, *Epidemia*, de Robin Cook, *Guerra mundial*, de Max Brooks. Simplemente una referencia de los autores que supieron captar las consecuencias de una tragedia.

El efecto de la pandemia del COVID 19, ha motivado también a la literatura contemporánea. Hay autores que prefieren enfocarse en el género del terror, en este último tiempo se acrecentó esta tendencia. En Bolivia los autores que cultivan este género son: Giovanna Rivero, Daniel Averanga Montiel, Wilmer Urrelo y Liliana Colanzi. En Argentina, Mariana Enríquez y Samantha Schwellin, en España, Rosa Montero y muchos otros autores que sería muy extenso mencionar.

La literatura negra está más vigente que nunca, el comportamiento de la juventud de por sí rebelde, está dando pasos gigantescos hacia la destrucción de los valores. El siglo XXI se va convirtiendo en una noche continua, sin visos de mejorar. A pesar del intento de algunas almas salvadoras que entre las cenizas aparecen. La huella de la pandemia ha dejado graves consecuencias.

'El terror contemporáneo', nos va llevando hacia caminos insólitos, pasaron de moda las hadas, los gnomos, los duendes. Hoy impera el horror, la sangre y la violencia.

El romanticismo, la valentía, el valor agonizan antes de aparecer en los estantes de las librerías. Y la poesía, bien gracias, solamente pequeñas élites eligen este género, que es precisamente la voz de la conciencia.

Encontramos lecturas que nos muestran la vida como algo que no significa absolutamente nada. La búsqueda interior es una especie de catarsis en la que se crean personajes raros, monstruos que destruyen, que persiguen en la realidad y también en el sueño. Son pesadillas donde la ficción se apodera del lector y lo hipnotiza, mientras el horror estremece los huesos, atrapado el lector se siente en la necesidad de enfrentar aquellos miedos acumulados.

El fundador de la literatura gótica apareció en 1764 con Horace Walpole en su obra *El Castillo de Otranto*, y muchos otros escritores notables en este género, como Sheridan Fanu, que apareció 25 años antes de *Drácula*. Mary Shelley, autora de *Frankenstein*, Bran Stoker, creador de *El Conde Drácula* y H. P. Lovecraft y Arthur Machen, siglo XIX, Edgar Alan Poe, siglo XX y muchos otros autores que se aproximaron a este género también en el cine, como Alfred Hitchcock.

Probablemente sea la mejor manera de personificar a los seres siniestros que nos rodean, a los anónimos que saben hacer daño entre las sombras, a los personajes disconformes de estas historias, los que aparecen para gritar sus frustraciones y las amenazas que reciben. El bien y el mal siempre estarán en la pugna y debemos saber distinguirlos.

Crear monstruos ficcionales ya no es un mérito, la realidad sobrepasa a la ficción. Están por todas partes sin necesidad de buscarlos, encendemos el televisor y los tenemos actuando en vivo y en directo.

A partir del aislamiento y luego, la incertidumbre y el mirar asombrado de lo que acontecía, en el que la muerte era la cotidianidad. Indudablemente, ha cambiado el rumbo de nuestra vida. Nada volvió a ser como –el antes– nunca más pudimos estrecharnos las manos con calidez.

Andábamos preocupados por nosotros mismos, en una lucha de quién se salva primero.

Han transcurrido seis años, desde aquella fecha fatídica, en la que todos vivíamos con una muerte anunciada. Las despedidas sin ceremonias fúnebres, el encarcelamiento voluntario en nuestros domicilios y la manera de protegernos con un barbijo que nos igualaba, pero que no nos daba ninguna seguridad. Sentir toser o estornudar a alguien, era motivo de inquietud. Nada era normal y fuimos transformándonos en robots sin entusiasmo ni optimismo.

Mi análisis personal pretende reflexionar sobre la nueva imagen del ser humano, que se va convirtiendo en oscura apariencia, en una mancha gris y desorientada. El confinamiento nos quiso anular y estamos tratando de salir de aquello. Es urgente reinventar una realidad que saque los fantasmas y los monstruos que cada

uno de nosotros guarda. Busquemos algo concreto y el primer desafío es vencer el pesimismo. Para aquello, creo que es la interioridad la que forja nuevas expectativas para encarar, 'la transformación'. No podríamos aceptar la frase de Sartre: «No hay necesidad de fuego, el infierno son los otros», de *Sin salida* (1944), filosofía existencialista. Lo que falta hoy es la empatía con el otro, no importa la circunstancia.

¿Sabe cada uno de ustedes, quién es y hacia dónde se dirige?

La respuesta está en vuestra conciencia. A veces, el silencio vale más que mil palabras. He aprendido a callar para no tropezar contra el otro. He aprendido a entender que, si no suceden cosas terribles, el mundo no puede transformarse.

¿Creen que la transformación ha sido para bien? ¿O piensan que la gente ha olvidado y vive en estado de normalidad?

Falta mucho para recuperar lo que llamábamos 'normalidad', me refiero a la vida cotidiana sin temores, como el ejercicio de levantarse y desafiar el día para triunfar. Tendría que aparecer una nueva tendencia en las artes que nos aparte del horror.

El existencialismo y lo absurdo no pudieron combatir ninguna guerra. La guerra que nos aqueja hoy es 'la guerra del comportamiento': indiferencia, incertidumbre y miedo, es una crisis social, psicológica, política, ambiental e identitaria.

La crisis de la pandemia ha cambiado el rumbo del planeta. De todas maneras, aunque quisiéramos ser lo que fuimos, no hay forma; el rostro que sonreía estuvo cubierto durante mucho tiempo. Quedaron los ojos, para observar 'la normalidad imaginaria de una vida armónica'; desde una ventana o una computadora. Y ahí aparece la frase de Pedro Calderón de la Barca, en "La vida es sueño", que señala: '*la vida es una ilusión'*.

Nos hemos acostumbrado a desconfiar. Dudamos antes de emprender alguna tarea que nos hubiese reconfortado. Crecimos con nuevos proyectos y la multiplicación

de ideas. El ser de hoy es otra cosa. Un ente robotizado, en algunos casos dependiente de la IA, en otros, de aparatos electrónicos que laceran las ondas sonoras del oído. Descuidamos nuestro cuerpo y no nos interesa la espiritualidad, como si estuviéramos adormecidos. Aparecieron dioses o líderes que se creen todopoderosos y nosotros sumisamente les seguimos… Ya no reflexionamos, porque creemos que las máquinas tienen la respuesta. No estoy en contra de la tecnología como una herramienta para el desarrollo, pero sí estoy en desacuerdo de que la máquina o un celular sea más importante que un ser humano. Del actual comportamiento no podemos exclusivamente echarle la culpa a la pandemia, eso ya venía desde hace mucho tiempo atrás. Probablemente el inicio de lo que hoy llamamos 'transformación', fue el atentado del 9 - 11 con la pérdida valiosa de miles de vidas, en los Estados Unidos.

Hecho que ha demostrado la 'fragilidad del ser humano'.

Es indefinible lo que pasa en la mente actual, la nueva generación denominada 'de cristal', no sabe cómo resolver lo más sencillo. Al encarar temas existenciales acude al chat GPT para paliar sus problemas psicológicos. Eso es muy preocupante porque el rol de los padres pasa a segundo plano.

¿Cómo podríamos denominar hoy la 'nueva normalidad'? ¿es que alguna vez estuvo el planeta organizado y gozando de paz?

La palabra es de quienes tienen la obligación de regresar a un orden constituido, de acuerdo con las normas morales de las sociedades que habitan este planeta. Algunos dicen que, *los pueblos sufren guerras y muchas calamidades, luego se reconstruyen y siguen avanzando*. Eso sería lo ideal, sin embargo, nos miramos y no nos reconocemos.

¿La humanidad será la misma? ¿La duda habrá agotado nuestro tiempo?

A pesar de que existe una especie de mutismo y una forma singular de echar la culpa al otro, estoy segura de que va a prevalecer la cordura entre los seres humanos.

Descartes, el filósofo, matemático y físico francés de los siglos XVI y XVII, expresaba el Yo como planteamiento filosófico*: "Pienso, luego existo",* (en latín: *'cogito ergo sum'*). Entonces, busquemos dentro de nosotros lo que quisiéramos ser y alcanzar, si es que todavía tenemos la capacidad de pensar y luego existir; de otro modo, solamente subsistiremos sin meditar ni buscar soluciones.

La guerra de hoy tiene muchos personajes y un sinfín de escenarios. La inmigración es un conflicto que ha lastimado a demasiada gente, en diversos lugares del orbe. Las fronteras se han convertido en destinos insoportables, seres humanos al igual que Sísifo tienen que cargar aquella maldición: el abuso del poder sin ningún derecho a revertirlo. La desigualdad cada vez es mayor y la inclusión la utilizan los políticos, para ganar popularidad y votos electorales.

Las cosas se desorganizaron, aparecieron falsos profetas 'los apocalípticos', el ateísmo es una actitud por la decepción que ha causado la corrupción en ámbitos políticos y religiosos.

Como un ejercicio para demostrar la cantidad de recursos que podemos encontrar, señalo la palabra 'atónito', cuyo prefijo es 'ato', demuestro que cambiando la letra 'n', por la 'm', tenemos sorprendentes palabras para nombrar el tema que nos preocupa. Deberíamos decir: 'el hombre atómico', el que genera guerras, 'el hombre átomo', el que huye ante un mundo de indiferencia y silencio, no es el valiente que lucha por su vida, es el que busca otro lugar para que no le alcancen las bombas ni las balas.

El ser común es 'el hombre atónito', el que enciende el televisor o busca en su celular, 'la noticia que le dé esperanzas', ese testigo atormentado de una nueva crisis, una amenaza de guerra o la ferocidad del cambio climático.

Hagamos como Cervantes, desde la perspectiva de la antonimia hallemos otras definiciones posibles que puedan aclarar de alguna manera, la transformación: Tenemos las acepciones: indiferente, pausado, meditabundo, a pesar de la riqueza de nuestra Lengua Española, ninguna palabra alcanza para salir de aquella 'cápsula de la tristeza y de la apatía'. Encontrar nuestro propio Yo: 'Vencer la guerra contra nosotros mismos'.

El tiempo de angustia e incertidumbre nos obliga a preguntarnos ¿por qué no tenemos la suficiente capacidad para entender este tiempo de transformación?
El pensamiento 'atónito', quizá sea el más adecuado para comprender que todo ha cambiado. En este concepto podría caber: la sorpresa, la desesperanza y el dolor, que, involucra a las mentes afectadas por situaciones insólitas que llegaron mucho más allá de cualquier capacidad humana.

Observaciones dispersas sobre la esperanza y el sentido común en la época contemporánea. ¿El área andina como la reserva moral de la humanidad?

| H. C. F. Mansilla

Resumen

Los filósofos y los literatos han generado opiniones importantes en torno a bienes escasos en la actualidad, como una esperanza duradera y un sentido común crítico. La esperanza colectiva es la nostalgia secular por un mundo mejor, lo que incluye la dimensión política. El sentido común crítico, algo escaso a nivel planetario, es la visión realista y hasta escéptica sobre los asuntos humanos. Importantes filósofos y literatos han creído que sin una base teológica no puede fundamentarse el postulado de que el amor es mejor que el odio. En América Latina y especialmente en la región andina la esperanza y el sentido común representan impulsos distorsionados por la llamada «Gran Doctrina», leyenda social que afirma que la voz del pueblo es la voz de Dios y atribuye a las masas indígenas la cualidad de «reserva moral de la humanidad».

Palabras clave

Área andina, esperanza, gran doctrina, intelectuales, populismo, sentido común

Abstract

Philosophers and literati have produced important opinions about scarce goods in our days, like a lasting hope and a critical common sense. Collective hope is the secular nostalgia for a better world, which includes the political dimension. The

critical common sense, which is not frequent in our planet, is a realistic and even sceptical vision on human affairs. Important philosophers and literati have assumed that without a theological base it cannot be true that love is better than hate. In Latin America and especially in the Andean region hope and common sense are impulsions which have been distorted by the so-called «Great Doctrine», a social legend which asserts that the voice of the people is God's own voice. This legend ascribes to the indigenous masses the quality of «moral reserve of the humanity».

Key words

Andean region, common sense, hope, great doctrine, intellectuals, populism

Los literatos y los filósofos ante el sentido de la vida y la posibilidad de esperanza

Los literatos y los filósofos son todavía importantes porque a veces irradian una visión coherente del mundo, que incluye la dimensión de la esperanza y la perspectiva del sentido común. La esperanza colectiva es la nostalgia secular por un mundo mejor, lo que incluye la dimensión política. Los progresos de las ciencias y las tecnologías, por un lado, y la evolución cada vez más diferenciada (e innecesariamente frondosa) de la teoría social, por otro, han fundamentado la probabilidad de alcanzar la realización de los más caros anhelos utópicos sin confiar en una nueva aparición mesiánica. El ser humano, considerado como básicamente racional y sociable, ha sido percibido como capaz de conseguir una plena emancipación, como fue concebida en las grandes utopías religiosas y políticas, en las cuales emerge la conciliación de placer y libertad y la realización simultánea de prosperidad y fraternidad. El filósofo alemán *Ernst Bloch* (1885-1977) fue uno de los más notables representantes de un utopismo que combinaba elementos teológicos y doctrinas políticas radicales, afirmando que donde surge una esperanza política, allí siempre se halla un cimiento religioso.[1] Aquí es indispensable señalar

1 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (El principio esperanza), Frankfurt: Suhrkamp 1959, vol. II, pp. 1393-1404.- Sobre esta temática cf. el brillante texto de Jürgen Moltmann, *Messianismus und Marxismus* (Mesianismo y marxismo), en: [sin compilador], *Über Ernst Bloch* (Sobre Ernst Bloch), Frankfurt: Suhrkamp 1968, pp. 42-60, aquí p. 57.

que durante mucho tiempo Bloch situó esa «época dorada» –la combinación de utopía teológico-política con la emancipación de las clases subalternas– en la Unión Soviética de la era heroica: *«Ubi Lenin, ibi Jerusalem»*:[2] allí donde ha triunfado el partido bolchevique, ahí se encuentra el paraíso de los trabajadores en la Tierra. Como aseveró *Jürgen Habermas,* Bloch vinculó su visión teológica de la revolución socialista con algunos fenómenos, visto muy positivamente: «la voluntad en favor de la ortodoxia», la disciplina, la autoridad del partido y el poder irrestricto del aparato estatal del joven Estado soviético.[3]

Esta visión optimista tiene que ser relativizada, pues al mismo tiempo los grandes novelistas y poetas nos han mostrado lo contrario: es improbable que exista algo así como una perspectiva general de la vida de carácter positivo y promisorio para la mayoría de los seres humanos. Después de *Franz Kafka* la literatura no puede dejar de lado temáticas como la burocratización de las sociedades modernas, la paulatina disolución del factor esperanza y hasta la estulticia de las masas. Los escritores rusos de comienzos de la Revolución Bolchevique, como *Isaak Babel, Aleksandr Blok, Leonid Andreyev* y los posteriores como *Anna Ajmatova, Aleksandr Sol'ženitsyn y Iosif Brodski,* nos hacen ver las tragedias que truncaron de forma absurda millones de vidas humanas, como las dos guerras mundiales, los campos de concentración, el moderno terror tecnificado y lo absurdo de las guerras civiles.[4] Todos ellos sufrieron penurias sin nombre. Y, sin embargo, sus reflexiones, nostalgias y recuerdos nos acercan a la comprensión del valor de la esperanza y del sentido de la vida.

Menciono a autores rusos y latinoamericanos porque en estos tiempos necesitamos más que nunca la perspectiva ética que ellos han sabido brindar a una humanidad en crisis. Hoy el *sentido común crítico* se ha convertido en algo escaso a nivel planetario. Con tristeza y miedo a causa de un futuro totalmente incierto,

2 Ernst Bloch, *ibid*.., vol. II, p. 711; Ernst Bloch, *Thomas Münzer als Theologe der Revolution* (Thomas Münzer como teólogo de la revolución, Frankfurt: Suhrkamp 1963, pp. 239-242.

3 Jürgen Habermas, *Ein marxistischer Schelling* (Un Schelling marxista), en: [sin compilador], op. cit. (nota 1), pp. 61-81, aquí p. 77.

4 Cf. el brillante ensayo de Hans van den Berg, *Literatura rusa alrededor de la Revolución de 1917,* en: CIENCIA Y CULTURA (La Paz), vol. 21, Nº 39, diciembre de 2017, pp. 145-196.

vemos hoy que experimentos populistas de derecha e izquierda,[5] y también regímenes que parecen ser mafiosos (o cercanos a designios criminales), se han colocado a la cabeza de los gobiernos en algunos estados importantes del globo. Y lo más deprimente es lo siguiente: estos gobiernos están respaldados por el voto democrático y libre de sus sociedades respectivas o, por lo menos, avalados por el apoyo colectivo tácito de masas políticamente infantilizadas. Como dicen *Steven Levitsky* y *Daniel Ziblatt,* ahora los adversarios de la democracia pluralista saben utilizar los procedimientos y las instituciones de la democracia para destruirla desde sus propias entrañas.[6] El desempeño técnico-económico de esos regímenes es, en algunos casos, francamente mediocre, pero ni eso logra a menudo reducir la popularidad de gobernantes que pueden resultar fatales para la paz mundial. Por ello la esperanza se ha transformado en un sentimiento precario.

Por todo ello me pregunto: ¿Qué diría hoy (2025), después del colapso del socialismo realmente existente y del ascenso mundial de la extrema derecha, el gran pensador marxista de la esperanza, Ernst Bloch?[7] Para aproximarnos al gran tema de la esperanza hay que referirse a lo que ya pensó *Max Horkheimer* hace varias décadas. Sin una base teológica no puede fundamentarse el postulado de que el amor es mejor que el odio o que la pesadumbre no prevalece siempre sobre la esperanza. En una sociedad donde lo único que cuenta es la obtención de ganancias materiales y en la que florecen únicamente nociones tecnicistas del saber científico, es imposible aseverar que la rectitud y el amor son más convenientes que la iniquidad y el odio, máxime si estos últimos nos brindan claras ventajas

5 Algunas observaciones y conclusiones valiosas en: Cas Mudde / Cristóbal Rovira Kaltwasser, *Populismo: una breve introducción,* Madrid: Alianza 2019.

6 Steven Levitsky / Daniel Ziblatt, *Cómo mueren las democracias,* Buenos Aires: Ariel 2018, *passim;* tesis esbozada en: Steven Levitsky / Lucan A. Way, *Competitive Authoritarianism: The Origins and Evolution of Hybrid Regimes in the Post-Cold War Era,* New York: Cambridge University Press 2010.- Cf. también: Monica Herz / Giancarlo Summa, *La extrema derecha como amenaza para la gobernanza mundial,* en: NUEVA SOCIEDAD (Buenos Aires), Nº 315, enero-febrero de 2025, pp. 74-90, aquí p. 78.

7 Cf. Esteban Krotz, *Introducción a Ernst Bloch (a 125 años de su nacimiento),* en: EN-CLAVES DEL PENSAMIENTO. REVISTA DE FILOSOFÍA, ARTE, LITERATURA, HISTORIA (Monterrey / México), vol. 5, Nº 10, julio-diciembre de 2011, pp. 55-73.

materiales, como suele ocurrir habitualmente[8]. Sin una moral transcendente, que de alguna manera estriba en lo divino, no se puede afirmar, como escribió Horkheimer,[9] que la esperanza, la justicia y el amor sean mejores que la infamia y aversión. Sólo la genuina religiosidad puede brindarnos dos grandes principios normativos, hoy tan indispensables como en épocas lejanas: algo que dé sentido a la existencia misma del universo y al conjunto de los esfuerzos humanos, por un lado, y una base para cimentar nuestros sistemas éticos, por otro. Lo que tenemos ahora, en cambio, es la moderna *religión del progreso*, conformada, según *Erich Fromm*, por la nueva trinidad sagrada de la producción económica irrestricta, la libertad individual absoluta y la felicidad personal ilimitada,[10] credo que llena a sus adeptos de energía y vitalidad momentáneas, pero que no les transmite ni sentido de la vida ni felicidad duradera.

La labor de los intelectuales y la predominancia de la Gran Doctrina

En general los escritores latinoamericanos no practican el cuestionamiento de ellos mismos, de sus móviles íntimos y de los principios que subterráneamente determinan sus sociedades. Los escritores y los poetas del Nuevo Mundo han compuestos hermosas historias y versos memorables, han elaborado textos entretenidos y bellamente relatados, pero rara vez han dirigido a sí mismos la reflexión que se hizo *San Agustín:* «Yo me he transformado en un enigma para mí mismo», cuestión que *Hannah Arendt* analiza en su gran obra *Vita activa.*[11] Esta pregunta, aunque no tenga nunca una respuesta clara, nos obliga a pensar críticamente. *Michel de Montaigne,* por ejemplo, nos lleva a examinar nuestros motivos clandestinos, nuestros anhelos y temores que no nos atrevemos a confesar abiertamente. Para Montaigne el conocimiento crítico de uno mismo es el

8 Max Horkheimer, *Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen* (La nostalgia por lo totalmente otro), Hamburgo: Furche 1970, p. 60, 81.

9 Max Horkheimer, *Verwaltete Welt* (Mundo administrado), Zurich: Arche 1970, p. 36.

10 Erich Fromm, *Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen der neuen Gesellschaft* (Tener o ser. Las bases anímicas de la nueva sociedad) [1976], Munich: dtv 1981, pp. 13-14.

11 Hannah Arendt, *Vita activa oder vom tätigen Leben* (Sobre la vida activa), Munich: Piper 1981, p. 17.

comienzo de una vida bien lograda, y no el esfuerzo el haber ganado batallas o conquistado provincias.[12]

La auténtica labor de los intelectuales –si existe algo formulado tan dramáticamente– puede ser vislumbrada en la actitud básica del filósofo boliviano *Guillermo Francovich,* descrita por *Fernando Molina* como «el disciplinado ejercicio de instruirse a sí mismo». Y Molina continuó: «[Francovich] dedicó su vida a aclarar, mejorar, iluminar. Enfrentó solo, pero entusiasta, las tumultuosas sombras de la ignorancia».[13]

La esperanza y el sentido común representan impulsos que en América Latina emergen distorsionados por la llamada «Gran Doctrina», cuya aceptación sigue siendo considerable. Por ello es imprescindible dedicar tiempo a este tema. *Octavio Paz* aseveró que una de las características distintivas de América Latina es la falta de una tradición crítica, moderna, abierta al análisis y al cuestionamiento de las propias premisas. Simultáneamente lo que prevalece hasta hoy es una enorme esperanza, que se manifiesta en la doble certidumbre de una inmensa riqueza en recursos naturales y de un futuro radiante por medio de regímenes radicales. Esta esperanza es alimentada por la «Gran Doctrina», como la denomina Paz. Es un credo religioso, político y moral, que sirve como «consuelo, compensación, venganza imaginaria contra una realidad insoportable».[14] La carencia principal –el desinterés por el espíritu crítico y el desprecio por la democracia pluralista– ha sido, paradójicamente, alimentada por los intelectuales convencionales de izquierda, quienes, aparte de producir pronósticos errados, fomentaron asimismo una atmósfera proclive al autoritarismo, a las falsas ilusiones y a la celebración de las tradiciones «auténticas».

Estos pensadores dificultan el florecimiento de un genuino sentido común crítico, por una parte, y de una esperanza socio-política sobria y practicable, por otra. Ellos son los autores de la poderosa leyenda social que atribuye a las masas

12 Sobre esta temática cf. Stefan Zweig, *Montaigne,* Frankfurt: Fischer 1999, *passim.*

13 Fernando Molina, *Guillermo Francovich,* La Paz: Gente Común 2011, p. 74.

14 Octavio Paz, *Hombres en su siglo y otros ensayos,* Barcelona. Seix Barral 1984, p. 181.

indígenas de la región andina la cualidad de «reserva moral de la humanidad»[15] (expresión favorita del ex-presidente boliviano *Evo Morales).* Sin un sentido común crítico, con eficacia colectiva, es muy improbable que se forme una consciencia ética que pueda operar como guía moral de la humanidad, pues faltaría el factor central de una consciencia de ese tipo, que es la capacidad del sujeto colectivo de ponerse en cuestionamiento a sí mismo. Evo Morales, su partido político y su entorno de asesores intelectuales jamás cultivaron esta virtud. La historia reciente de Bolivia nos ha mostrado que el régimen populista (2006-2025, con una breve interrupción) nunca logró poner los cimientos para una esperanza duradera. La carencia de una esperanza realista y razonable, por un lado, y la incapacidad de generar un sentido común crítico de implantación social amplia, por otro, favorecen en América Latina las «emociones tristes» y una vida colectiva «envenenada»,[16] como afirma *Mauricio García Villegas,* lo que convierte al derecho en un instrumento de utilización abusiva y cínica, lo habitual bajo gobiernos populistas. Los intelectuales que prestan sus servicios a los regímenes de este tipo siguen aferrados a los dogmas habituales aún hoy del marxismo tercermundista, aunque han combinado una versión de tercera mano del marxismo con un indianismo romántico, todo ello exornado por modas postmodernistas.

La Gran Doctrina, ahora actualizada mediante préstamos postmodernistas e indianistas, favorece una concepción políticamente revolucionaria que pretende conferir un sentido amplio de la vida y de la historia a la mayoría de la población. En el área andina, por ejemplo, se puede observar claramente cómo actúa la Gran Doctrina con referencia al campo de la esperanza y del sentido común. Muchos de sus autores construyen un modelo de la historia latinoamericana que contiene algunas inexactitudes, para decirlo suavemente. Este paradigma teórico –aceptado por amplios sectores sociales– presupone un inicio idílico y utópico de las civilizaciones indígenas, un comienzo precolonial y premoderno, que habría sido un paraíso de igualdad, fraternidad y prosperidad, adonde hay que regresar después de pasar por el valle de lágrimas que representa la sociedad clasista y egoísta que trajo la conquista española y que ha sido extendida hasta hoy por el *colonialismo*

15 Martín Sivak, *Vértigos de lo inesperado. Evo Morales: el poder, la caída y el reino,* Barcelona. Seix Barral 2024, *passim*.

16 Mauricio García Villegas, *El viejo malestar en el Nuevo Mundo,* Barcelona: Ariel 2023, *passim.*

interno.[17] El futuro esperado y el pasado inventado vienen a resultar iguales. Este sentido colectivo de la vida y de la historia, que ha edificado laboriosamente la Gran Doctrina en muchas de sus variantes, no hace justicia a la realidad pretérita y tampoco corresponde a la realidad contemporánea del ámbito andino.[18]

Es en el ámbito universitario donde sigue floreciendo la certidumbre de que la revolución total es inminente, pero indispensable para hacer real la esperanza más profunda. El camino al calvario y luego al tiempo de la redención puede estar acompañado de violencia extrema –la «cuota de muerte y sus tragedias inmensas», como dijo *Ernesto Che Guevara,*[19] muy reverenciado en la región andina por las personas más disímiles–, cuya responsabilidad reside en los otros, en los explotadores. Aquellos que nos muestran el sendero correcto son una especie de mártires, a quienes corresponde nuestra admiración y gratitud, y de ninguna manera nuestra distancia analítica o nuestra desconfianza ética. Por ello los redentores políticos están a menudo por encima de toda crítica.

En este contexto hay que comprender la retórica anti-imperialista, tan extendida en América Latina, que posee fuertes raíces católico-tradicionalistas, con rasgos inquisitoriales, antiliberales, anti-individualistas y antirracionalistas, es decir: antimodernos. De ello proviene su enorme popularidad entre los más diversos estratos sociales y grupos étnico-culturales. La retórica anti-imperialista tuvo y tiene notables funciones compensatorias, que son muy difíciles de ser reemplazadas por concepciones liberales y racionalistas. La más importante y visible es la construcción

17 Cf. Fausto Reinaga, *La revolución india,* La Paz: Ediciones del Partido Indio de Bolivia 1969; Fausto Reinaga, *El pensamiento indio,* La Paz: Ediciones Comunidad Amáutica Mundial 1991; Ramiro Reynaga Burgoa, *Tawantinsuyo: hoy y mañana,* La Paz: Chitakolla 1984; Ramiro Reynaga Burgoa, *Tawantinsuyu: 5 siglos de guerra qheswaymara contra España,* La Paz: Centro de Coordinación y Promoción Campesina MINK'A 1978.- Para una versión diferente de la aquí presentada, cf. Esteban Ticona Alejo, *El indianismo de Fausto Reinaga: orígenes, desarrollo y experiencias en Qullasuyu-Bolivia,* Quito: Ediciones Abya-Yala 2015.

18 Cf. Franco Gamboa Rocabado, *Bolivia y una preocupación constante: el indianismo, sus orígenes y limitaciones en el siglo XXI,* en: ARAUCARIA. REVISTA IBEROAMERICANA DE FILOSOFÍA, POLÍTICA Y HUMANIDADES (Sevilla), Nº 22, julio-diciembre de 2009, pp. 125-151.

19 Sobre esta temática cf. Enrique Krauze, *Redentores. Ideas y poder en América Latina,* México: Debate 2011.

de un camino revolucionario, considerado como auténtico y original, que pondría fin a todas las falencias acumuladas a lo largo de una historia atroz.

La voz del pueblo es la voz de Dios

Al igual que en la España premoderna, se puede detectar en varias regiones latinoamericanas la inclinación a una retórica rimbombante, que también ha sido cultivada intensamente por escritores, poetas, cantantes y filósofos izquierdistas. Octavio Paz ya describió este fenómeno, vinculado a dos «enfermedades colectivas»: la suspicacia y la desconfianza.[20] Un hecho fundamental en la vida universitaria e intelectual latinoamericana reside en la alta consideración atribuida a la astucia práctica, que es una virtud muchísimo más importante (y mejor pagada) que la inteligencia creadora. Hay que distinguir entre la astucia (de carácter más bien táctico, exitosa a corto plazo y en situaciones muy delimitadas, como en negociaciones con un adversario no enterado de todos los detalles) y la inteligencia (de índole estratégica y de largo aliento). El político taimado puede moverse muy provechosamente en los entresijos del poder, pero no tiene una perspectiva sobre la totalidad ni comprende los intereses de grupos o estratos sociales diferentes del suyo propio. El zorro político prefiere el ambiente poco claro, donde puede operar aplicando sus habilidades prácticas; por ello no le gustan ni el Estado de derecho ni las reglas claras.

En este contexto hay que mencionar una cultura política muy resistente al cambio. El área andina, por ejemplo, contiene una mentalidad fundamentalmente conservadora, en el sentido de apegarse a rutinas y convenciones que vienen de muy atrás y que casi nunca son puestas en duda. En esta región la izquierda, en casi todas sus divisiones, faunas y tribus, es el mejor ejemplo de ello. Otro de los rasgos fundamentales de esta mentalidad es el autoritarismo, que también se manifiesta como *machismo.* Aquí ha florecido con inusitada vehemencia y perturba el sentido de la vida para una buena parte de la población a causa de su contribución a la violencia. El menosprecio de la mujer es sólo un aspecto de una actitud más amplia que denigra a todos aquellos que supuestamente son débiles

20 Octavio Paz: *Itinerario,* Barcelona: Seix Barral 1994, p. 16.

y que se desvían de las rígidas normas de conducta preestablecidas. Es, en el fondo, la negativa a aceptar posiciones divergentes de la propia, la exaltación de un dominio irrestricto pero simple y el anhelo de ejercer algún poder, aunque sea dentro de las cuatro paredes de la estrechez familiar. La atracción del caudillismo carismático está ligada a la dimensión del machismo: él representa, por un lado, la posibilidad de identificarse con una personalidad que parece irradiar un alto grado de potencia sexual y posibilita, por otro, la veneración del jefe fuerte e imperioso, algo sumamente importante para la masa de súbditos de espíritu gregario y carácter débil.

Como la mentalidad reseñada aquí goza aún de una considerable popularidad, hay que criticar ese *common sense* favorable a un populismo antiguo y resistente, todavía tan lleno de salud y prestigio.[21] En algunas regiones latinoamericanas el ambiente social está caracterizado por la religiosidad popular,[22] aunque tenga la apariencia de un ámbito ya secularizado. Aquí surge el mito de la redención política mediante acciones casi siempre heroicas y revolucionarias, dirigidas por el hombre providencial, el caudillo, acciones que tratan de conducir a un nuevo paraíso, es decir: al tiempo ideal de la fraternidad ilimitada, que es, en el fondo, el retorno al presunto orden primigenio de una igualdad fundamental. Este orden idealizado estaría exento de las alienaciones modernas y de las perversidades del individualismo egoísta y del liberalismo extranjerizante. Los ingenuos ciudadanos suponen que la verdadera evolución política es idéntica a la voluntad de Dios o, en términos seculares, a la dirección de la historia universal.

Para encarnarse en la realidad del tiempo presente, los mitos de la religiosidad popular presuponen la acción de los auténticos redentores, los grandes caudillos

21 Cf. los escritos que no han perdido vigencia: Alistair Hennessy, *América Latina,* en: Ghita Ionescu / Ernest Gellner (comps.), *Populismo. Sus significados y características nacionales,* Buenos Aires: Amorrortu 1970, pp. 39-80, especialmente pp. 39-42; Guy Hermet / Soledad Loaeza / Jean-François Prud'homme (comps.), *Del populismo de los antiguos al populismo de los modernos,* México: El Colegio de México 2001; María Moira MacKinnon / Mario Alberto Petrone (comps.), *Populismo y neopopulismo en América Latina. El problema de la Cenicienta,* Buenos Aires: EUDEBA 1998.

22 Loris Zanatta, *El populismo, entre religión y política. Sobre las raíces históricas del antiliberalismo en América Latina,* en: ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (Tel Aviv), vol. 19, Nº 2, julio-diciembre de 2008, pp. 29-44, aquí pp. 30-33.

que llevan a cabo una misión trascendental para la cual están dotados de fuego divino. Ellos saben *a priori* dónde y cómo hay que encontrar la esperanza histórico-política e interpretan correctamente las manifestaciones del sentido común del orden social. Desde el siglo XIX la función y las características de estos superhombres han variado poca cosa. Distinguidos pensadores de diferente proveniencia ideológica –como *Carlos Cullen, Enrique Dussel, Orlando Fals Borda, Ezequiel Martínez Estrada* y *Leopoldo Zea*– han celebrado sus virtudes: los caudillos son vistos como los seres llamados por Dios para corregir por cualquier medio a una sociedad que habría perdido sus genuinas normas de justicia. Ellos tienen el trágico destino de cargar con los pecados de su pueblo y, guiados por los imperativos de la tierra y por el genuino espíritu latinoamericano, cumplen con la sagrada misión de combatir el imperialismo del Norte y sus valores de naturaleza egoísta y foránea.

Mediante la apología abierta y entusiasta de los caudillos clásicos del Nuevo Mundo, Enrique Dussel asevera que estos «hombres telúricos» ─desde Espartaco, Juana de Arco, Simón Bolívar hasta Fidel Castro y Evo Morales, pasando por Mao Tse-Tung, Yassir Arafat y Ernesto *Che* Guevara─ representarían a la verdadera humanidad y la efectiva encarnación de la esperanza socio-política y del correcto sentido común. Serían «el prototipo del auténtico hombre político», los «profetas de la vida» y los «fundadores de la libertad».[23] Son personajes carismáticos que saben encarnar los anhelos y los símbolos del pueblo y que detentan su confianza. Ellos, afirma el pensador argentino Carlos Cullen, personifican a la «patria como autoconsciencia» y son obedecidos con agrado porque el pueblo «se sabe autoconducido».[24] El filósofo más conocido de la «autenticidad latinoamericana», el mexicano Leopoldo Zea, calificó a los mismos personajes como los «arquetipos» de lo positivo y promisorio.[25] El argentino Ezequiel Martínez Estrada, distinguido representante del telurismo, aseveró que el caudillo tradicional es

23 Enrique Dussel, *Filosofía de la liberación,* Bogotá: Universidad Santo Tomás 1980, pp. 96-97; Enrique Dussel, *Veinte proposiciones de política de la liberación,* La Paz: Tercera Piel 2006, p. 49.

24 Carlos Cullen, *Fenomenología de la crisis moral. Sabiduría de la experiencia de los pueblos,* San Antonio de Padua / Buenos Aires: Castañeda 1978, p. 24.

25 Leopoldo Zea, *La filosofía americana como filosofía sin más,* México: Siglo XXI 1978, p. 130, 160; Leopoldo Zea, *Discurso desde la marginación y la barbarie,* Barcelona: Anthropos 1988, pp. 34-35.

«el ser llamado por Dios para corregir por el fuego y la espada a una sociedad que había perdido sus normas de justicia», calificándolo de encarnación del «*ethos* latinoamericano». El caudillo sería «el mesías con el trágico destino de cargar con los pecados de su pueblo». Guiado por los «imperativos de la tierra», el caudillo se rebela justamente contra el sistema ficticio de normas y valores de origen citadino y europeo.[26] El colombiano Orlando Fals Borda, nexo entre el telurismo y la Filosofía de la Liberación, exaltó el caudillismo militar convencional de los movimientos guerrilleros latinoamericanos como la manifestación del «derecho a la rebelión justa»: la violencia física derivada de esa constelación fue glorificada como demostración de la vitalidad y virilidad de la sociedad latinoamericana, como signo de su autoconsciencia y anhelo de autorrealización.[27]

Las identificaciones fáciles

La atmósfera en la cual se formó la mayoría de los intelectuales latinoamericanos en el siglo XX fue una combinación de antiliberalismo, antipluralismo y el culto por soluciones enérgicas, a veces complementada por el culto del hombre fuerte.[28] El antiliberalismo fue el caldo de cultivo tanto de concepciones filosóficas como de programas políticos y de modas literarias. Fue el denominador común de doctrinas conservadoras y nacionalistas, pero también de tendencias revolucionarias, socialistas, teluristas e indianistas. Sus rasgos principales eran el radicalismo verbal y el inconformismo con la situación general del país y del mundo, complementados con un entusiasmo algo ingenuo por soluciones radicales y con una gran imprecisión a la hora de definir políticas públicas concretas. Se nutrió del romanticismo que nació como respuesta al racionalismo de la Ilustración y como alternativa al ámbito de las alienaciones modernas que tanto marxistas como conservadores atribuían al orden industrial y urbano, basado en la ciencia y

26 Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa,* Buenos Aires: Losada 1953, p. 52.

27 Orlando Fals Borda, *Las revoluciones inconclusas de América Latina 1809-1968,* México: Siglo XXI 1968, pp. 49-50, 57.

28 Para el caso boliviano el historiador *Pablo Stefanoni* acuñó el concepto de «magma antiliberal». Cf. Pablo Stefanoni, *Los inconformistas del Centenario. Intelectuales, socialismo y nación en una Bolivia en crisis (1925-1939),* La Paz: Plural 2015, pp. 16, 20, 84-85, 184, 258-264, 328-330, 345.

la tecnología, por un lado, pero también en la deshumanización de las relaciones sociales, por otro. En la misma línea, aunque con terminología contemporánea, numerosos grupos políticos y distinguidos intelectuales proponen hoy la restitución de una comunidad orgánica premoderna como alternativa frente al avance del paradigma globalizador actual. Y, sintomáticamente, se identifican fácilmente con ese designio.

Es probable, sin embargo, que toda *identificación fácil* sea a la larga un obstáculo con respecto a un proceso intelectual que intenta comprender una temática compleja. El pensar y sentir en antinomias binarias excluyentes ha gozado y goza de una notable simpatía en todo el mundo. Pero, como sabemos a causa de la terrible historia del siglo XX, la popularidad de una doctrina o la fuerza de un movimiento político no garantizan su calidad intrínseca o su justificación a largo plazo. La contraposición amigo / enemigo explica aparentemente la realidad, pero lo que logra de manera efectiva es legitimar un orden político y también dar lustre argumentativo a una constelación preconstituida como tal en el imaginario colectivo. La realidad, como siempre, resulta mucho más complicada, y por ello un análisis diferenciado de la misma es mal recibido por aquella mentalidad que evita esfuerzos cognoscitivos.

Las masas populares se pueden equivocar con la misma facilidad que lo hacen los individuos. Equivocarse es lo más usual en este mundo. Regímenes desastrosos llegaron al poder con amplio respaldo popular y legal, como Hitler, Mussolini y Perón. Nuestra obligación es mantener una distancia crítica con respecto a todos los regímenes políticos y a todos los experimentos sociales.

Conclusiones de tenor filosófico

En América Latina *Octavio Paz* y *Mario Vargas Llosa* han realizado un importante aporte para contrarrestar la idea contemporánea del relativismo a ultranza y por ello para esbozar un incipiente sentido común crítico y un halo de esperanza. Un sentido común[29] guiado críticamente nos sugiere evitar dos extremos: por

29 Dentro del marco de la Ilustración Escocesa surgió la corriente inspirada por *Thomas Reid* (1710-1796), llamada también la escuela escocesa del sentido común, que ha tenido importantes deriva-

un lado, postular solo la vigencia universal e irrestricta de normas racionalistas (que han surgido mayoritariamente de la cultura occidental moderna), y por otro, suponer que existe una variedad tan inmensa de valores axiológicos y modelos de organización social, que resulta imposible hacer comparaciones y menos aún establecer jerarquías y gradaciones entre ellos. Algunos elementos del saber clásico contribuyen todavía hoy a orientarnos en el mar de la confusión y la multitud de valores que es, para muchos, el mundo actual. Todo esfuerzo teórico está, obviamente, bajo el riesgo perenne del error. Como dijo *Theodor W. Adorno,* quien no fue precisamente un amigo de enfoques universalistas, hasta las reflexiones más simples presuponen un marco categorial de comprensión, una concepción de la totalidad, por más que esta resulte difusa. Lo que una vez ha sido pensado adecuadamente, puede ser pensado también por otros[30]. De acuerdo a *Aristóteles,* la capacidad de hablar ─lo distintivo de los seres humanos─ nos brinda la posibilidad de discernir entre lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto. «La comunidad de estas concepciones genera la casa y el Estado».[31]

Al observar cuidadosamente la realidad podemos afirmar: no todo es deprimente, por supuesto. La mentalidad prevaleciente puede, sin embargo, promover una mixtura de anomia social con expectativas cada vez más altas de consumo masivo, lo que intensifica un peligro muy grave de *entropía social*[32], peligro que siempre estuvo presente y que puede ser descrito de forma breve como sigue. De acuerdo a *Manfred Wöhlcke,* la sociedad contemporánea denota una propensión irrefrenable a la entropía social, a la desestructuración de sus principios organizativos y a la crisis ecológica y demográfica, a lo cual contribuiría asimismo la

ciones en el campo político. Cf. Josep Baqués Quesada, *La Ilustración escocesa: ¿un depósito de intuiciones para el neoconservadurismo?,* en: REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS (Madrid), Nº 118, octubre-diciembre de 2002, pp. 143-180.

30 Theodor W. Adorno, *Resignation* (Resignación), en: Theodor W. Adorno, *Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft* (Crítica. Escritos breves sobre la sociedad), Frankfurt: Suhrkamp 1971, p. 150; Adorno, *Philosophische Terminologie* (Terminología filosófica), Frankfurt: Suhrkamp 1973, vol. I, p. 114.

31 Aristoteles, *Politik* (Política), Reinbek: Rowohlt 1965, p. 10 (= 1253 a).

32 Manfred Wöhlcke, *Soziale Entropie. Die Zivilisation und der Weg allen Fleisches* (Entropía social. La civilización y el camino de toda carne), Munich: dtv 1996, p. 15, 231.

democratización generalizada[33] ─argumento difícil de ser digerido en el Tercer Mundo y especialmente en el área andina. En las sociedades latinoamericanas podemos percibir algo así como una disipación continua de la energía, una desintegración de las instituciones que garantizan el orden, una descomposición creciente de normativas estructurantes y un aumento de tendencias autodestructivas. Estos fenómenos de entropía social no sólo se manifiestan en el aumento espectacular de la inseguridad ciudadana, sino también en la declinación de las competencias punitivas del Estado (salvo, claro está, en cuestiones claramente políticas, donde el Estado usa su capacidad punitiva sin escrúpulos) y en la incapacidad estatal de generar confianza ciudadana con respecto a las normas legales y en los órganos que las administran. Esta constelación, intensificada en los regímenes populistas, puede desembocar en soluciones claramente autoritarias.

Los seres humanos no se reducen a una racionalidad práctico-pragmática, que podría ser explicada suficientemente por medio de los conflictos de intereses materiales. Como todos los seres vivientes, los seres humanos tienen que vivir en medio del mundo material y en confrontación con este, pero lo hacen de acuerdo a creencias, instituciones, normas y convenciones que dan sentido y significación a sus esfuerzos. Como afirmó *Marshall Sahlins*, lo decisivo no estriba en que los modelos civilizatorios obedezcan a coerciones materiales ─todas las especies animales hacen lo mismo─, sino en que el ser humano se doblega ante estas presiones del entorno natural siguiendo las reglas de sistemas simbólicos y normativos, que no están predeterminados exhaustivamente por el sustrato material. La utilidad es algo ya interpretado culturalmente.[34] En este campo es donde mantienen su relevancia fenómenos como la religión, las jerarquías no económicas y la esfera de la estética, que las corrientes postmodernistas tratan de disipar. La decadencia de las dimensiones religiosa y simbólica ha conllevado un empobrecimiento inocultable de la civilización actual. La situación es agravada por factores estrictamente modernos, como ser el surgimiento de enormes aglomeraciones urbanas, el incremento poblacional y la intensificación de la presión demográfica (en un mundo finito e inelástico), lo que aumenta el desamparo existencial, el

33 *Ibid*., p. 15, 27, 171.

34 Cf. el interesante estudio de Marshall Sahlins, *Culture and Practical Reason*, Chicago/Londres: Chicago U. P. 1976, *passim,* en la cual Sahlins criticó el potencial explicativo de conocidas teorías de la evolución histórica centradas en el interés y la utilidad materiales, como el marxismo.

autodesprecio y la sensación de la escasa valía de cada persona[35]. Hasta en sociedades bien administradas, como en la Suecia socialdemocrática del siglo XX, se advertía el hastío de la vida despersonalizada, la mezquindad burocrática y el centralismo asfixiante, causados por la tutela omnipotente del Estado benefactor y la ruina de la esfera simbólico-cultural.[36]

Es conveniente adoptar una línea intermedia entre las posiciones teóricas esbozadas brevemente en este ensayo. Solo así podemos aspirar a una esperanza realista y a un sentido común que fructifique la praxis política cotidiana. Pese a todas sus carencias, la democracia representativa pluralista y la existencia de una opinión pública libre y abierta –ambos fenómenos originados primeramente en Europa Occidental–, siguen conformando el camino *menos malo* para organizar la vida social en nuestro planeta, y por ello, junto con el Estado de derecho, representan las bases institucionales que merecen ser consolidadas y ampliadas. Se trata, en el fondo, de conclusiones de sentido común, dichas además en clave provisional, que como tales son decepcionantes para el lector que espera respuestas definitivas u originales. Una ganancia cognoscitiva de los últimos siglos es el escepticismo en asuntos socio-políticos. Como lo postuló Max Horkheimer, siguiendo a *Arthur Schopenhauer,* para orientarnos en la actualidad y soportar un mundo atroz, necesitamos una fracción de pesimismo, base de todo realismo.[37]

35 Cf. la espléndida obra de Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* [1951], New York / Londres: Harcourt Brace 1973, p. 323, 330, 475, 477.- Cf. también Stefan Breuer, *Die Gesellschaft des Verschwindens. Von der Selbstzerstörung der technischen Zivilisation*, (La sociedad de la disipación. Sobre la autodestrucción de la civilización técnica), Hamburgo: Junius 1993, p. 14.

36 Sobre esta temática cf. Hans Magnus Enzensberger, *Ach Europa!* (Ay Europa), Frankfurt: Suhrkamp 1987, pp. 9-49.

37 Max Horkheimer, *Schopenhauer und die Gesellschaft* (Schopenhauer y la sociedad), en: Max Horkheimer, *Sozialphilosophische Studien* (Estudios de filosofía social), compilación de Werner Brede, Frankfurt: Athenäum-Fischer 1972, pp. 68-77; Max Horkheimer, *Pessimismus heute* (Pesimismo hoy), en: Horkheimer, *Sozialphilosophische…, ibid*.., pp. 137-144.

La epístola *Amarilis a Belardo* y su presencia en la obra de Lope de Vega

| Eduardo Hopkins Rodríguez[1]

No se conoce el nombre real de la autora de la epístola *Amarilis a Belardo*. Solamente contamos con el nombre poético que ella se asigna en el texto. Guillermo Lohmann concluye, en 1993, que no se dispone de «una prueba directa y positiva de la identidad de Amarilis». (256). La situación actual se mantiene en el mismo estado.

Lope de Vega la llama Amarilis indiana, por el lugar donde vive y para distinguirla de las Amarilis poéticas propias y europeas.

Las dudas acerca de la autenticidad autorial (femenina o masculina), y las que conciernen al texto en sí (ficticio o real), constituyen parte del universo de las epístolas. Son temas o tópicos asociados al contexto epistolar. El estatus de lo epistolar convoca, en un plano negativo, desconfianza, sospecha, intriga, conspiración, trama, difamación, enmascaramiento, doble intención, falsificación, ficción, literatura.

La epistolografía se configura tanto en prosa como en verso, opciones que también pueden aparecer combinadas.[2] Una epístola se realiza en la vida real y en la literatura; se ejecuta –dentro o fuera de la literatura– como acto real o como acto ficcional. Si se practica en el mundo real, puede contener elementos ficcionales y poéticos.

Lo que define a una carta es su estructura comunicativa entre un yo y un tú, mediante un sistema deíctico basado en la distancia espacial (un acá y un allá) y en la

1 Academia Peruana de la Lengua.

2 No es aceptable la idea de Claudio Guillén de que «el valor poético de la *Epístola* reside en su proximidad a la prosa». (1991: 86). Una *Epístola* puede ser poética en prosa o en verso o en la combinación de prosa y verso.

ausencia del yo o del destinatario, involucrados en instancias temporales (el pasado, el ahora, el futuro) y espaciales. Ausencia y distancia temporal o espacial, no necesariamente son reales. Pueden constituir un rasgo estructural o un tópico epistolar.

Epístola en verso es la denominación que corresponde al poema de Amarilis. Más allá del verso y de la condición epistolar, su configuración profunda es la de la lírica.

En Amarilis el *incipit* se da con fuerza, con brío. La *Epístola* se inicia *in medias res*, como la continuación de un diálogo imaginario con un interlocutor admirable acerca de la temática del amor fino, basado este en un imposible: amar sin esperanza. El arranque proemial evita nombrar a su destinatario.[3] El corresponsal es anunciado enfáticamente recién en el verso 35: «¡Ved qué extraños contrarios / venidos de otro mundo y de otro polo». (35-36). Inmediatamente, en la tercera estrofa o estancia[4], Amarilis nombra a Belardo, el tú de su escritura: «Al fin, en

3 Normalmente las *Epístolas* empezaban con «la salutación escrita del destinatario». (Rivers: 26).

4 «La carta de Amarilis está constituida por 335 versos agrupados en 19 estrofas y escrita en metro de canción italiana o estancias, en combinación de heptasílabos y endecasílabos». (Sabat de Rivers: 462). Patrizia Campana especifica que «el esquema de "Amarilis a Belardo" sigue a grandes líneas la estructura de las canciones petrarquistas españolas de finales del siglo XVI y principios del XVII. Se trata de una composición de 335 versos repartidos en 18 estancias de 18 versos de 7 y 11 sílabas, con esquema ABCABCCdDEEfFgGHiH, y una estancia irregular, la décima (ABCABCCdDCCfFgGHiH); la canción finaliza con un remate de 11 versos (*commiato*), cuyo esquema es: ABCABCcDDEE». («La polémica…»: 13). Campana asume que «"Amarilis a Belardo" no es una epístola, sino una canción petrarquista.» («La polémica…»: 10). Ambas categorías no se excluyen, necesariamente. En realidad, desde la tradición clásica se observa que cualquier forma estrófica puede adoptar la manera, el tono y el sentido de una epístola: «The practice of presenting a poem as a letter in verse, rather than as a song performed before an audience at a symposium or a religious celebration, is early, and cross-generic, spanning from lyric to elegy: it has been recognised in Sappho and Solon (to Mimnermus), and even some among the *epinicia* of Pindar and Bacchylides are commonly treated as poetic epistles. In the Hellenistic age an important change has occurred, because poems are often referred to as written documents, physical objects which can be addressed and delivered to someone. In this context, it must have been relatively natural, even for texts not exhibiting formal markers of epistolarity, such as initial and final salutations, to become in some sense epistolary. However, among extant poems of this age, texts explicitly presented as sent messages are few, mainly some epigrams accompanying gifts, invitation billets (…), and love letters (…). At Rome, before Horace, poetic epistles are found in Catullus and Propertius, and in the Corpus Tibullianum; even some of Horace's odes, for example *Carmina Saeculare* 1.20 and 4.12, two invitation poems, fall into the category». (Ferry: 121-122).

este, donde el Sur me esconde, / oí, Belardo, tus conceptos bellos». (37-38). Así, ella declara la situación dialógica en la que se inserta.

Después de expresar su admiración por él –Lope de Vega– y declarar que conoce sus obras[5], se presenta mediante una breve autobiografía. Por este medio recibimos escuetas noticias acerca de su origen familiar como descendiente de conquistadores. Incluye alusiones al pseudónimo de su hermana Belisa y al propio, a la belleza de ambas, a su personal vocación religiosa y literaria, al lugar de residencia en la ciudad de Huánuco y su entorno geográfico y social.[6] La exposición de material autobiográfico es un rasgo propio del género epistolar, que consiste en la manifestación de un tono íntimo, revelador. «Amor me manda que mi vida os cuente», dice Lope en la *Epístola cuarta* de *La Filomena* (1621), dirigida a su amigo don Diego Félix Quijada y Riquelme.[7] Amarilis relata su autobiografía desde una intensa memoria de sí, aunque de manera sucinta, con emoción contenida. Incluye lo fundamental para construir una imagen espiritual sensible y sutilmente seductora. Lope, en su respuesta, con mayor extensión, le dará un tono confesional y revelador a la narración de su vida.

Claudio Guillén acota que «son infinitas las poesías y las formas poéticas que utilizan el procedimiento epistolar (…): odas, himnos, sátiras, diatribas, loores, discursos morales o políticos, canciones, sonetos y también elegías». (1998: 35). Y ve esta problemática como la presencia de diversos «grados de epistolaridad» (2008: 111) en los textos. El anónimo virreinal peruano «Discurso en loor de la poesía», en realidad, es una *Epístola*: «La justificación de Mexía de Fernangil llama la atención hacia el género epistolar como estructura configuradora del *Discurso*. Complementariamente, es de mencionar que Mexía escribe, a su vez, varias *Epístolas* en su *Segunda Parte del Parnaso*…, con lo cual no solamente demuestra su familiaridad con el género, sino que da prueba de su dedicación práctica al mismo». (Hopkins: 188, nota 58). Martina Vinatea anota que «el poema de Amarilis es una canción petrarquista en tanto forma estrófica; sin embargo, su finalidad pragmática es epistolar». (46).

5 Irving A. Leonard asigna a Amarilis una alta posición en América como lectora de la obra de Lope: «as a reader of his works, she was merely the most articulate of a large number of people in her own land and in other parts of her world who were familiar with his books and plays». (277-278).

6 Raquel Chang-Rodríguez propone que «la voz poética de la Epístola a Belardo intenta autorrepresentarse y a la vez situarse dentro de un contexto histórico social». (49).

7 *Obras poéticas*: 779.

La *Epístola* de Amarilis la escribió una mujer culta, caso similar a otros en América y Europa en la época. En el Perú, la actividad de mujeres escritoras puede ilustrarse con Francisca de Briviesca y Arellano, docta esposa del poeta Diego Dávalos y Figueroa, interlocutora bajo el nombre de Cilena junto a Delio en la *Miscelánea austral* (Lima, 1602) y la anónima autora del *Discurso en loor de la poesía* (1608). En *Laurel de Apolo* (1630) Lope de Vega elogia a varias mujeres americanas destacadas por su talento y cultura. Incluso habla de una Amarilis en Bogotá, lo que, tal vez, forma parte de una confusión.

Lope o Belardo, cuando se refiere a Amarilis en su *Epístola* de respuesta y en otros textos líricos y en prosa, no duda en asumir que se trata de una dama joven, bella e inteligente. Un componente sustancial relativo a la autoría femenina lo podemos observar en la aceptación plena que Lope asume del amor platónico propuesto por Amarilis, que tanta influencia tendrá en él.

De acuerdo con los datos de los libros de Lope que cita la autora directamente o en alusión (*La Hermosura de Angélica* (1602), *El peregrino en su patria* (1604)) y tomando en cuenta el año de publicación de la *Epístola* en *La Filomena* de Lope de Vega en 1621, puede considerarse como fechas de elaboración aproximada los años 1618 y 1620. Como veremos más adelante, en la canción de Filomena Lope se refiere al poema de Amarilis como recibido recientemente, es decir, alrededor de 1620. En Amarilis, la alusión más fresca a un texto relacionado con Lope tiene que ver con la mención de Aristarco, probable remisión a Pedro de Torres Rámila, el autor de la *Spongia* (1617), libelo en contra de Lope y su obra. No conoció Amarilis este texto, mas es probable que tuviera acceso indirecto a la anónima defensa escrita en latín por algunos amigos del poeta, titulada *Expostulatio spongiae* (1618). Guillermo Lohmann Villena considera que esta polémica fue conocida en Perú. Se basa en una mención, algo tardía, de Rodrigo de Carvajal y Robles que aparece en su *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* (1627, Lima).[8] Es probable que Aristarco remita en general a los enemigos de Lope, de quienes suele tratar bajo la categoría de envidiosos. Aunque la autora parece señalar aquí a un sujeto en particular.

Lope era experto en teoría de la retórica y consideraba indispensable su aplicación a la poesía, como puede observarse en la *Epístola séptima* dirigida a «Un

8 Lohmann: 56.

señor destos reinos», publicada en *La Circe* (1624). Aquí explica la relación entre retórica, en tanto pensamiento lógico y argumentativo, y la poesía. Señala que la poesía no se puede reducir al verso: «el modo métrico y armónico no es esencial al arte (…) la esencia de la poesía no es el verso».[9]

Aristóteles define el arte y el método de la Retórica como «la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer». En realidad, se trata de investigar lo que puede ser útil para persuadir, de acuerdo con el tema elegido.

Que la retórica es fundamental para la poesía, es una posición generalizada entre los humanistas. En la relación entre retórica y poesía, el sistema de la retórica regula el poema en cuanto a la invención, sus componentes argumentativos, así como en el plano de la composición, la memoria, la lexis y la acción.

De acuerdo con Lope, la retórica, en tanto juego de carácter integral dirigido al impacto persuasivo, constituye un elemento esencial en la construcción artística. A través de varios comentarios del escritor en su respuesta, podemos observar que ha percibido nítidamente la armonía entre retórica y poema en la *Epístola* de Amarilis. Este carácter viene de la formación de la autora, basada en las corrientes eruditas de la época y en el estudio de la teoría y la práctica de Lope de Vega sobre el particular.

Amarilis respeta estrictamente la integración del pensamiento lógico argumentativo en el poema.[10] Este es un aspecto que Lope identifica en el texto de la escritora.

---

9 *Obras poéticas*: 1259. En lo relativo a la integración entre retórica y poesía, Sánchez y Muñoz examinan la función persuasiva como criterio básico sobre esta materia: «La consideración del efecto sobre el público y de las exigencias que éste impone ha sido generalmente estimada por los investigadores como una de las tendencias marcadas por la retórica a la teoría poética del siglo XVI, asumida ya expresamente por Horacio. Estimamos que, en Escalígero, la atención al público deriva sustancialmente de su interpretación de la poesía como lenguaje y de su función ético-civil, y justifica igualmente que se considere la persuasión como fin común de todas las artes y ciencias del discurso». (Sánchez y Muñoz: 132).

10 Patrizia Campana observa que la *Epístola Amarilis a Belardo* «presenta una estructura perfectamente calibrada entre sus partes, en la que las argumentaciones avanzan de manera lógica y ordenada». (2021: 36).

En la *Epístola* de Amarilis domina nítidamente la argumentación sobre la ornamentación. El aparato figurativo es moderado, sobrio, elegante. Busca aproximarse al ideal estilístico de Lope, evitando el lenguaje cultista de Góngora, tan criticado por el escritor. La *Epístola* de Amarilis está compuesta asumiendo un orden retórico preciso, en el cual se ejecuta el objetivo persuasivo principal y los objetivos secundarios que apoyan a este.

Como parte del orden retórico, los discursos se elaboran en la tradición humanística tomando en cuenta la funcionalidad de un conjunto específico de géneros. En tal sentido, cabe apreciar que en el caso de Amarilis, tanto el género judicial (que corresponde a los procesos de acusación y defensa) como el epidíctico o demostrativo (concerniente al elogio y al vituperio), confluyen en el género deliberativo (que tiene que ver con las decisiones en torno al futuro) en su determinación persuasiva orientada hacia la propuesta de un futuro extraordinario configurado en el milagro mayor, el del amor en la eternidad. El aspecto genérico retórico permite variaciones discursivas y tonales, que cubren lo especulativo, lo narrativo, lo confesional, la censura, el humor, lo lírico. El régimen tonal en Amarilis está marcado por un principio de contención y autorregulación.

Lo que corresponde a la disposición retórica de la *Epístola* de Amarilis es la claridad. Un conocedor de la retórica como Lope puede apreciar el método que ella sigue con base en una dosificación de los géneros retóricos. En cuanto a estos, el procedimiento del género judicial conduce el elemento de la confesión personal y biográfica del yo. Es el momento de la narración en que se declara la vocación literaria y religiosa, y se explica el proceso amoroso. La revelación de amor en Amarilis implica sinceridad y establecimiento de límites: su amor es espiritual. En cuanto acusación, su denuncia frente a la conducta de Lope es severa, sutil, delicada, respetuosa, comprensiva, esperanzada, plena de premoniciones. El núcleo de su acusación declara a la persona de Lope y a la excelencia de sus obras como responsables de su amor:

> por ser el artificio
> peregrino en la traza y el oficio. (62-63).

Es una argumentación frecuente en los discursos amorosos: la persona amada, por su belleza o cualidades, es la que ha provocado el amor.

En lo demostrativo o epidíctico, interviene la alabanza del yo enunciador como dama digna de ser escuchada y correspondida. Se incluye el elogio del amado y de su obra como partícipes de una condición excepcional. Como hemos indicado, los componentes judiciales y los demostrativos están subordinados al género deliberativo, cuyo objetivo concierne a la toma de decisiones. Bajo este esquema, la argumentación es desarrollada y fortalecida. El cuidadoso proceso de preparación que conduce al pedido de elaboración de una biografía poética de santa Doroeta, confirma un paradigma en torno al concepto de "milagro", que es distribuido a través del poema desde el inicio. En esta dirección, la serie de lo milagroso incluye la obra de Lope; la vida de santa Dorotea aporta sus milagros; otro milagro sería que el poeta escriba sobre esta santa. En última instancia, milagro concierne a salvación y a amor eterno.

Lo que Amarilis propone es un don: el matrimonio espiritual. El hiperbólico catálogo de dones posibles, merecidos por Lope, solamente puede ser superado por el don mayor de la salvación del alma del poeta, que daría lugar al amor espiritual que ella ofrece por mediación de santa Dorotea y que solo depende de la decisión creativa del poeta. El paradigma del don se revela en la serie fonética en "d", como un tipo de aliteración diluida:

> Finalmente, Belardo, yo te ofrezco
> una alma pura a tu valor rendida;
> acepta el don, que puedes estimallo,
> y, dándome por fe lo que merezco,
> quedará mi intención favorecida,
> de la cual hablo poco y mucho callo,
> y para darte más, no sé ni hallo. (253 – 261).

En el prólogo a *Jerusalén conquistada* (1609), Lope –desde una consideración del arte de la retórica– valora de forma relevante la invención en poesía, pues «los nuevos caminos arguyen más fertilidad de ingenio y hallarse el ánima racional en cerebro más bien organizado, y templado».[11] La invención es un aspecto fundamental en la elaboración del discurso en la teoría de la retórica. En Amarilis la invención tiene que ver con la forma petrarquista de la carta; con su composición

11 2003: 220.

artística; el aparato argumentativo; la incorporación de información bibliográfica y personal de su destinatario; el lenguaje elegante y sobrio, sin pretensiones cultistas ni gongorinas.

Constituye un caso de invención en *Amarilis* el comienzo *in medias res*, bajo la idea de la continuidad de un diálogo intelectual imaginario entre Amarilis y Lope alrededor de la teoría del amor imposible. Se trata de una sinécdoque excepcional.

Igualmente, procede resaltar la invención en la supuesta escena de arrebato de celos de Celia contra Belardo y Amarilis, lo que supone no solo que Celia leyó las *Epístolas* de Amarilis y Belardo, en una típica ruptura de la confidencialidad, sino que los descubrió juntos. Esta ficción cómica, teatral y picaresca, se revela como un poético y gracioso exceso de imaginación para un espíritu inexperto en materia de relaciones amorosas:

> Celia no se desdeñe
> por ver que en esto mi valor se empeñe,
> que ofendido en sus quiebras,
> su nombre todavía al fin celebras,
> y aunque milagros su firmeza haga,
> te son muy bien debidos,
> y aun no sé si con esto tu fe paga.
> No seremos por esto dos rivales,
> que trópicos y zonas nos dividen
> sin dejarnos asir de los cabellos,
> ni a sus méritos pueden ser iguales
> cuantos al mundo el cetro y honor piden,
> de trenzas de oro, cejas, y ojos bellos,
> cuando enredado te hallaste en ellos,
> bien supiste estimallos
> y en ese mundo y este celebrallos;
> y en persona de Angélica pintaste
> cuanto de su lindeza contemplaste;
> mas estoy me riendo
> de ver que creo aquello que no entiendo
> por ser dificultosos
> para mí los sucesos amorosos,

y tener puesto el gusto y el consuelo,
no en trajes semejantes,
sino en dulces coloquios con el cielo. (228-252).

Un gesto de azorada vergüenza y turbación descubre a Amarilis fiel a sí misma. El instante imaginativo y paródico le resulta un tanto excesivo e indiscreto. Decide refrenarse. Los versos: «mas estoy me riendo / de ver que creo aquello que no entiendo», constituyen una fórmula de retorno o *áphodos* desde la digresión humorística hacia la línea central de la epístola.[12] En realidad, se trata de un momento de lucimiento artístico, bajo el velo de un aparente impromptu.

Un excelente y poderoso momento de invención está configurado en el *commiato* que corona la carta, en el que el yo anticipa el deseado encuentro de amor, que aparece bajo la imagen de la misiva expuesta en la mesa de trabajo del poeta, quien la podrá ver, leer, oír, conocer y, en cuanto a la oferta de amor, tal vez aceptarla:

Versos cansados, ¿qué furor os lleva
a ser sujeto de simpleza indiana
y a poneros en manos de Belardo?
Al fin, aunque amarguéis por fruta nueva,
os vendrán a probar, aunque sin gana,
y verán vuestro gusto bronco y tardo.
El ingenio gallardo
en cuya mesa habéis de ser honrados,
hará vuestros intentos disculpados.
Navegad, buen viaje, haced la vela,
guiad un alma que sin alas vuela. (325-335).

Ella no se imagina a Lope leyéndola en cualquier lugar. En la prolepsis el espacio de recepción imaginado es íntimo, intelectual, de igual a igual. De esta manera, el diálogo epistolar no se interrumpe. Más allá de la lógica argumentativa,

12 Gonzalo Sobejano: «El criterio más seguro para identificar una digresión es él "áphodos", la fórmula de regreso». (1978: 469). La digresión en el caso de Celia, permite el desacuerdo con lo que Patrizia Campana afirma del texto de Amarilis: «está exento de digresiones» y «de las fórmulas de regreso tan propias de las cartas». («La polémica…»: 12).

Amarilis conserva impecable la enunciación amorosa. Como en una epifanía, ella se ve ya en el aura familiar del poeta, en el espacio de un santuario. Los marcadores deícticos resumen el ansioso estado de ánimo: escritura, cansados, furor, navegación, viaje, distancia, silencio, manos, mesa, lectura, yo, él. El *excipit* enlaza perfectamente con el *incipit* de la *Epístola*, en tanto solicitud de continuación del diálogo imaginario acerca del amor fino. *Incipit* y *excipit* estructuran el marco formal y el núcleo temático de la epístola *Amarilis a Belardo*.

A manera de una aposición, el yo, desde su íntima soledad, se dirige a sus versos como testigos y confidentes líricos, mensajeros que tendrán la dicha de ser recibidos por el poeta. A través de ellos, Belardo tendrá la oportunidad de contemplar su arte y su alma. Amarilis se despide de sus versos, no del destinatario. No desea interrumpir la comunicación con él. La despedida ha sido sustituida por una rendida dedicatoria de amor. Una especie de *sphragis* o sello personal.

El *commiato* es una forma de cierre en la canción petrarquista. Amarilis, por su parte, además de cerrar formalmente la composición, hace un encargo a sus versos, y finaliza con expectativas de continuidad.

Es interesante apreciar la situación lírica desde la que se escribe este final: esperanza, anhelo, temor. «Llena de solícito temor, que así define el amor Ovidio», diría Lope.[13] El mismo maestro de la *Epístola* amorosa, dice en *La Circe*: «¿Quién no tiembla de escribir una carta? ¿Quién no la lee muchas veces antes de poner la firma?».[14]

Todo proceso retórico se halla involucrado con el problema de la verosimilitud con relación al receptor y sus opiniones. En el caso de Amarilis, para Lope es verosímil que el emisor del discurso sea una mujer educada e ingeniosa de los territorios del Sur, conocedora de su obra y que lo elogie. Es totalmente verosímil que lo ame. Los argumentos sustentados por Amarilis son igualmente verosímiles para él. La propia calidad artística del texto de Amarilis le otorga plena verosimilitud y calidad persuasiva.

13 *Obras poéticas. La Circe*: 1127.

14 *Obras poéticas*. *La Circe*: 1149.

Lope comienza su respuesta con elegancia al tomar en consideración los últimos versos del *commiato* de Amarilis («Navegad, buen viaje, haced la vela / guiad un alma que sin alas vuela»):

> pues, desde el mar del Sur, nave de pluma
> en las puertas del alma toma puerto.[15]

Una perspectiva de mayor importancia concierne a la "intención". Amarilis insiste en que Belardo comprenda este aspecto. Su *Epístola* constituye un gran concepto en torno a la intención, el cual, de acuerdo con la forma de escribir y leer en los siglos XVI y XVII, debe ser resuelto por el lector, en este caso, el destinatario de la carta poética. Intención alude en el grado más obvio al pedido acerca de santa Dorotea; en un plano de mayor densidad significativa, implica su compleja visión del amor; e intención tiene que ver con el deseo muy íntimo y velado de ser reconocida como poeta. El paradigma de la intención se configura como palabra temática y se refuerza en la serie fonética en "t" o como aliteración: esto, hacerte, estima, tanto, junto, te, viéndote, pedirte, te, tu: «No te alborotes, tente / que te aseguro bien que te contente, / cuando vieres mi intento, / y sé que lo harás con gran contento». (271-286).

Cuando Amarilis asume la vida de Lope como una peregrinación, implica una desorientación que debe ser superada. Además de remitir a la obra de Lope *Peregrino en su patria* (1604), constituye un argumento en favor de que el poeta reconozca que su verdadero origen y patria no pertenecen a lo terrenal, sino a la esfera de lo divino. Ingresar a tal condición, gracias a la solicitada obra sobre santa Dorotea, es lo que merece el poeta. Tal argumentación sustenta el propósito persuasivo de Amarilis que abarca el tema de la fe en la santa y la salvación del poeta en el amor.

El amor a distancia, en ausencia, es una anticipación del estado de amor deseado. La distancia le permite a la dama ser elocuente. La proximidad haría difícil la comunicación, especialmente por tratarse de una mujer dedicada a su vocación religiosa. El amor no implica en Amarilis locura, ni olvido de sí, ni desvarío, ni perturbación. Su expresión es siempre mesurada.

15 *Obras poéticas. Belardo a Amarilis*: vv. 6-7.

La respuesta de Belardo,[16] escrita en tercetos endecasílabos, sigue, como es de esperar, también el orden retórico. Se inicia con lo demostrativo, mediante la alabanza de Amarilis como escritora y como persona:

> Agora creo, y en razón lo fundo,
> Amarilis indiana, que estoy muerto,
> Pues que vos me escribís del otro mundo.[17]
>
> ¡Qué clara, qué copiosa y dulce suma!
> Nunca la hermosa vida de su dueño
> voraz el tiempo consumir presuma.
> ……
> ¡Qué rica tela, qué abundante y llena
> de cuanto al más retórico acompaña!
> ¡Qué bien parece que es indiana vena![18]

Versos en los que se manifiesta el aprecio por la forma artística y retórica del poema de Amarilis. En cuanto a la inteligencia de los escritores americanos, el poeta no duda en reconocer su calidad:[19]

> mas los que el clima antártico produce
> sutiles son, notables son en todo;
> lisonja aquí ni emulación me induce. (19-21).

Líneas más adelante, Lope anuncia su método de exposición en la respuesta, muy ceñido al modelo de Amarilis:

---

16 Para Gonzalo Sobejano la respuesta a Amarilis es una de «las cartas más genuinas» de Lope (1993: 35). Por su parte, Elías L. Rivers la define como «una obra maestra». (29). Estas apreciaciones hacen justicia a la composición de Lope, usualmente desvalorada por no haber aceptado el pedido de Amarilis de hacer una biografía poética de santa Dorotea y por la aparente evasión o frialdad ante el tema amoroso que ella plantea.

17 En la *Epístola* «Al doctor Matías de Porras» (*La Circe*, 1624) el poeta juega con el mismo tema del "otro mundo" en alusión al nuevo mundo: «Después, señor doctor, que me dejastes, / y sin morir al otro mundo os fuiste». (*Obras poéticas*: 1234, vv. 1-2).

18 *Obras poéticas*, *Belardo a Amarilis*: vv.7-15.

19 Mark J. Mascio observa que ambos escritores tienen un respeto mutuo y profundo por el talento poético. (18).

Apenas de escribiros hallo el modo,
si bien me le enseñáis en vuestros versos,
a cuyo dulce estilo me acomodo.
……
así yo, penetrando la luz pura
de vuestro sin igual entendimiento,
tendré más sol en noche más oscura. (22-48).

El poeta, al responder bajo la pauta estilística de Amarilis, cumple con la regla de cortesía del corresponsal.[20] Se revela, así, un intercambio de homenajes.

Lope identifica el sentido platónico del amor que Amarilis propone:

Si me decís quién sois, y que previene
un platónico amor vuestro sentido,
que a provocaros desde España viene,
para quereros yo licencia os pido:
que dejaros de amar injuria fuera,
por eso mismo que de vos lo he sido. (58-63).

La presencia del poema de Amarilis permite que Lope hable en tono confesional de su vida, con emoción y confianza. La narración de género judicial se basa en una extensa confesión autobiográfica. No hay reconocimiento de defectos en su conducta. Solo aceptación de los hechos de su vida. Cortésmente, declara que prefiere no empañar la imagen que Amarilis tiene de sus obras: «Deciros faltas es

20 Lope no responde en la misma forma métrica, aunque, como señala P. Campana, sí utiliza el esquema del *commiato* de Amarilis en «la canción de Lope de Vega "Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro" que apareció con posterioridad a la publicación de "Amarilis a Belardo" primero en una suelta sin año (pero de 1631-1632) y luego en *La Vega del Parnaso* (1637)». («La polémica…»: 14). En todo caso, el *commiato* es usual en *Epístolas* poéticas insertadas en textos literarios. En Catulo, la fórmula del enunciado dirigido al soporte material o a la forma métrica, puede ir en distintas posiciones en poemas de índole epistolar. El poema XXXV de Catulo se inicia con: «Al tierno poeta, mi compañero / Cecilio, quisiera, papiro digas / que venga a Verona (…)». El poema XLII, en su totalidad, está concentrado en dar instrucciones a sus versos: «Acudid, cuantos sois, endecasílabios». Estos son algunos antecedentes líricos de la situación funcional del encargo epistolar interno. En Petrarca y sus seguidores, el *commiato* suele dirigirse a la "canción", como referencia a la totalidad del poema y a su vínculo con el yo poético. Amarilis, a la manera de Catulo, habla a sus versos, no a la canción.

desconfianza, / y porque yo jamás las dije ajenas, / no quiero hacer de mí tan gran mudanza: / que no era gala de quien sirve apenas / pintarse con defetos a quien tiene / aquellas obras cuales son por buenas». (52-57).

De esta manera, se va exponiendo una aventura vital, lo suficientemente elaborada y trabajosa, como para sustentar la evasión de la solicitud de escribir la vida de Dorotea. En cuanto a lo deliberativo, el poeta propone que sea Amarilis quien escriba no solamente la vida de esta santa, sino también la gesta heroica de sus padres. El hilo argumentativo está sustentado desde el inicio en lo demostrativo, en el encomio, dentro de un paralelismo entre dos escritores con similares capacidades para la escritura. La confianza de Lope en el talento de Amarilis y en sus obras futuras queda registrada en los versos: «No he querido con vos ser lisonjero / llamándoos hija del divino Apolo, / que mayores hipérboles espero. / Pues, aunque os tenga tan distinto Polo, / os podrán alcanzar mis alabanzas / a vos, de la virtud ejemplo solo». (226-234).

El permanente elogio del ingenio de la poeta y el reconocimiento de su estado consagrado a la religión, dan sustento a la recomendación de que es ella quien debe escribir acerca de santa Dorotea. Incluye, además, una singular amplificación de la alabanza cuando considera que ella tiene, por la sangre de sus antepasados y por su propio ingenio, capacidad para construir un poema épico basado en los actos heroicos de sus padres, que contribuiría a la grandeza del imperio español:

> Y pues habéis el alma consagrado
> al cándido pastor de Dorotea ,
> que inclinó la cabeza en su cayado,
>
> cantad su vida vos, pues que se emplea
> virgen sujeto en casto pensamiento,
> para que el mundo sus grandezas vea.
>
> Que vuestro celestial entendimiento
> le dará gloria accidental cantando
> entre las luces del impíreo asiento.
>
> Honrad la patria vuestra propagando
> de tan heroicos padres la memoria,
> su valor generoso eternizando,

pues lo que con la espada su vitoria
ganó a su sangre, vos, en dulce suma,
coronando laurel de mayor gloria,
dos mundos de Felipe vuestra pluma. (265-280).

Los comentarios metadiscursivos de Lope en sus cartas muestran su dominio de la teoría de la *Epístola*.[21] En lo relativo al género epistolar, Lope anota que su desenvolvimiento depende de la soltura, del mínimo de trabazón: «Pero ¿por dónde vine a tan diversos / pensamientos, don Juan, y digresiones, / ni sentenciosas ellas, ni ellos tersos? / Las cartas ya sabéis que son centones, / capítulos de cosas diferentes, / donde apenas se engarzan las razones».[22]

En el texto de Amarilis sucede que las razones sí están bien conectadas, bajo una relación metódica al servicio del motivo principal de persuasión. No sigue la técnica de la flexibilidad típica de las *Epístolas* en prosa o en verso. Amarilis no divaga, no se dispersa. Lo que escribe está ordenado hacia su intención. Cumple con incluir datos autobiográficos, incorporar un momento de humor, establecer intimidad y confianza con su interlocutor, persistir en su deseo del milagro de amor.

Lope aprecia en el poema de Amarilis sus cualidades formales y conceptuales, así como la capacidad argumentativa y la precisión de su composición. Es el maestro que valora y aprecia a su discípula.

El poeta, como autor experto en escribir *Epístolas* en verso, significa para Amarilis un reto, al mismo tiempo que asumir tal reto constituye un gesto de homenaje al amado. Lope gusta de incorporar enigmas o misterios en sus *Epístolas*. Se trata

21 Sobejano encuentra en las *Epístolas* de *La Filomena* «reflexiones metapoéticas sobre el género epistolar» y considera que «podría perfilarse la poética de Lope como autor de epístolas en verso. El estatuto del género vendría definido en la mente de Lope por los siguientes rasgos: la variedad de asuntos, la débil conexión entre ellos, la libertad de estilos, la no sujeción a un solo tipo narrativo o argumentativo, el cambio de la expresión literal a la metafórica y de la teoría a la práctica, la admisión del estilo bajo y del mediano y del elevado, la mezcla de razonamiento y fábula». (1993: 27, 28). Para Guillén, las especificaciones teóricas acerca de la carta son un «rasgo característico de la literatura epistolar». (2008: 105).

22 *Obras poéticas. La Filomena*, *Epístola* a don Juan de Arguijo, vv. 253-255.

de comunicar, anunciar o sugerir algún secreto o confidencia. En tal sentido, si el nombre real de Amarilis es un enigma, ella misma es un enigma. Bajo esta dirección, la exposición de sus intenciones confidenciales procede con sumo tacto y mesura.

La Filomena se ofrece como una colección de flores o escritos selectos en agradecimiento y homenaje a Leonor Pimentel, dama que ha dado su apoyo al escritor. Al publicar la *Epístola Amarilis a Belardo* y la respuesta de Belardo en este libro de carácter miscelánico, Lope le da valor y autoridad a la escritora. Confirma el género epistolar que le pertenece como *Epístola* familiar, de acuerdo a los criterios del período.[23] El autor responde desde una lectura detallada y respetuosa: comenta la *Epístola*, la elogia, dialoga con ella.

Amarilis a Belardo es una forma poética válida por sí misma, al margen del contexto de publicación. Pero su inserción en *La Filomena* influye en su comprensión.

La sección epistolar de *La Filomena* consta de una serie de 10 composiciones en las que los temas de la auténtica poesía, la calidad del lenguaje, la amistad y el amor, son compatibles con las otras partes del libro. Ocho de estas cartas son de

23 En el prólogo de *La Filomena*, Lope define las diez *Epístolas* que publica bajo la denominación de "*Epístolas* familiares": «busqué por los papeles de los pasados años algunas flores, si este título merecen mis ignorancias, pues sólo por la elección se le atribuyo. Hallé *Las fortunas de Diana*, que lo primero hallé fortunas, y con algunas *Epístolas* familiares y otras diversas *Rimas* escribí en su nombre las fábulas de *Filomena* y *Andrómeda*; y formando de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma a mi buen deseo». (*Obras poéticas*: 573). Las *Epístolas* familiares son aquellas escritas a la manera de Cicerón cuando escribe cartas a su entorno más íntimo, familiar y amical: «las cartas reciben el calificativo de *familiares* no por hacer referencia a la "familia", sino por aludir a quienes disfrutan de "familiaridad" en el trato, de modo que lo distintivo del género es el tono confidencial y cercano de una correspondencia que tiene a gala ser personal». (José A. Beltrán, en «Introducción». Cicerón: 9). Guillén contextualiza la tradición de la *Epístola* familiar en la época de Lope: «Lo que hace que unas cartas se perciban como literarias, para bien o para mal, es su adscripción a uno de los géneros epistolares. En vida de Lope estos géneros son fundamentalmente dos: la epístola familiar, en la estela de Cicerón, Plinio, Séneca, Petrarca o Guevara; y la epístola en verso, que todo lo debe a Horacio». (1995: 167). Con la calificación de familiares, Lope delimita el carácter genérico de la serie epistolar de *La Filomena* y le otorga unidad. La misiva de Amarilis cabe dentro de esta consideración unificadora: es también una *Epístola* familiar.

Lope de Vega. La publicación de colecciones de cartas es una fórmula usual en la cultura clásica asumida por el humanismo.

Aparte de la respuesta de *Belardo a Amarilis*, en la *Epístola octava* de *La Filomena*, bajo el epígrafe de «El jardín de Lope de Vega», surgen los siguientes versos que expanden la resonancia de Amarilis en Lope y las consideraciones de la respuesta del escritor:

> Y de la mar del Sur, de la frontera
> del bárbaro, Amarilis, bella indiana,
> en versos Safo, en flores primavera.[24]

Aquí, además de recordar la región y el asunto de la amenaza de los bárbaros que preocupa a la poeta («es frontera de bárbaros» v. 163), se elogia su belleza, su calidad artística –comparable a la de la extraordinaria Safo. Es de notar que en las *Heroidas* de Ovidio, Safo es la única mujer poeta que escribe una *Epístola* de amor. Con primavera, señala su juventud. Flores, recuerda a "flores retóricas". Asociadas a juventud, "en flores primavera" implica renovación retórica y poética. Desde el punto de vista de Lope, la composición de Amarilis constituye un ejemplo de relación armónica entre retórica y poesía.

La segunda parte de *La Filomena* contiene una sátira en contra de Pedro de Torres Rámila, autor de la *Spongia* (1617) que censura al poeta acusándolo de no seguir las reglas de la poética clasicista. La sátira de Lope desarrolla ampliamente lo infame y repulsivo de la conducta del envidioso. Tal situación otorga a la *Epístola Amarilis a Belardo* una función particular, en tanto *laudatio* de la obra de Lope y como testimonio de su fama en el Nuevo mundo.[25] Otra razón para su presencia en *La Filomena* radica en el componente platónico, asunto de tratamiento en varios pasajes del libro. Por estos motivos, el texto de Amarilis no constituye un

24 *Obras poéticas*: 832, vv. 322-324.

25 Según Campana, «la aparición de *La Filomena* responde a la apremiante necesidad de defenderse de quienes le atacan duramente, y la obra en su conjunto constituye una apología de su creación literaria, a la vez que un duro y razonado ataque contra sus detractores». (Campana, «Hacia…»: 136). Esta es «la estructura subyacente y profunda de toda la obra». (Campana, 2000: 429).

discurso extraño en *La Filomena*, pues se halla muy bien insertado por su funcionalidad, su forma como *Epístola* en verso, sus temas y estilo.[26]

En lo que Lope denomina "la contienda del *Tordo y Filomena*", se enfrenta el poeta, bajo el perfil de Filomena –ruiseñor que canta "suave y doctamente"– con el tordo envidioso, es decir, Pedro de Torres Rámila. Respecto del canto de Filomena, dice la voz poética:

> No la historia cantaba de Tereo,
> cuando con oro letras escribía
> a la venganza, en que el agravio para,
> sino del cielo el ínclito trofeo,
> que el Antártico polo le ofrecía,
> con sangre viva calentando el ara.[27]

Hay aquí reminiscencias de las alabanzas recién recibidas de parte de Amarilis ("el Antártico polo le ofrecía"). El pretérito imperfecto ("ofrecía") consigna la frescura del acontecimiento. Lope indica que Filomena no canta acerca de la venganza que merece Tereo (según cuenta Ovidio en *Metamorfosis*), sino que adopta en su canción como ofrenda ritual el reconocimiento que le acaba de llegar de América a través de sangre joven ("sangre viva calentando el ara"). Lo que Filomena recuerda es la canción de la *Epístola Amarilis a Belardo*, "del cielo el ínclito trofeo". Por otra parte, estos versos exponen lo que Lope ve en la composición de Amarilis: un don excepcional. En otro momento, Filomena hace recordar que las comedias de Lope son conocidas ("oídas") en los territorios americanos: «Mas haced reflexión en la memoria / de novecientas fábulas oídas / por toda

26 J. Ignacio Díez ve el poema de *Amarilis* como elemento que no encaja en el grupo epistolar de *La Filomena*: «Es fácil percibir que la presencia de la epístola de "*Amarilis a Belardo*" es extraña en el bien tejido sistema del corpus epistolar de *La Filomena*». (121-122). Su opinión cambia cuando afirma que «tiene un decidido toque epistolar, como lo muestra, además, su escogido encaje en el centro de las nueve epístolas canónicas que Lope agrupa en *La Filomena*». (127) y cuando concluye: «incluso el contraste marcadísimo con una epístola que se vale de una métrica inusual, la propia de la canción, queda hábilmente realzado tanto por su colocación (en el centro de las diez epístolas) como por su evidente contraste con las otras nueve muestras del arte epistolar, incluyendo una que no es de Lope». (140).

27 *Obras poéticas*: 625, vv.172-177.

España, y muchas dilatadas / al pacífico mar; que no hay historia / que tantas nos proponga referidas, / cuanto más estampadas, / que a menos humildad causaran gloria».[28]

Surge nuevamente la imagen de Amarilis asociada al conocimiento de las obras mediante el "oído" y al espacio en que habita ("pacífico mar").

A partir de la lectura de la carta de Amarilis, Lope empieza a meditar en el amor platónico.[29] En la *Epístola cuarta* de *La Filomena*, habla el poeta del nuevo amor que le ha llegado en la vejez:

> (…) he visto un ruiseñor, que, nuevo
> en estas selvas, canta al alba pura
> lo que me debe y lo que yo le debo.
> No os quiero encarecer tanta hermosura;
> que no creeréis que es este amor platónico,
> cosa por estos tiempos mal segura.
> Confúndase el estilo babilónico

28 *Obras poéticas*: p. 654-655: vv. 1259-65.

29 En *El peregrino en su patria* (1604), como en otras obras, Lope de Vega usa la temática del amor platónico para caracterizar personajes, ironizar o parodiar situaciones, distanciarse de esta visión del amor y promover el disfrute de la hermosura. En el libro V, el narrador expone el concepto platónico del amor como parámetro respecto de las decisiones pasionales de los personajes, los que se mueven en un universo de tensiones que los pone en riesgo y somete a prueba su virtud y constancia. Alexander A. Parker concluye que en la lírica de Lope el amor tiende a aparecer solo como carnal: «La concepción del amor en la poesía lírica de Lope se aleja de la tradición renacentista en el sentido de que ni las mujeres ni el amor son objeto de idealización (…). No existe un culto a un amor espiritual situado en un reino ajeno a la sensualidad, y el amor no constituye un martirio que se sufre pacientemente sometido a un servicio altruista. Lope no podía apoyar ni de labios para fuera una convención de esta naturaleza; su hipocresía le hubiera llegado al alma. El amor siempre es carnal, y la volubilidad y la infidelidad son sus complementos naturales en esa área, pero en ello nada hay esencialmente cínico o desvergonzado. (…) su poesía amorosa no es nunca platónica». (154). Después de recibir la *Epístola Amarilis a Belardo*, este panorama cambia para Lope, quien se inclina hacia el amor idealizado. Como puntualiza José Manuel Blecua, «Lope –sobre todo, a partir de 1620– llegó a platonizar con mucha frecuencia (recuérdense solo los sonetos de *La Circe*)». (Introducción a *La Dorotea*: 53-54). Una obra como *La Dorotea* (1632) presenta amplia discusión en torno al amor platónico.

en murmurar amor tan firme y casto
a un ángel dulce, a un ruiseñor armónico.
Dejo qué pueda ser; yo sé que basto
a solo amar el alma con la mía,
en que la vida honestamente gasto.

…….

Yo tengo aquel amor por solo y justo,
que no se mancha en lo que al alma daña,
después de ser tan áspero disgusto.
Diréis que traigo nuevo amor a España;
por Dios que os engañáis con vuestros años,
aunque vuestra virtud me desengaña.
Dijo Menandro en estos desengaños
que quien hasta las canas difería
del natural amor los dulces daños,
lo que a la misma juventud debía,
pagaba justamente; ¿quién pensara
que tal restitución de mí tendría? (232-243).[30]

Resaltamos algunos detalles en estos versos que recuerdan el poema de Amarilis, en cuanto a tema, tonalidad y origen: amor platónico, amor tan firme y casto; ángel dulce; traigo nuevo amor a España. Con el hermoso decir del verso "Dejo qué pueda ser", el yo admite el misterio, la dimensión y la posibilidad de este amor nuevo.

Podemos notar aquí una amplificación de criterios elogiosos relacionados con la *Epístola* de Amarilis. Al final de *La Filomena*, el autor incorpora un soneto neoplatónico aparecido en *La dama boba* (1613):

30 *Obras poéticas*: 787, vv. 211-222; 232-243. José Manuel Blecua ve aquí una «clara alusión a Marta de Nevares». (*Obras poéticas*: 787, nota 17). Marta de Nevares estaba casada cuando inició su relación con Lope. Con ella tuvo una hija nacida en 1617. Además, Lope ha dado cuenta en otras declaraciones que estaba apasionado por Marta de Nevares, siendo su estado el de un caso típico de "loco amor". Confiesa en carta al duque de Sessa (1617): «Yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve por alma y cuerpo de mujer, y Dios sabe con qué sentimiento mío, porque no sé cómo ha de ser ni durar esto, ni vivir sin gozarlo». (Rivas: 56). Cabe recordar que, desde 1618, Lope usa el nombre poético Marcia Leonarda para referirse a Marta de Nevares.

La calidad elementar resiste
mi amor, que a la virtud celeste aspira,
y en las mentes angélicas se mira,
donde la Idea del calor consiste.

No ya como elemento el fuego viste
el alma, cuyo vuelo al sol admira,
que de inferiores mundos se retira,
adonde el querubín ardiendo asiste.

No puede elementar fuego abrasarme;
la virtud celestial, que vivifica,
envidia el verme a la suprema alzarme.

Que donde el fuego angélico me aplica,
¿cómo podrá mortal poder tocarme?
Que eterno y fin contradicción implica.

Todos estos elementos que aluden temáticamente tanto a *Amarilis a Belardo* como a la respuesta de Lope, permiten asumir que el contexto generativo de *La Filomena* es la carta de Amarilis.

La *Epístola novena* a don Francisco López de Aguilar que aparece en *La Circe* (1624) está dedicada a explicar la teoría neoplatónica propuesta en este soneto. Por una parte, el poeta examina los argumentos filosóficos de su poema, con especial esmero en indicar sus fuentes. Otro objetivo tiene que ver con responder a la ignorancia de quienes no han entendido el poema y lo han calificado como "enigmático". Su exposición no está dirigida a lectores cultos, como el destinatario, sino a los imitadores de Góngora: «para el desengaño de los que se apasionan de los términos nuevos de decir, aunque sean bárbaros, y no reparan en el alma de los concetos».[31] Cuando Lope habla del alma del poema como lo fundamental, frente a lo artificioso del lenguaje, establece una fuerte vinculación entre platonismo y poesía. Lúcidamente, Lope transpone la teoría del amor platónico a la teoría de la poesía.

31 *Obras poéticas*: 1311.

La *Epístola novena* de *La Filomena* es un texto extraordinario. Normalmente se lo revisa como una teorización acerca del amor platónico. Sin embargo, es claro que Lope está hablando de Amarilis y que su *Epístola* es el inicio de una preocupación por el punto de vista platónico en el amor, en lo espiritual y en su concepción de la poesía.[32] El que *La Circe* presente a Ulises como amante casto y leal, constituye un marco para el tratamiento de categorías neoplatónicas en diversas secciones del libro. Es también un testimonio el interés de Lope por el asunto del amor platónico iniciado en *La Filomena*.

Lope no olvida a Amarilis. La recuerda en otros poemas, especialmente cuando habla del amor puro desde una visión platónica: «amor que a eterno aspira / la hermosura del alma atiende y mira».[33] En el soneto «Quien dice que es Amor cuerpo visible», publicado en *La Circe*, podemos encontrar una sustentación de amor platónico, compatible con el campo de ideas que encarna Amarilis:

> Quien dice que es Amor cuerpo visible,
> ¡qué poco del amor perfecto sabe!
> Que es el honesto amor llama suave
> a los humanos ojos invisible.
>
> Es su divina esfera inaccesible
> a materia mortal, a cuerpo grave;
> no hay fin que su inmortal principio acabe,
> como acabarse el alma es imposible.
>
> Tú, Persio, como tienes a tu lado
> un cuerpo igual que el tuyo, no imaginas
> que hay limpio amor, en noble amor fundado.
>
> Yo, que soy alma todo, en peregrinas
> regiones voy de un genio acompañado
> que me enseña de amor ciencias divinas.[34]

32 *Obras poéticas. La Circe*. «*Epístola* Nona. A don Francisco López de Aguilar»: 1311.

33 *Obras poéticas*. *La Circe*, Canto III, vv. 119-120.

34 *Obras poéticas*: 1287.

De este soneto, tomamos en cuenta –especialmente– las frases "honesto amor", "en peregrinas regiones voy de un genio acompañado" y "me enseña de amor ciencias divinas", términos próximos tanto a la comunicación de Amarilis como a la respuesta de Belardo.

El soneto que acompaña al que acabamos de citar, dice:

> Canta Amarilis, y su voz levanta
> mi alma desde el orbe de la luna
> a las inteligencias, que ninguna
> la suya imita con dulzura tanta.
>
> De su número luego me trasplanta
> a la unidad que por sí misma es una,
> y, cual si fuera de su coro alguna,
> alaba su grandeza cuando canta.
>
> Apártame del mundo tal distancia,
> que el pensamiento en su Hacedor termina,
> mano, destreza, voz y consonancia.
>
> Y es argumento que su voz divina
> algo tiene de angélica sustancia,
> pues a contemplación tan alta inclina.[35]

Aparte de las categorías neoplatónicas, la voz de Amarilis le anuncia lo eterno del amor. Lope aquí alaba específicamente su arte: "mano, destreza, voz y consonancia", "voz divina", "angélica sustancia", "contemplación".

En los tercetos del soneto «Dejaba a un sauce el instrumento asido» (*La Circe*), encontramos otras relaciones con *Amarilis*:

> No por villanos rústicos nos prives
> de tu sonora voz, por más que intente
> la pena que de bárbaros recibes.

35 *Obras poéticas*: 1287-1288.

Canta y alaba al Cielo eternamente
pues eres de sus coros, mientras vives,
con voz divina humana pretendiente.[36]

El primer terceto anota lo del temor a los bárbaros en Amarilis (v.163: "es frontera de bárbaros") y con "humana pretendiente", señala la vocación religiosa de la poeta.

A partir de *La Filomena* se puede apreciar una mayor presencia del tema del amor platónico en el autor, tanto en su poesía como en sus *Epístolas* en verso y en prosa. Aunque la determinación de la fecha de algunos textos no es precisa, puede considerarse como punto de referencia que *Amarilis a Belardo*, fue recibida por Lope entre 1618 y 1620, cuya respuesta de parte del poeta (*Belardo a Amarilis*) corresponde aproximadamente a 1621, fecha de publicación de *La Filomena.* Como hemos indicado, en la Segunda parte de *La Filomena*, que contiene la sátira contra Torres Rámila, el canto de Filomena anuncia el don de Amarilis como reciente ("sino del cielo el ínclito trofeo, / que el Antártico polo le ofrecía".[37] Lo que permite datar con más precisión la *Epístola* indiana en fecha próxima a 1620.

En Lope de Vega el tratamiento de conceptos platónicos no está motivado por el deseo de mostrar erudición. El neoplatonismo era materia de discusión en los círculos cultos, en la novela pastoril, en la poesía, en el teatro. Con *La Filomena* Lope inicia una orientación hacia el tratamiento amplio del amor platónico y los principios del platonismo, en conjunción con su fe cristiana y su teoría de la poesía. Se trata de una renovación y actualización temática en la que involucra filosofía, amor, poesía y fe.

En *La Circe* hay varios sonetos de asunto amoroso y de índole neoplatónica, en los que el autor trata sutilmente esta materia vinculada a la *Epístola* de Amarilis y al mundo de su autora. Igualmente, estos sonetos contienen elementos que se conectan con la temática de la respuesta de Belardo a Amarilis. Se trata de constelaciones significativas, tópicos, léxico, los cuales aparecen en los sonetos de

36 *Obras poéticas*. *La Circe*: 1289.

37 *Obras poéticas*: 625, vv. 175-176.

Lope. Los vínculos son claros, si partimos de la premisa de que los componentes de estos poemas no están aludiendo a Marta de Nevares.[38]

Es importante observar en los textos de Lope, especialmente en sus versos, a quién se dirige y qué conceptos asocia a tal destinatario, lo nombre o no. Después de *La Filomena*, el destinatario de sus poemas a "Amarilis" suele coincidir con lo que concierne a la autora de la *Epístola* y con lo que ocurre dentro del texto de esta en temática y en léxico. En el caso de la respuesta de Belardo sucede lo mismo: sus temas y lenguaje resuenan en los versos dedicados a "Amarilis". Lo mismo ocurre cuando no la nombra explícitamente. En el siguiente soneto de *La Circe*, en el que se habla de un personaje llamado Amarilis, encontramos materia que concuerda con lo que propone Belardo:

> Amor con tan honesto pensamiento
> arde en mi pecho, y con tan dulce pena,
> que haciendo grave honor de la cadena,
> para cantar me sirve de instrumento.
>
> No al fuego humano, al celestial atento,
> en alabanza de Amarilis suena
> con esta voz que el curso al agua enfrena,
> mueve la selva y enamora el viento.
>
> La luz primera del primero día,
> luego que el sol nació, toda la encierra
> círculo ardiente de su lumbre pura;
>
> y así también, cuando tu sol nacía,
> todas las hermosuras de la tierra
> remitieron su luz a tu hermosura.[39]

38 Claudio Guillén reconoce el uso amplio y libre que hace Lope de sus materiales poéticos: «Sabido es que Lope acomoda versos que habían servido en una de sus comedias a las emociones y pasiones que expresa en uno de sus libros posteriores; y que incluso le coloca el mismo poema de amor a distintas mujeres». (1995: 162).

39 *Obras poéticas*: 1286.

Amor, celestial, pura, tu sol, luz, remitieron (como remitente de *Epístola*), exponen proximidades con Amarilis. Aquí el yo poético se transfigura en Orfeo, bajo la condición de su dominio sobre la naturaleza, para alabar la figura de Amarilis. "Tu sol", señala la región en que habita Amarilis.

Un argumento que tiene varias implicancias se refiere a la forma en que Amarilis se enamoró de Lope, sin conocerlo personalmente. Ella habla del oído como vía de conocimiento y aprecio del amado a través de sus obras.

Oir implica leer, comprender, conocer, reconocer, amar. Bajo la noción de que poesía es canción, se pudo superar el problema de la distancia. La lectura auditiva es un rasgo común en la época. Lope explica esta materia en *La Hermosura de Angélica*: «Yo cantaré de Angélica la Bella».[40] Y en la *Epístola tercera* a Medinilla (*La Filomena*):

> Ocúltome de todos, mas qué importa,
> porque si no soy visto soy oído[41].

En *Las justas de Tebas y reina de las amazonas* (1596, aproximadamente) se habla del tema del amor inducido por el oído:

> Pasé la mar después de tierras tantas
> solo porque me entraste en el oído,
> que hay veces que en el alma te adelantas.
> Y sin que hubiese visto y conocido
> el rostro de la causa por quien muero,
> peregrino trocándose el vestido.[42]

El tema de amar y oir es ampliamente tratado por Lope en sus textos. Amarilis en su *Epístola* dialoga con estas ideas acerca del "divino oir"[43] de su destinatario.[44]

---

40 2005: I, v.33.

41 *Obras poéticas*: p. 771, vv. 29-30.

42 *Obras de Lope de Vega* 1916: 249-277, Jornada II, v. 1201-1206.

43 Lope de Vega. *Querer la propia desdicha*. Acto segundo, 33v., verso 12.

44 La égloga *La selva sin amor* contiene una queja de Lope en contra del exceso de lo escenográfico, lo visual, cuando representan sus comedias, lo que va en detrimento de su poesía: «El

Ver y oír forma parte de la discusión neoplatónica. En la *Epístola cuarta* de *La Filomena* dirigida a Quijada, Lope cita a San Agustín en lo relativo a su proposición de llegar a lo invisible (Dios) por medio de lo visible.[45] Si asociamos esta idea con el caso de Amarilis, se trata de ver a la amada a través de su canto visible, legible y audible. Amar sin ver, es idea central en Amarilis para referirse a la obra de Lope, al conocimiento intelectual, al amor, a la distancia que les impide verse. Oír equivale a entender, conocer. Corresponde al ámbito de lo intelectual. Es claro que la fama de Lope tiene que ver con el oído.

La respuesta de Belardo a Amarilis es solo un aspecto de la reacción de Lope. En otros textos, esta reacción se hace más fina, más profunda. El poeta es moldeado por el impacto de la carta de Amarilis, lo hace meditar sobre su vida amorosa, lo conduce a la experiencia del amor ideal, espiritual, y a su meditación sobre el amor platónico y la pureza en la poesía.

En un plano más real, más crudo, Lope experimenta ser amado en su madurez por una joven y talentosa mujer célibe y de vocación religiosa. En la tradición de la Edad de Oro, el amor entre una mujer joven y un hombre mayor se llamaba milagro de amor. Recordemos los versos de la *Epístola cuarta* de *La Filomena*: «Dijo Menandro en estos desengaños / que quien hasta las canas difería / del natural amor los dulces daños, / lo que a la misma juventud debía, / pagaba justamente; ¿quién pensara /que tal restitución de mí tendría?»

---

bajar los dioses y las demás transformaciones requería más discurso que la égloga, que, aunque era el alma, la hermosura de aquel cuerpo hacía que los oídos se rindiesen a los ojos». (*Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española: 753-754). Guillermo L. Guitarte examina las diversas connotaciones del oir y el ver en la visión del amor en la obra de Lope de Vega («Lope de Vega y la voz humana»). P. Campana menciona otros casos de uso del tema del amor y el oír en Lope: «En *La Filomena*, por lo menos, Lope hace alusión al mismo motivo en el poema descriptivo en octavas *Descripción de La Tapada*, vv. 191-192; en el poema mitológico –también en octavas– *La Andrómeda*, vv. 57-60; y, naturalmente, en la respuesta epistolar a Amarilis. No se olvide tampoco que Lope escribió una comedia inspirada en el tópico del amor de oídas, *Amar sin saber a quién*, compuesta, según S. G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968, p. 271, entre 1620-1622, en las mismas fechas en que fue publicada *La Filomena* (1621).» («La polémica»: 15).

45 Agustín de Hipona: «a través de aquellas cosas que han sido creadas, pasar de comprender a contemplar el lado invisible de Dios». *(Confesiones*. X, VI, 10).

(238-243). En la serie de milagros del poema cabe incluir el milagro de amor de Amarilis por el anciano Lope.

Es el dolor de este amor tardío y lejano lo que le permite a Lope de Vega vislumbrar un nuevo universo.

Bibliografía

Agustín de Hipona. *Confesiones*. Madrid: Gredos, 2010.

Aristóteles. *Retórica*. Madrid: Gredos 1994.

Beltrán, José A. «Introducción». Cicerón, Marco Tulio. *III. Cartas a los familiares. (CARTAS 1-173)*. Madrid: Gredos, 2008: 7-90.

Blecua, José Manuel. «Introducción». Lope de Vega. *La Dorotea*. Madrid: Revista de Occidente, 1955: 3-87.

Campana, Patrizia. «Hacia una edición anotada de "La Filomena" de Lope de Vega: la "*Epístola* a don Juan de Arguijo"». *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos.* A Coruña: Universidade da Coruña, 1998, Vol. I: 135-144.

«La polémica "epístola" Amarilis a Belardo». Anuario Lope de Vega III. Lleida: Editorial Milenio, 1998: 7-24.

«*La Filomena* de Lope de Vega como género literario». *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998. Tomo I. Medieval. Siglo XVI y Siglo XVII.* Madrid: Castalia, 2000: 425-432.

«Las *Epístolas* de *La Filomena* de Lope de Vega como macrotexto». *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*. N. 8 (2021): 24-46.

Catulo, Cayo Valerio. *Cármenes*. México: UNAM, 1969.

Chang-Rodríguez, Raquel. *Clarinda y Amarilis. Discurso en loor de la poesía. Epístola a Belardo.* Lima: PUCP, 2009.

Díez, J. Ignacio. «Hibridismo y amores como autodefensa: la "*Epístola de Amarilis a Belardo*" y la afilada respuesta de Lope». *Studia Aurea*, 15, 2021: 119-144.

Ferri, Rolando. «The *Epistles*». *The Cambridge Companion to Horace*. Ed. Stephen Harrison. Cambridge: Cambridge University Press, 2007: 121-131.

Guillén, Claudio. «Al borde de la literariedad: Literatura y epistolaridad». *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (2), 1991: 71-92.

«Las epístolas de Lope de Vega». *Edad de Oro*, vol. 14, 1995: 161–177.

«Sátira y poética en Garcilaso». *El primer Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1998: 15-48.

«Para el estudio de la carta en el Renacimiento». *La poesía del siglo de Oro. Géneros y modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008: 101-127.

Guitarte, Guillermo L. «Lope de Vega y la voz humana». *Anuario d*e *Letras* N.15, 1977:165-195.

Hopkins Rodríguez, Eduardo. *Solo literatura.* Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2015.

Leonard, Irving A. «Notes on Lope de Vega's Works in the Spanish Indies». *Hispanic Review*, Oct., 1938, Vol. 6, No. 4: 277-293.

Lohmann Villena, Guillermo. *Amarilis Indiana. Identificación y semblanza.* Lima: PUCP, 1993.

Mascio, Mark J. «Lope de Vega and the *Epístolas* of Amarilis and Belardo: poetic authority and transatlantic dialogue». *Calíope* (2024) 29 (1): 17-37.

Parker, Alexander A. *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*. Madrid: Cátedra, 1986.

Ribas y Canfranc, José Ibero. (pseudónimo de Francisco Asenjo Barbieri). *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Imprenta de José María Ducazcal, 1876.

Rivers, Elías L. «La *Epístola* en verso del Siglo de Oro». *DRACO: Revista de Literatura española*. N. 5-6. 1993-1994: 13-31.

Sabat de Rivers, Georgina. «Amarilis innovadora peruana de la *Epístola* horaciana». *Hispanic Review* 58 (4): 455-467.

Sánchez Marín, José A.; Muñoz Martín, Ma Nieves «La poética de Escalígero: introducción al autor y a su obra». *Ágora. Estudos Clássicos em debate*, núm. 9.1, 2007: 99-145.

Sobejano, Gonzalo. «La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar». *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Vol. 2, 1978: 469-494.

«Lope de Vega y la *Epístola* poética». *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro.* Coord. por Manuel García Martín, Ignacio Arellano Ayuso, Javier Blasco, Marc Vitse. Salamanca: Universidad de Salamanca. Vol.1, 1993: 17-36.

Vega, Lope de. *El peregrino en su patria*. Sevilla: Clemente Hidalgo, 1604.

Querer la propia desdicha. Madrid: 1621.

Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo V. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1845.

Obras de Lope de Vega, I, Madrid: RAE, 1916.

La Dorotea. Madrid: Revista de Occidente, 1955.

Obras poéticas. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1983.

Poesía. III. Jerusalén conquistada. Epopeya trágica. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003.

La hermosura de Angélica. Edición de Marcella Trambaioli. Madrid: Iberoamericana, 2005.

Vinatea, Martina. *Epístola de Amarilis a Belardo*. Edición, estudio y notas de Martina Vinatea Recoba. Madrid: Iberoamericana, 2009.

Los libros de la señora H.

| José Luis Vega

Mientras conversaba con la señora H. en la sala de su apartamento no podía apartar la vista de los libros apiñados en el piso de la habitación contigua. —*Eran de mi madre*, me contestó, cuando al fin me atreví a preguntarle. —*Mira a ver si hay alguno que te interese*. Cuando me acerqué advertí que eran viejas ediciones de principios del siglo pasado, bien encuadernadas, aunque algo maltrechas, de hojas frágiles y amarillentas. Ni los nombres de los autores ni los títulos me resultaron familiares, pero la codicia de bibliófilo pudo más. Aunque regresé a la sala con más volúmenes de lo que la prudencia aconsejaba, la señora H. me dijo: —*Cuando los leas, puedes venir por más*. Dos razones tuve para no volver: la primera, la señora H. falleció pocos meses después; la segunda, los libros, tras una primera lectura a vuelo de pájaro, no me cautivaron más allá de la rareza de las ediciones.

Mi padre también falleció pocos meses después. Su muerte, además de sorpresiva y triste, me reveló muchas cosas que ahora no vienen a cuento, excepto esta: después de su entierro volví a hojear los libros de la señora H, que entonces comenzaron a hablarme de manera diferente. Había entre ellos uno que describe, con lujo de detalles, lo que nos depara el más allá. Era un volumen titulado *El plano astral y el plano mental,* de C.W. Leadbeater, que me puso a pensar en cuál de aquellas regiones andaría mi padre, si en alguna. Había también una traducción de 1923 al español de la *Perdida Lemuria,* de W. Scott-Elliot, que tenía por objeto «dar nuevas y curiosas noticias acerca del perdido continente lemuriano y sus pobladores» para corroborar "las afirmaciones expuestas en La *Doctrina Secreta* y otras obras acerca de aquellas sumergidas tierras". También estaba la primera traducción española de *El mundo oculto* de A. P. Sinnet, a quien la portadilla identificaba como vicepresidente de la Sociedad Teosófica. Fue por estos caminos como vine a enterarme de que la madre de la señora H. había sido una de las animadoras de aquella Sociedad en la vecina República Dominicana y que los libros de marras eran los remanentes de su desperdigada biblioteca.

Mucho de sincrónico y algo de epifanía tuvo mi encuentro con aquellas obras que de pronto empezaron a resultarme familiares, no solo por los temas doctrinales de que trataban, sino por el fondo poético que en ellas presentía y por la manera tan sugestiva con que ponían a prueba mis reflejos agnósticos. Nada de teosofía había leído yo hasta entonces, pero sí mucha poesía y algo de filosofía. Tardé poco en percatarme de que las doctrinas teosóficas divulgadas por Madame Blavastsky eran un compendio de la tradición esotérica neoplatónica imbuido de no pocos elementos orientales y mucho de teatralidad. Pero lo más sorprendente fue la constatación creciente de que lo mejor de la poesía moderna, desde el romanticismo hasta las vanguardias, era deudora, en alguna medida, de aquella tradición que la teosofía contribuyó a popularizar entre los sectores aristocráticos e intelectuales en las postrimerías del siglo XIX y en las primeras décadas del XX.

Aún me sorprende el silencio de la filología sobre el particular, como si de algo vergonzoso fuera que poetas, escritores y artistas hubieran abrevado en aquellas aguas. Las prácticas de lectura al uso no han considerado a fondo las relaciones de la imaginación literaria con el ocultismo. Así ha sido a pesar de los abundantes testimonios sobre el trasfondo ocultista de algunos grandes poetas y movimientos poéticos modernos y de la existencia de estudios fundamentales sobre la relevancia del tema en el renacimiento, el romanticismo y el simbolismo.

Imaginemos, por un instante, la siguiente escena. En un café de París, Rubén Darío conversa con un hombre fornido, de aspecto extraño, aunque jovial. Hablan en voz baja, inclinados el uno hacia el otro para mejor proteger el tema de la conversación de los curiosos vecinos de mesa. Darío está sobrio aún. Su interlocutor, quien nunca bebe alcohol, se hace llamar Dr. Gerard Encausse; es oriundo de La Coruña, donde nació de padre francés y madre vallisoletana, en 1865. Es, tal vez, el más famoso de los ocultistas franceses de la época, fundador de la Orden Martinista, en 1890. A la fecha de la conversación con Darío, Papus, como también se conoce al enigmático personaje, ha publicado más de ciento cincuenta libros sobre el tema. El asunto del cual hablaban no era del todo extraño para Darío. Desde sus años juveniles en Managua había entrado en contacto con las ideas ocultistas. Algo sabía de espiritismo y teosofía gracias al costarricense Jorge Castro, quien lo había iniciado en estas lecturas. Con él, y otro amigo de nombre Máximo Soto Hill, habían acordado que quien muriese primero se les aparecería a los otros como testimonio de la supervivencia del alma.

Imaginemos otra escena. En un salón victoriano, entre libreros y pesadas sillas de brocado y capitoné, W. B. Yeats, a la sazón un joven poeta, conversa sobre los archivos akáshicos con una mujer gruesa, de grandes ojos fijos y maneras toscas que aún pronuncia el inglés con fuerte acento ruso. Es Helena Petrovna Blavatsky quien, dicho sea de paso, ese mismo día le vaticinó al poeta que en el curso de los próximos seis meses sufriría una grave enfermedad. Yeats, un hipocondriaco exquisito, vivió angustiado durante mucho tiempo por la errónea profecía, pero nunca renegó del ocultismo ni de su trato con aquella mujer con cuya venia había fundado la Sociedad Teosófica irlandesa en 1887. En su autobiografía la menciona con cierta frecuencia y ambigüedad. «No tengo teorías sobre ella», dice. «Es simplemente una nota de interrogación».

Estas escenas podrían repetirse en otros idiomas. En portugués, por ejemplo, aparecería Fernando Pessoa encorvado sobre su escritorio escribiéndole una carta a su amigo Sá-Carneiro. En ella le habla de sus crisis intelectuales o del alma, como también las llama, una de las cuales se derivó «de la circunstancia de que yo me he familiarizado con las doctrinas teosóficas. La forma en que las conocí fue muy banal. Tuve que traducir libros teosóficos». Nueve libros de temas teosóficos, por más señas, tradujo Pessoa del inglés al portugués para la Colección Teosófica y Esotérica de la Librería Clásica Editora, cuatro de ellos bajo el seudónimo de Fernando Castro. «La Teosofía me aterra por su misterio. Es el horror y la atracción del abismo realizado en el más allá. Un pavor metafísico, querido», le confiesa el poeta a su amigo en la carta.

No sé si la señora H. lo sabía, pero aquellos libros que un día puso en mis manos escondían muchas escenas posibles. La de Borges hablando de ocultismo y cábala con Xul Solar. La de César Vallejo leyendo el *Tarot de los bohemios*, de Papus, de donde tal vez derivó la numerología de *Trilce*. La del pájaro tralalí de Vicente Huidobro cantando en las ramas del cerebro, justo en los versos culminantes de *Altazor*, porque encontró la clave del *eterfinifrete*. La de Lezama Lima conversando con Pascal sobre el "eterno reverso enigmático". La de Breton escribiendo en el Segundo Manifiesto aquello de que «Todo inclina a creer que existe cierto punto del espíritu desde donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente».

Pero no solo la poesía acusó el influjo de estas ideas, la pintura moderna también. Aun se trata como un secreto a voces, a veces como un estigma o un mero dato curioso la dimensión espiritual del trabajo de artistas como Kandinsky, Mondrian, Malévich, Paul Klee o Jackson Pollack. Es el caso también de Xul Solar, el inductor de Borges, y del salvadoreño Salarrué, con su indoamericanismo teosófico, por limitarme a solo dos ejemplos de nuestra América. Pero quizás el caso más emblemático, por ser artista y mujer, ignorada hasta hace muy pocas décadas, es el de la artista sueca Hilma Klint quien, como Kandinsky, pero al margen de él, elaboró las bases teóricas del arte abstracto bajo el influyo de la teosofía. Charlene Spretnak, en su libro *La dinámica espiritual del arte moderno* (2014) ha metaforizado estos procesos como «el gran río subterráneo que fluye a través del arte moderno». El mismo río subterráneo riega también, y con creces, el territorio de la poesía.

En lo que a mí respecta, ese río tuvo su nacimiento hace ya treinta años en la penumbra de una pequeña montaña de libros olvidados en una de las habitaciones del apartamento de la señora H.

Literatura

Fiesta de Ernesto Hemingway

| Juan Javier del Granado

I

¿Qué monumento alzó sin piedra alguna
este asceta del verbo silencioso?
¿Qué imperio edificó más poderoso
que el mármol y que el bronce y que la luna?
Hemingway no buscó mejor fortuna
que el hueso de la frase, y su reposo
halló en la sobriedad, no en lo pomposo,
forjando en la omisión, su voz más una.
Del viejo pescador la lucha sola,
del toro la embestida en la penumbra,
del héroe desecho la entereza,
todo perdura en esa fúlgida ola
de prosa que no ciega mas alumbra
y en lo callado funda su grandeza.

II

Del tiempo el fiero diente no ha podido
roer la médula de aquella prosa
que, breve como herida silenciosa,
penetra más adentro que el olvido.

Lo mucho que calló le ha concedido
la eternidad que niega a la verbosa.
Su pluma, parca y fría y rigurosa,
labró en lo ausente el templo más cumplido.
Y ahora que los siglos se amontonan
como olas contra un faro solitario,
su prosa sigue en pie, jamás vencida.
Las modas van y vienen, se destronan
los ídolos de ayer en su calvario,
mas él persiste en sangre convertida.

III

¿Por qué la herida duele más callada
que cuando el labio vierte su lamento?
¿Por qué el amor que nunca halló su acento
penetra más que la pasión gritada?
Hemingway aprendió en la madrugada
del toro y del torero su argumento.
La muerte cobra filo más sangriento
si el diestro no la nombra en la estocada.
Su pluma es un cuchillo de cocina
que corta el adjetivo como grasa
y sirve sólo el músculo y el hueso.
España le enseñó la disciplina
del arte que se cuece a fuego y brasa,
lo dicho pesa menos que lo ileso.

IV

Hay algo de torero en esta pluma
que templa en el citar y embiste a tiempo,
que deja que el peligro tome asiento
antes de hundir el verbo entre la espuma.
Hemingway nunca cede ante la suma
de adjetivos que ahogan el momento,
su frase es un relámpago violento
que alumbra y que se apaga en la penumbra.
Así pintó una España verdadera
sin los ropajes de la pandereta
ni el tópico del moro y la navaja.
Su plaza es una página severa,
su río una escritura más escueta,
su fiesta un laberinto que baraja.

V

Navarra tiende su mantel de aurora
sobre los campos frescos de rocío.
El pescador conversa con el río
y el tiempo, avergonzado, se demora.
La montaña es un dios que todo ignora
salvo la luz, el pájaro y el frío.
Burguete ofrece su silencio pío
como bálsamo al alma pecadora.
Mas luego vio la fiesta en su delirio

cómo arrastraba cuerpos a la plaza,
cómo el toril dictaba su sentencia.
Y vio que cada cual probó el martirio
de ver su propio rostro en la argamasa.
España es tribunal sin indulgencias.

VI

¿Qué queda cuando cae la última hoja
del árbol de la fiesta y su embeleso?
¿Qué queda cuando el vino ya es regreso
y aquel sol fiero a nadie ya sonroja?
Queda el silencio que jamás se moja
con lágrimas fingidas, queda el beso
que Brett le niega a Jake, queda el peso
de todo lo que el alma no despoja.
Hemingway supo ver en aquel rastro
de fiesta y de corrida y de paisaje
la más profunda herida del humano.
Y así forjó con tinta su alabastro,
un libro que es espejo y es linaje
de todo lo que siente el pecho vano.

Infinitivos

| Juan Ignacio Siles del Valle

Escribir

¿Representar? ¿Qué es lo que manifiesto al trazar un signo en un papel? No un garabato cualquiera, tampoco una marca, algo ya infinitas veces delineado, una letra junto a otras letras hasta conformar un signo, una palabra unida a otras palabras para traducir una maldita abstracción, un sonido en mi mente que deje una señal, que diga un objeto, una idea, una emoción que otros leen, descifran, entienden. Escribo signos de un lenguaje común y a pesar de ello soy irrepetible. Único frente a los demás. Distintos, también irrepetibles. Ya no trazo en realidad, aprieto una tecla más bien, ya no dibujo en un papel, ya no derramo tinta como quien vierte su sangre, aprieto cien interruptores para encender una luz negra de intangible tinta sobre el simulacro virtual y no palpable de una pantalla. Lleno la escritura de fantasmas. No importa. Da lo mismo. Igualmente escribo, me comunico.

Hablar

Hablo, soplo aire sobre las membranas, articulo sonidos, me reconozco en la lengua de todos, la recreo, la hago mía, digo, me manifiesto, cargo de sentido las palabras que pronuncio, las arranco de mí, las comparto, me alegro o me entristezco, nombro, soy mi voz, me comunico, aunque ya no juro nada, aclaro o me confundo, interactúo con el mundo, propongo, rezo o blasfemo, converso, me pongo de acuerdo, pregunto y recibo una respuesta, conjeturo, me apasiono, a veces gano otras pierdo, pero doy batalla, escribo, y sobre todo amo.
Y cuando hablo, puedo hasta callar.

Oír

Oigo la voz que surge de tu boca. Siento en el oído del corazón el canto de tu cuerpo cuando se aproxima al mío. Casi palpo, aunque no lo escuche, el sonido de tu corazón en la palma de mis manos. O lo capto con la oreja pegada a tu seno. Percibo las vibraciones de tu pensamiento cuando se van convirtiendo en significados.

Oigo el timbre de tu voz que me resuena en el tímpano como una hermosa flor que tintinea. La melodía de amor que desde el instrumento de tu pecho me llega al hueco del alma. La cuerda que tañes al descifrar mis sueños. El susurro cuando se te puebla de tristeza. El llanto apagado en tu garganta. O el grito trascendido cuando el pan crepita de tu cuerpo.

Oler

Percibir el delicado olor que de ti rezuma. Sin pretenderlo. Naturalmente. Mientras te respiro, mientras inhalo el aire con el que se te viste el cuerpo. Cuando en el beso anhelante aspiro el soplo de vida que canta desde tus pulmones. Aspirar la fragancia limpia y tuya que es como la brisa de un río atravesando la noche. Extraviarse en la tenue frescura de sales y hierbas, en tu aroma de tierra y cebada, en la perfumada arboleda de tu mar boscoso.

Gustar

¿A qué sabe la superficie de tu piel? ¿Qué gusto propio tiene cuando con las yemas de la lengua descubro la textura, su humedad, el calor que transmite? Puedo incluso llegar a percibir el aroma singular y permanente de tu cuerpo, pero ¿y su sabor?

En realidad, sabes a la naturaleza que emana desde dentro de ti. A las hierbas que te gustan. A cilantro, a albahaca y a menta. A quirquiña y wacataya, cuando floreces en mi tierra. Al fondo del mar comiendo sus frutos. O al tomate si mezclas su sangre rayada con el pan, el aceite y la sal. A humus y *mtabbal* cuando quieres ser más mora.

Sabes al agua pura, amor, aunque eso te nace del alma.

Tocar

Acariciarte con la punta de los dedos. Tocarte la piel allí donde es más carne, pero también cuando ya es más hueso. Sentirla tersa, velluda, porosa. Siempre tu piel. Descubrirla con la mirada delicada del tacto. Posarse en los lugares en los que se ha dormido la luz del sol. Pero detenerse también en el reino de las blancas sombras. Recorrerla. Subir las colinas y los cerros, descender por las quebradas. Respirando por los dedos con deleite de pirata. Apretar la carne que reclame nuestro aliento hecho palma de las manos.

Tocar tus labios, la historia personal de la superficie de la luna de tu rostro. Absorber con las yemas todas las esencias contenidas en tu cuerpo. Jugar con el halo amoroso de tus senos hasta que se levanten como dos pequeñas cumbres. Andar con los dedos por la geográfica territorialidad de tu vientre umbilical, para reposar todo el cansancio que hayan acumulado las líneas de mis manos. Volver al epicentro del tacto, con los ojos de los dedos, para que en la caricia crujas como la madera que crece dentro su corteza.

Ser Tocado

Con la epidermis por la que me eres inevitablemente ajena. Fruto de la dualidad que una membrana construye. No tocar, sino ser tocado. No por una luz enceguecedora que te atraviese entre las costillas, sino más bien por la caricia espontánea de la diosa cotidiana con la que comparto hasta la cama. Estar tocado no, que no es cosa de locos. Aunque por un instante lo sea. Ser tocado más bien por las yemas de tus dedos o la palma de tus manos. Ser casi transgredido, abierto en la piel por la humedad de tus labios o por la punta tuya de la lengua. Ser hasta sucumbir si fuera necesario al sentir el dulce roce de tus senos, transformada. Palpar la diluida otredad de tu ser otro, distinta de mí, que se va desdibujando cuando me tocas. No es el ser tocado la voz pasiva de nada, porque, al producirse el contacto, la piel se encumbra y se enciende y a su vez devuelve a quien te toca la infinita sensación de placer y extrema fragilidad, de entrega absoluta y desaparición de la línea que te separa de quien te está tocando.

Mirar

Si no hubiera luz, de nada me servirían los ojos. A tientas iría como un ciego por el mundo. No podría imaginar la rara singularidad de las sombras ni el volumen insondable de los cuerpos. Tampoco sabría del color del cielo. Nada lograría adivinar de tu contorno si no fuera por el tacto. Aunque sólo fuera por tu voz, te reconocería una y única entre la gente. Porque tus palabras son tu pensamiento. Percibiría tu amor incluso hasta en la oscuridad del infinito. Y si no hubiera luz, me alcanzaría el sabor de tu mirada.

Obnubilar

Quedar obnubilado es haberse quedado en la penumbra, sin la luz del sol. Y en realidad nos pasa todo lo contrario. Estamos llenos de la claridad que nos llega del otro. Porque es una luz que no enceguece. No hay nube, entonces, no hay sombra.

Abrir

Me dijiste el otro día que te gustaba tanto que te lo dijera, pero ya sabes, no siempre resulta tan fácil, porque nunca terminas por decir las cosas tal como realmente quisieras decirlas, siempre hay un modo, una oportunidad, debes buscar las palabras adecuadas. Nunca podré estar seguro de cómo quieres realmente que te lo pida: ¿me abres?

Hay mil modos de hacerlo, aunque, al final, el resultado siempre será el mismo: que te me abras, o simplemente que me dejes, tan desnudo o tan vestido como tú, aproximar mi cuerpo al tuyo y puedas tú envolverme y terminemos abrazados dulcemente para que me abras el corazón.

Abrir conlleva también la posibilidad de cerrar y, sobre todo, la libertad de dejar entrar. Porque el acto de entrar se hace natural, pero sobre todo voluntariamente. Se abre a uno y se cierra a todos los demás. Se da. Aunque no requiera de palabras, de ellas se alimenta. Nos gusta decirlas, nos encanta oírlas.

Y se da a partir del reconocimiento de que esa cavidad que existe entre nosotros cuando no estamos el uno con el otro nos descubre diferentes, otros, seres individuales completos en nosotros mismos, pero también complementarios, o más bien, necesitados de una complementariedad. No la mitad de un todo.

Pero, abiertas ya las puertas, conformando un todo nuevo, dual en el que no se es sino en ti, contigo. Otra dimensión de mí mismo. Y lo percibo en este instante, aunque físicamente no esté abrazándote y no estemos espontáneamente entrándonos, fusionándonos.

Valer lo mismo

Dispares, porque somos muy diferentes. Ni siquiera espejos el uno del otro, que podemos ser hasta contrapuestos. Pero sí iguales. Tanto tú como yo. Pero de distinta hechura. Iguales, no simétricos. En una misma voluntad, en una misma vocación, en un mismo sentimiento. Equilibrados por una misma balanza. Yo, otro para ti. Tú, una ante mis ojos. Paralelos quizás. Con la misma capacidad para ejercer los mismos derechos.

Complementarios. Con las mismas obligaciones. Y los compromisos. Compartiendo las tareas y los beneficios. Las luces y las sombras. Impares, pero apareados. Libres pero unidos. Medidos con la misma vara. Importando por igual. Cada cual con su pasado. Quién sabe si con el mismo futuro. Las dos caras de una misma medalla.

Espontáneamente. La tierra y el mar. Los mismos. El día y la noche. Conformes. Sin ti no soy nada. Conmigo lo eres todo.

Fracturarse

Me fracturo una vértebra y descubro en el dolor la prolongación espinal de mi existencia. Apenas un hueso con una cifra. Un hueso que no sentía, que no sabía. Una radiografía. Porque en realidad, percibo mi cuerpo casi como una fatalidad. Ajena a mí, diferente. Un instrumento útil pero pasajero. Desechable, al fin y al

cabo. Lo descuido, lo maltrato. Lo llevo con indiferencia; sedentario. Mis carnes y mis músculos están flácidos. Mis articulaciones comienzan demasiado temprano a sufrir el paso del tiempo. Mis órganos se quejan. Me malalimento. Ya se desdibuja mi perfil. Pero mi cuerpo no es morada que habite. No es armadura que me separe del mundo. La piel no es frontera. Él y yo somos un todo. Yo soy mi cuerpo que duele. Su fin es el mío, pues vivo y muero con mi cuerpo. Me cobija. Con el universo me comunica. Me une. Siento a través de mi cuerpo, miro, palpo, huelo, oigo. El cuerpo es en mí, me está siendo. Y sólo con mi cuerpo puedo amar y desear. Dar el salto.

Compartir

Dividir un trozo de pan y compartirlo. No una migaja. No un don ni un regalo. La mitad del pan. Entregarlo al otro. Condividirlo con alegría. Para que su parte y tu parte formen el todo. El alimento común. Dárselo para que a su vez pueda compartir su trozo con alguien más. Para que en el pan todos seamos parte. Nos sintamos parte. Dar para recibir. Sin vanagloria. Dividir el trozo para que no se rompa el pan. La marraqueta. Que el pan sea de todos los demás. Porque unos y otros, cuando los dioses están muertos, pertenecemos a la misma tierra que nos da el fruto. Participamos de la misma mesa del pan terrenal. El pan que conjunta como la palabra que enlaza. La voz de la intimidad compartida. La que viene de adentro. La que nos quema y la que nos duele. El pan del regocijo. El de todos los días. La miga de la confianza mutua. El verbo secreto que se dice al oído. La voz del corazón. La harina del pan. El pan irresurrecto que nos hace libres. Ser uno una misma el pan para darse. Para entregarse el pan. Acogerlo. Para que el fragmento de nosotros mismos cruja mordido entre los dientes del otro, la otra. Contar con él. Ser alimento. Pertenecer al pan. A la suma.

Dar vueltas

Qué importa si vienes o si vas, para adelante o para atrás, si trashumas o transitas, si migras o atraviesas, viajante o pasajero de un tren, si marchas directo al centro o te quedas en la orilla, si al infierno vuelas o caes al infinito, si te levantas dos palmos o te impulsas a ras del suelo, si traspasas la piel o te quemas en el fondo,

siempre estás caminando, a la izquierda por natural, pero al sur por convicción, subiendo o bajando, en círculo o en diagonal, la ruta nunca es una línea recta ni un disparo malogrado al corazón, ni el camino de Santiago ni el éxodo a la Medina, no importa, peregrina paloma imaginaria, decía el modernista poeta boliviano, deambular en busca no ya del origen ni del destino final, sino del instante en el que se produce el reencuentro, la anagnórisis, el brusco o el suave incorporarse en la ajenidad intemporal de tu cuerpo, en el oído o la mirada, mejor en la memoria del tacto para que el volver sea mutuo reconocimiento, reincidencia y no olvido, redescubrimiento y no incerteza, transgresión sin prisa de fronteras, recorrido, cruzar los territorios de tu entendimiento, explorar las sagradas penumbras de tu intimidad, andar y desandar, regresar al huérfano punto de partida, a la casa que no es mía, al ámbito, a la palabra, al idioma, porque al final y no al principio es el verbo la carta de navegación, el astrolabio.

Pensar

Dar vueltas sobre las ideas y las cosas. Sin pretender crear un sistema. Simplemente discurrir, cavilar si quieres. No para dar forma a ningún concepto. Tomar conciencia de ningún hecho. Saltar de aquí a ninguna parte. Solamente dejarse llevar. Rememorar, inventar. Apenas relacionar desrazonadamente una cosa con otra. Sin la gramática de las relaciones humanas. Fluir. Luchar contra todo paradigma. Contra todo sintagma nominal. Sin un propósito. Tal vez sólo el de pensarse a uno mismo. Medirse en el tiempo. Desordenadamente. Para no tomar decisión ninguna ni para encaminar alguna acción. Reflexionar sobre el punto en el que no estamos. Libremente pensar. Flotar dentro de la mente. Explorarse. Sin sucumbir. Arriesgarse a sentirse uno y nadie. Sin ataduras, sin ideas preconcebidas, casi sin emociones. Perderse. Pensar desde la realidad de un sueño. Descontrolarse. No renunciar a nada después de haber renunciado a todo. Sin un norte. Pensar en blanco. Sin método. En el color del aire. O en el olor húmedo de la tierra. Pensar sin crear. Divagar en tinto. Sin historia. Sin territorio. Maldita sea, sin dioses ni banderas patrias. No pensar. Salirse de uno mismo. Sacarse la piel. Emerger de nuestra propia boca. Mendigarse a cuchillo. Sin esperar respuesta. Pensarse desde el hígado. A todo pulmón. Ni siquiera tocar tu pensamiento. Ser libre imaginación. Sin lenguaje. Con la penumbra escrita en rojo. Lleno de la clarividencia de una voz desarticulada. La de mis padres. Sin dolor. Como un

sol que se despierta. Con la mente en un punto tuerto. Con la cabeza recostada en una línea. En el horizonte. En el más acá. Con el cerebro cortado a rodajas. En el hueco de una pared de ladrillo. Vaciar el entendimiento ante el *graffiti* de una niña en Montevideo. En una ventana que es la portada de un libro interior. En una puerta que se abre hacia un desierto de arena. En el cielorraso. En el vórtice, en el vértigo. En los cristos inconcretos. En el reino de este mundo. En el agua que corre por el lecho del río. En la nada, en el todo. En una curva de tu cuerpo. En el ojo que se mira para adentro. En la cuchara de Vallejo. En tu pubis marital.

Desprenderse

Apenas guardar las dulces alegrías que del amor fueron y una granada para el camino de regreso. Echar por la borda, desechar los objetos inútiles de los que nuestros hijos no sabrán cómo deshacerse cuando nos vayamos, despedirse sin mirar atrás para no convertirse en grano de sal, desasirse del cúmulo de lo que no sea más ya necesario: los libros que nunca vamos a leer, los recuerdos vanos, las malditas apariencias, los artilugios de la última modernidad, el viaje al Nilo, las negras penas negras, los amigos y las amigas que ya no están, los conocimientos superfluos, los viejos rencores, las creencias religiosas, las utopías y distopías, los sueños (como si pudieran guardarse en una caja), la taza de café cortado… el puto dinero. Mas no desprenderse de ti, mi propia lengua, descalza, desnuda, apátrida, envejecida, solitaria, venturosa, desprovista compañera cargada de esperanza, único puerto… el habla, empobrecida, descarnada, la palabra anónima, la mía, la tuya, la nuestra.

Estar en punto muerto

Parado en una piedra,
desocupado,
astroso, espeluznante,
a la orilla del Sena, va y viene.
Cesar Vallejo

Sí, parado estoy sobre una piedra, astroso, mas no desocupado. No sé a dónde voy, pero sí de dónde vengo. Quieto mientras veo pasar el agua del río. Anclado en un punto muerto. Tengo miedo de moverme. A caer. Sólo hay que dar un paso

hacia adelante en el vacío. Pero no subo ni bajo. Tampoco retrocedo. Porque tengo un sueño. Aunque esté detenido. Sobre una pesada piedra que no sirve ni para ser ni piedra de una honda. No vuelo porque no arriesgo. Atado estoy a una piedra que atada está a mi cuello. He de romper esta cadena. Me quedo al borde de esta piedra, queriendo dar el salto. Antes de que me lleve el río.

Moverse (Keep on moving)

Me muevo, pero en realidad cambio. Casi es lo mismo. Muevo un objeto porque lo traslado de lugar. Al moverme, varío el punto de vista, la perspectiva que tengo sobre las cosas y sobre las personas que están en mi entorno. Cambio de posición, dejo de pensar como hace un instante, renuevo mi percepción del mundo. Observo.

Como todos los cuerpos del universo no paro de moverme, me desplazo continuamente y, aunque quiera detenerme, respiro. Siento. Mi corazón no cede, bulle la sangre que me habita. Soy en cuanto cambio. Aprendo. Si no voy o vengo es porque estoy muerto. Me rehago siempre. Camino, viajo, migro, me descubro. Un viejo trashumante soy. Oigo. Árbol de aladas ramas. Vuelvo. Pájaropez. Viento feliz. Atado sólo a mis pies. Nunca estoy, porque me estoy yendo. Me transformo, dejo de ser. Nada tengo, pero vivo. Bailo sólo con quien quiera bailar conmigo. Me conmuevo. Escribo.

Sincopar

¿Cómo suena? Como una caja de resonancia. Ta tam, ta tam, tam. Casi tienes que subirte sobre él para que, al tocarlo con las palmas, los nudillos y los dedos de las manos, transmita todo el movimiento de tu cuerpo. No es melodía, es percusión. Ritmo sincopado. Dicen que emite el son de quien lo toque. Si eres un negro de la costa del norte del Perú, el cajón te devolverá un eco de ombligada o zamacueca como un grito africano; si eres un gitano del sur de Andalucía, entonces sonará como el taconeo de los bailaores de Cádiz, Granada o Algeciras. Paco de Lucía lo introdujo en el flamenco y llegó para quedarse. No es música callada. Su sonido se repite, acompasado. Es pura pasión. No se cuida de notas ni sabe de teorías, el cajón peruano habla siempre un idioma caliente e improvisado. Por eso lo quiere

el jazz. Imita el susurro de una paloma, el tañido quebrado de una campana o la llegada de una tormenta. Aunque quisiera, no es tambor de ninguna selva. Su acústica no es la del cuero curtido y estirado, sino más bien el de la madera que retumba en el aire encajonado. El cedro o la caoba que se inventaron los esclavos para poder recuperar la cadencia de sus danzas. No importa que lleve tres tornillos o tres cuerdas, el cajón repica, seduce, repercute.

Sonar el Madidi

La luz, los sonidos, los colores, las sombras, los ruidos casi inmateriales, los matices, los tonos surgen de todas partes: los pájaros cantan todo el día en los más diversos lenguajes. Son gritos, voces agudas o roncas, son juegos, son ecos, son mensajes, son alarmas de orgullo que las escondidas aves lanzan como signos, truenos, silbidos, palabras aladas. Cruje la madera podrida cuando la pisas en medio del camino, repica ante el golpe rítmico del pájaro carpintero o se retuercen las ramas por la fuerza del viento. Y la selva resuena armónicamente cuando cae la lluvia que agita todas las cuerdas, que toca todas las teclas, que sopla todos los metales y maderas de este concierto infinito del bosque.

Salar

La primera impresión en el salar es la más grandiosa y duradera. Hay que tener cuidado para contemplar tanto resplandor. Debes cubrirte los ojos para poder ver. La mirada no puede abarcar un horizonte tan luminoso. Es como situarse en la inmensidad del mar. Pero en un mar único, un desierto blanco, sin vida, intensamente muerto, calcinado por el sol, el viento, el frío, la sequedad y la salmuera que se expande de orilla a orilla como un hermoso desasosiego.

En el salar la vegetación es sólo un producto de la imaginación en unas islas en las que los cactus, centinelas sedientos, se elevan varios metros de altura. La desolación se hace carne en un paisaje extremo, absolutamente estéril, insalubre, pero inmensamente fecundo en su mineralidad. La transparencia y la nitidez de un aire vertical parece que se fueran a filtrar en la resonancia de un bandoneón a punto de dar su último suspiro.

Después viene lo insólito. La presencia de un vacío interminable. El paisaje no cambia. No hay más huella que los vestigios de los vehículos que atraviesan el salar de un punto al otro. Es como si jugáramos a la geometría de las líneas rectas sobre una gigantesca hoja de papel. Todo es pasajero en este territorio salvo la soledad y el silencio. Porque las huellas desaparecen con el tiempo corto de los hombres. Y la espuma de este mar sin olas no tiene memoria. Aquí la eternidad no es más que el hueso helado de una vaca. O la pequeña rama fosilizada de un árbol prehistórico.

Los pocos hombres que lo transitan apenas se arriesgan a poblar sus orillas. Y hasta los muertos huyen de la sal. Las aves lo surcan y sobrevuelan, pero no les alcanza el viento para sujetar sus nidos. Y no hay pez que sobreviva en sus aguas cuando el terreno se viste de lluvia.

Si el salar es una sábana, de día el cielo azul es una manta en este lecho abierto e infinito. El sol es una sal que quema. Y la noche es un espejo negro y misterioso de un mar de estrellas, de lunas y de sombras.

Es aquel secreto en cuyo árido suelo las voces de los hombres no tienen eco. Sólo silencio.

Crujir por dentro el ombú

Qué importa que no sea un árbol, si su nombre nos da sombra. Cuando lo descubres por dentro, comprendes que su alma es distinta, porque su madera no es de leña; su tronco y sus ramos son papiros enrollados que van transmitiendo su sabiduría desde sus raíces, que reptan y no se hunden en el terreno, hasta sus hojas como manos pecioladas. No arden ni carbón se hacen en el fuego. Son árboles inteligentes que se transforman permanentemente. Crujen en su interior y se rompen de pronto con estrépito para desmembrarse sin sangre de sus troncos principales. Y resurgen en nuevas ramas que van desarrollándose desde las cicatrices de una corteza que se reconstruye y que en pocos años se reproduce. Junta, fusionando lo que ha quedado vivo de lo muerto para crecer como un árbol hueco por dentro. Alto y frondoso en su ambición por volver a encumbrarse, vigoroso, renovando todo el ecosistema de la pradera que gira a su alrededor.

Volver

Volver por un instante a mi país, la otra orilla de mí mismo, mis hijos, la Manuripi, mis amigos, las amigas, la tumba de mis padres, los paisajes de la memoria, los placeres de la retina, los territorios de la ausencia, los Andes, las lluvias de invierno en el verano, el sentido de la impertenencia, las ruinas de la política, los quebrantados sueños, las complicidades, los compañeros del viaje interior, la alegría de estar vivo, las caras conocidas que no tienen nombre, las calles que andar y desandar, las veredas rotas, las desguarnecidas historias de la gente común, la pluralidad, la maldita desigualdad, la inutilidad del «odio que se amortigua detrás de la ventana», los culpables del miedo, los idiotas de siempre que creen que todos somos tan idiotas como ellos, las utopías con olor a kerosén y sangre ajena, el descolorido color de la piel, la incapacidad de entenderlo todo, mis inoportunas nostalgias, los envejecidos libros, las fotografías que ya nada importan, el desamor de una mujer, mis desarticulados recuerdos, el desarraigo, haber nacido en el exilio, mis contradicciones, el voluntario voto de silencio, el carnet de identidad universal, la luz en la penumbra, la imperiosa necesidad de que los cabos de aquí y de allá pudieran arrejuntarse, los olvidos, la felicidad a tientas, a pedazos, los indelebles sellos en el pasaporte.

Volar

Entre la lluvia de vencejos que irrumpen cada mañana entre los edificios, que revolotean negros y oscuros de aquí para allá, que suben y bajan incansables entre las ramas de los árboles, siempre suele haber también, solitaria, una golondrina casi invisible que vuela, veloz, imperceptible a los ojos, que vuela, digo, su propio vuelo entre los vencejos. Se parecen, es cierto, pero sólo la golondrina trae consigo la primavera.

Cor

Me has hablado, corazón, desde tu más profunda y antigua metalurgia; no me habías dicho mucho antes que no fuera del amor y yo casi te tenía en el olvido, seguro de tu relojería incombustible. Y de pronto tu ritmo, mi ritmo, se ha roto,

ha perdido por un largo instante la memoria de la cifra exacta en la que debía latir. Es como si hubiese sido un jaguar dentro de un cuero de vaca. No me has dado más que una señal, incontestable. Contigo he nacido y contigo he de perecer, fiel y único compañero, porque eres yo mismo. Pero ahora, reparada la cadencia, el palpitar, tú y yo habremos de levantarnos otra vez para que yo aprenda a cuidar de ti y tú sigas acompasándome con la carnal aurícula desde la que soplas y riges la marina brújula del porvenir.

Nombrar

Mal nommer les choses, c'est ajouter au malheur du monde!
Atribuido a Albert Camus

Negarse a tener la potestad de forzar el espíritu
de las palabras para dominar, quebrantando
la natural relación entre el territorio
y la gente que lo habita.
Jamás imponer tu lengua sobre la de los demás.
No querer invocar a ningún Dios, ni aún en vano.
Ni convocar en soledad a todos los demonios.
Nunca mentar a la madre de nadie.
Proclamar únicamente la matria tan lejana.
No colocar ni una cruz sobre una lápida.
Ni pretender alcanzar la esencia o el sentido de las cosas.
No designar ni al perro de la casa.
Ni denominar una calle ni otorgar un premio.
Tampoco querer establecer ningún orden o categoría.
Hacer un testamento sólo de tus huesos.
Ni hablar de emitir un voto.

No caer en la tentación de hurgar demasiado
en la nominación de los huecos del alma.
Ponerle nombre apenas a los hijos.
Ni con ilusión tratar de inventar otro nombre a la luna.
Nada más mencionar a los amigos en el abrazo.
Ni tan siquiera confiar en la magia de las palabras
al pronunciar con amor los nombres
que para ella has imaginado.
Ni se te ocurra escribir un verso que no sirva para combatir
o para soñar.
Mejor nomás dejarse poseer por la boca de los cierzos,
llamar por el eco en el desierto,
nombrar por el romper de las olas en el mar.

Callar nunca

¿Podemos acaso hoy en día callar? ¿Guardar silencio ante la barbarie que nos circunda? ¿Omitir nuestra voz? ¿Abstenernos? ¿No decir nada? ¿Dejar de hacer ruido? ¿Enmudecer? ¿Taparnos la boca? ¿Guardar en secreto lo que para ya nadie es un secreto? ¿Mirar al costado, indiferentes? ¿No involucrarnos? ¿Perder toda la poca dignidad que nos queda? ¿No pronunciar la palabra genocidio? ¿No tratar de repercutir en los demás cuando hay tanto por lo que gritar? ¡Carajo! ¿Ocultarnos en la oscuridad? ¿Cesar en nuestro canto desafinado y descontento? ¿Acomodarnos? ¿Dejarnos amedrentar? ¿Desinteresarnos? ¿Tener miedo a manifestarnos? ¿Pasar por alto la violencia de los unos y de los otros sin sentir vergüenza? ¿Abandonar el oficio de escribir sobre lo que realmente importa? ¿Renunciar a levantar el puño con furia contra las injusticias del mundo? ¿No asumir nuestra parte de responsabilidad? ¿Salir por la puerta de atrás sin que nadie se dé cuenta? ¿Renunciar al recuento de los cadáveres de las niñas y los niños inmolados? ¿Mordernos la lengua hasta sangrar? ¿Dejar de tirar tinta contra los muros? ¿Resignarnos? ¿Debemos acaso seguir callando?

No olvidar

Ahora que los señores de la guerra han decidido por un tiempo poner fin al horror de los bombardeos y las metrallas, que no caiga el manto del olvido sobre la barbarie, que salgan todos los hombres y las mujeres muertos de entre los escombros para hacer un inventario de lo que quede de sus carnes y sus huesos y puedan los sobrevivientes llorarlos y darles al menos una digna sepultura.

Nacer

Surgir, nascituro, del vientre de la madre, salir de la confiable penumbra para acceder a la luz, abrirse no sin miedo al universo, irrumpir con particular violencia, emerger de la vulva materna o ser extraído de la placenta con un corte longitudinal. Haber sido engendrado y no creado. Brotar de la pachamama o simplemente romper el huevo de un ave pasajera o el de una tortuga. Originarse como un río o como una fuente, derivarse de otra cosa. Siempre en soledad, desprendiéndonos del útero que nos ha concebido. Cortado el cordón umbilical, comenzar de golpe a tener una vaga conciencia del mundo que nos rodea y del silencio de los dioses. Sacar la cabeza para diferenciar el día de la noche, el frio del calor, la sombra de los rayos del sol, la vida de la nada. Aprender a hablar y a caminar. Empezar el viaje sin mirar atrás y no tener billete de retorno. Abarcar el conocimiento de la propia desnudez. Despertar del sueño. Reconocerse en el profundo abrazo de la amistad. Y en el beso amoroso trascender. Hacerse nación con todos los demás. Ser por un instante el principio de tu propio ser, de tu propia naturaleza. Dar inicio al relato de tu historia. Nacer en la lucha cotidiana por no dejar de ser. Crecer, amar, trabajar y dejar descendencia. Emanciparse para después, al final, sumergirse solitarios en la noche más larga. Reinventarse para escribir este poema. Y volver a nacer cada día al despuntar el alba.

Absolverse

Después de pensarlo dos veces he tomado la sabia decisión de perdonarme este 7 de enero la vida un poquito. No vayan a pensar mal, no se trata de una amnistía total ni de un indulto, sino más bien de eso, de no inculparme demasiado por promesas imposibles de cumplir, debilidades de carácter, creatividad, falta de fe en uno mismo; llámenlo como quieran, desorden de la voluntad, un partido de fútbol del Barça, fatiga prematura, incapacidad congénita, un buen uso de la lengua, la alegría simple de vivir, flojera mental desarrollada a lo largo de los años, una barriga indecorosa, desorientación vocacional al acercarme a la edad de jubilación; sí, una irremediable autojustificación en el invierno, darle demasiadas vueltas a las cosas, ausencia de ambición y de oportunismo político, esa canción de la Violeta Parra, un mirar al costado cuando están matando al prójimo en guerras imperiales, una buscada medianía, los versos de Fray Luis, algo de soberbia al atardecer, miedo a la pobreza, una melancolía casi insensata, muchas lecturas desordenadas, cierta tendencia a perder el tiempo en las pantallas, un inconformismo doblegado; qué carajo, una sensibilidad de antaño, el individualismo, pasárselo bien con los amigos, las ganas de seguir viajando, un decepcionado utopismo muy latinoamericano, una autosatisfacción pequeño burguesa, una preferencia incondicional por el género femenino, cuatro hijos inconfundibles. Sí, no les quepa la menor duda, para poder seguir sobrellevando la vida hace falta perdonarse un tantico de vez en cuando.

Fotografiar a los asesinos

Ponerse a contemplar las cosas con otro ojo, tuerto, comprometido, mirarse por dentro, proyectarse hacia afuera, intuir la escena, clic, acercarse a la mujer que está tendida en el suelo, mirar de frente a los que nos están golpeando, ella migrante y yo no, a los que se esconden detrás de su máscara congelada, distanciarse, enfocar con el ojo maravillojo, abrir el diafragma, enmarcar, inmortalizar las imágenes para siempre, clic, en blanco y negro o a colores, captar la distancia de campo, observar las figuras que se difuminan, porque están cubiertas de armaduras, clic, distinguir a alguien rociándote la cara con gas pimienta, alguien que no soy yo sacando una pistola, no jodas, clic, detener el tiempo, revelar el instante, guardar la imagen en el celuloide digital de la cámara, ser o haberse estido, clic, apretar el interruptor mientras 10 veces me están matando, nos están asesinando, clic, también a ti, clac, la vida te están quitando, cloc.

Viajar

Viajar un día cualquiera de abril a una antigua ciudad desconocida y descubrir sus calles, las plazas, sus murallas blancas, las iglesias vacías, los edificios descoloridos, sus ventanas reflejando los rayos del sol, la anciana asomada en un balcón lleno de hortensias, las puertas de madera pintadas de añil, los mercados atiborrados de gente despreocupada y aparentemente feliz; recorrer el paseo a la orilla del mar bajo la sombra de pinos casi centenarios; coger el tranvía hasta el mirador de la bahía allá en lo alto y bajar corriendo por las escaleras que dan al bullicioso puerto de los pescadores; pararme frente a la vitrina de una chocolatería y preguntarle la hora a un señor con un reloj de cuerda en la muñeca; entrar en una tienda de alpargatas; sentarme en una terraza a tomar una cerveza local, ponerme a leer un pequeño ensayo de María Zambrano y divagar sobre un futuro que no me pertenece; *dimenticare tutto, scordarmi di nulla*; enfocar la cámara y captar el instante preciso en el que una muchacha pasa delante de mí en una bicicleta; oír a la gente hablar en una lengua que es casi mía; volver a colocarme el sombrero de paja en la cabeza; abrir el mapa imaginario de *nowhere* para no salirme de la ruta, dirigirme a la fuente en la que no pedir ningún deseo; dar vueltas y vueltas, perderme, deambular y observar despreocupadamente al viejo que baila al son de una música celestial; improvisar en voz baja este poema sentado y de espalda contra un muro; regresar luego al rincón elegido para ver el atardecer sobre el horizonte marítimo, apartar los nubarrones incendiados por un sol que nunca sabremos con certeza si volverá a aparecer mañana; cobijarme en un cine de barrio cuando me pille el chaparrón; tomarme un vermut en una taberna; después, dejar que la lluvia me cale hasta los huesos al anochecer, tarareando una canción de Lucio Battisti; sorprenderme a mí mismo en la oscuridad, sonreír y dejarme llevar por el placer infinito de estar absolutamente solo.

FrutaS electas

Selección de frutas, comentarios y referencias a cargo de J. C. Mac Lean E.

| Juan Cristóbal Mac Lean E.[1]

El sabor de las frutas, los transitorios éxtasis que provocan (como en el amor), a veces parecen un misterio: ¿cómo es posible que esas pulpas materiales, crecidas de una planta tan ajena a mi propio ser, se lleven tan perfectamente bien con mi boca y sentido del gusto? La única respuesta que se me ocurre decir es que, después de todo, compartimos un mismo origen –que se halla en la aparición de la vida. Somos y venimos del mismo barro. Entonces algo que ya había en mí, reconoce dichoso, de pronto, esa feliz combinación de elementos que se presenta bajo la forma de, por ejemplo, una chirimoya. «Aún tenemos algo de manzana», dice Neruda en su hermosa *Oda a la manzana*, para explicarse lo mismo. También Rilke, en los *Sonetos a Orfeo* 13, 14 y 15, habla de manzanas, peras, plátanos, flores, naranjas. En un verso se pregunta por ese tornarse «inefable» de la manzana en la boca.

Aparte de las atenciones que la poesía ha rendido a las frutas, sin embargo, no parece que el pensamiento nunca se haya inclinado hacia ellas. En los últimos decenios el tema y la problemática del animal, en cambio, sí que han recibido una frecuente atención de la filosofía y la literatura (de Fontenay, Derrida, Agamben, Singer, Coetze).

Ahora bien, si las frutas mismas parecen haber sido desdeñadas como objetos de pensamiento, es de alguna manera por muy, muy poco, que ello ocurrió así. Pues más bien las plantas sí que han recibido una total atención filosófica y se les ha

1 Juan Cristóbal Mac Lean E. nació y creció en Cochabamba, Bolivia, en 1958. De cinco libros de poesía que tiene el último es Meninas ante la apertura de un carruaje. Plural, La Paz 2023. El último en prosa, de otros cinco libros de ensayos, es _Papeles en desbande, Mendrugo, Cbba. 2025. Una versión ampliada de esta selección frutal saldrá en la editorial Electrodependiente.

dedicado muy buenos libros. Y bueno, al venir las frutas de las plantas, ellas son implícita, aunque no específicamente tratadas.

Señalemos al menos dos autores que, desde el ámbito de la filosofía, se acercaron a las plantas, a pensar sobre ellas, entenderlas y de paso reconocerles la enorme deuda que les tenemos, no sólo como alimentos, sino, y sobre todo, como productoras del oxígeno que respiramos.

Con el sólo título de este libro de Michael Marder ya podemos enterarnos del pedestal al que filósofo eleva las plantas:

Plant-Thinking A Philosophy of Vegetal Life. Esta *Filosofía de la vida vegetal* va precedida por lo que podemos tomar como un doble sentido: *pensar en las plantas*, tanto como *el pensamiento de las plantas*. La bibliografía de Marder se va abultando y no deja de tener títulos que vuelven a asombrar, siempre persiguiendo plantas. No se arredra, Marder, de hablar de cosas como «la deconstrucción vegetal de la metafísica». O es delicioso leer sus disquisiciones sobre determinados filósofos y su inclinación por determinadas plantas (Aristóteles y el trigo, los tulipanes de Kant, las uvas de Hegel…).

Pero el libro más directo, hermoso y sorprendente es el del filósofo italiano Emanuelle Coccia*: La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*.

Coccia no vacila en elevar las plantas a una gran dignidad filosófica:

«No se puede separar, ni física ni metafísicamente, la planta del mundo que la sustenta. Es la forma más intensa, radical y paradigmática de estar-en-el-mundo. Cuestionar las plantas es comprender qué significa estar-en-el-mundo», escribe. Para él la vida vegetal es una «cosmogonía en acción, la génesis constante de nuestro cosmos», y gracias a ella «nuestro planeta produce su atmósfera y permite que los seres que cubren su piel respiren», y la vida en su conjunto se define, ante todo, «como la circulación de los seres vivos». En la misma vena, Coccia habla de las semillas, pero no de las frutas. ¿Pero no son las frutas, justamente, como el ropaje de las semillas? Y afirma el filósofo:

«En la semilla, de hecho, la vida vegetativa demuestra su racionalidad: la producción de una realidad determinada a partir de un modelo formal y sin error alguno. Se trata de una racionalidad análoga a la de la praxis o la producción. Pero más profunda y radical, porque concierne al cosmos en su totalidad y no exclusivamente a un individuo vivo. En otras palabras, en la semilla, la racionalidad ya no es una simple función de la psique (ya sea animal o humana) ni el atributo de un solo ser, sino un hecho cósmico. Es el modo de ser y la realidad material del cosmos».

Como ven ustedes, no es poco lo que está en juego en la reflexión sobre las plantas y sus frutos.

En lo que sigue nos detenemos a describir, elogiar, degustar, poetizar y pensar algunas frutas concretas. Y a manera de cerrar esta breve introducción, hagámoslo con una greguería de Ramón Gómez de la Serna:

«Cuando la mujer pide ensalada de frutas para dos perfecciona el pecado original».

Granada

Al estallar, una granada desnuda su delicada contenida conflagración interna y sus esquirlas vuelan a los labios; quedan así expuestos los tesoros, con sus granates pedreríos, sus velos y enjoyadas geometrías, que caben justas en filas, colas, por espacios tabicados: la granada que se muestra, sí, al abrirse, madurar y partirse, estalla.

Ella misma es, también, como una metáfora del cofre del tesoro, al que presiente. Tanto mientras está cerrada, impasible y lustrosa, como cuando se abre y quedan exhibidos sus botánicos rubíes, ordenados en variados compartimentos que albergan hileras de granos perfectos, granates y brillantes.

El árbol nunca es muy alto y las ramas parecen siempre inclinadas, sin voluntad de elevación, ganadas por una melancolía a la que las arrastra la gravedad, con el peso de los frutos madurando, esféricos, lustrosos o mostrando sus heridas, mientras dubitativos asisten al ensimismamiento del huerto.

La *Punica Granatum*, como la llamaban los romanos, adquirió por todas partes una reputación e historia que se contradicen, hasta cierto punto, con la trabajosa labor que cuesta acceder a sus pequeños, brillantes granos.

La granada, además, comparte los colores con los *granates*, esos silicatos que desde muy temprano se usaron como piedras preciosas justamente por sus colores, colores de rojos subidos, púrpuras. Húmedos cuando en una granada, o minerales en un cuello, como joyas. Los tesoros se esconden por todas partes.

Y si bien la *Punica Granatum* resulta avara a la hora de soltar sus granos, no lo es en cuanto a los deliciosos datos que entrega su etimología, aclarada en Wikipedia:

El nombre genérico, *Punica*, proviene del latín *pūnĭcum* y alude a los fenicios, activos impulsores de su cultivo, mientras que *granatum*, el epíteto específico, deriva del adjetivo latíno *grānātus*, que significa 'con abundantes granos'. En la Antigua Roma se denominaba al granado como *punicum arbos* (árbol púnico) y al fruto como *malum granatum* (manzana granada) o *punicum malum* (manzana púnica). Plinio el Viejo, a mediados del siglo I d. C., menciona en su *Naturalis historia*: «En África, en los alrededores de Cártago, existe la manzana púnica, que algunos llaman *granatum*».

Como se ve, su elevado linaje histórico, su ilustre posición en el reino de las frutas es tan incontestable como su participación en la historia, esa historia que no aparece en ningún texto y arma las vidas cotidianas. Y la granada, por supuesto también habría de recibir homenajes de la poesía. Está por ejemplo la *Oda a la granada* de Rudolf Schröder: *Ode an den Granatapfel*. Sabemos de la existencia de esta oda porque la menciona Paul Celan al principio de su tan importante *Discurso de Bremen* de 1958. A veces pasa así con ciertos autores: el sólo hecho de que Celan mencione y haya leído esa Oda ya la ensalza y, milagros de Internet, es fácil encontrarla. En la *Ode an den Granatapfel*, la granada es llamada Manzana del Hades, *Apfel des Hades,* situando a esa fruta que no faltaba en los viejos huertos, en la profundidad de los mitos griegos: es tratada como fruta de Perséfone.

Otra vez, la Wikipedia nos aclara:

«Según la mitología griega, el primer granado fue plantado por Afrodita, la diosa griega del amor y de la belleza, mientras que el dios del Inframundo. Hades, le ofreció su fruto a la bella Perséfone, para seducirla».

Enterándome de semejantes cosas, ya no podré mirar como antes a una granada. La densidad semántica que adquiere vuelve a contrastar, otra vez, con su relativa modestia como árbol y lo dificultoso de acceder a sus granos, que van cayendo de a poco, como si el placer de comerlos estuviera sujeto a demoras, pequeñas trabas, lejos de ser tan inmediato como ocurre con el resto de las frutas.

Teniendo en cuenta, sin embargo, ese pequeño escándalo que es una granada abierta, podemos imaginar, también, que gran parte de su seducción es de orden visual. Su rojo inquieta, es de buena suerte para los chinos, tiene connotaciones sexuales en la escena griega.

¿Arraigó mucho la granada por aquí? La recuerdo absolutamente amoldada, y deseable, en los antiguos huertos, progresivamente sustituidos por jardines de otro tipo y que ya no la tienen. La pérdida de esos huertos es una pena desapercibida. La granada, como la tuna, eran frutas que no llegaban al comercio. Era simplemente cosa de arrancarlas y siempre había de dónde. Hoy ambas deben comprarse y no en todas partes se encuentran granadas. De verlas, no hay que dejarlas pasar.

La uva

Hablar de la uva es casi imposible sin caer en la copa de vino. Hablar del vino es hablar de Dionisos o de Cristo, de carnavales o de pactos, de confesiones o declaraciones. Cuando sólo queríamos hablar de la uva, de esa que encontramos en las fruterías, aunque no podemos olvidar sin más su marcado acento histórico, fermentado en cultura, añejado en primeras historias, mitos.

La uva pertenece, pues, tanto al mundo sensorial como al de las letras, apareciendo desde temprano en las escrituras. Internet ofrece inmediatamente «48 versículos sobre la uva». Pero lo que hay en el mundo, sobre todo, es el racimo de uvas, de varias, de muchas uvas. Del plural las uvas no se quitan. La abundancia del racimo, incluso, pareciera corroborar la felicidad de los frutos individuales.

El poder de la apelación singular de la uva, la vid, es en todo caso enorme y nunca logra encubrir, ni lo pretende, ese fondo añorado en que se actualiza como milagro: la transmutación de la vid en vino. Ese acontecimiento, borroso desde el punto de vista de la historia, tanto en su aspecto material (¿cuáles fueron los primeros vinos en producirse? ¿dónde? ¿hace cuántos milenios?) como espiritual (aparte del vino en el altar, la afición humana por la embriaguez, el trance, la fiesta, la intensificación de la realidad hasta tornarla borrascosa). Dionisos, no lo olvidemos, fue el dios del vino, o transformado en Baco, presidía la bacanal: celebración, danza, borrachera.

¿Es el vino una metonimia empírica de la vid? Pero mejor no circular por retóricas tan arriesgadas y atengámonos a la uva, pura y dura, dura cuando está todavía verde pero que ya se va ablandando, amarillando si es la cepa blanca y que al ir madurando brilla al sol, trazando la curvatura exacta, la misma que desarrolla una gota antes de caer y tangente con la línea de felicidad, la felicidad de los campos y las manos que la cosechan, las bocas que la reciben, uvas llenas, gozadas durante la estación henchida.

Y si bien no es de la aventura en un viñedo de lo que hablamos aquí –apenas de la uva– no por ello olvidaremos un parral, bajo el cual imaginamos a algunos sentados, viendo caer la tarde.

No acaba de sorprender, finalmente, que la uva sea la fruta la elegida para participar en la dignidad de un pacto teológico, aunque ello subraye, por otra parte, el carácter marcadamente celestial del que ella misma –como nosotros– proviene. Al madurar al sol, la uva, o el racimo, las hermosas hojas, dentadas e imitando estrellas, muestran esa materialización clorofílica de la luz solar, y que luego es devuelta al espíritu en forma –ya también– de vino. Es que ninguna otra fruta, hay que reconocerlo, tiene relaciones tan estrechas con la luz. Que la luz acabe materializándose o transformándose en vino es un extraño enigma.

Pero quedémonos más aquí:

Uva blanca, uva negra. Pasas. Botellas. Altares. Fuentes, copas. Palabras: ¡salud!

Limón

El limón establece, por sí mismo, su propia categoría, como el fruto agrio de un árbol y la tierra, la savia acalorada, antes que como una fruta fácil, dulce y deleitosa. Su condición lo sitúa aparte, por mucho que se nos diga, y repita hasta la saciedad, que es de la misma familia, incluso que está *muy* emparentado con el resto de los cítricos, sean lima, pomelo o naranja, ni qué hablar de la mandarina. Para no ser descomedidos, podemos aceptar cierto parentesco, pero de ninguna manera eso significa renegar de que el limón establece su propia categoría aparte en este mundo, que domina de soslayo y con ataques indirectos, efectos calculados, estremecimientos contenidos, entregando así la fuente pura de lo agrio, aún incontaminado por lo no agrio.

Es la pura agritud, sí, pero de un agrio despierto, fresco y jamás amargado. Hasta una agritud alegre podríamos decir, y no estaríamos equivocados: basta recordar las gotas de limón que se toman antes de un tequilazo, o basta el neologismo que provoca, en el lenguaje, su retorcimiento; al solo pensamiento del limón, ya aparece la nueva palabra, agritud; sustantiva cualidad que alborota guarecida en lo pequeño, se prodiga definitiva como una estocada, capaz de hacer cerrar los ojos, en un espasmo valeroso. Pues así se presenta el limón, esférico y chico, sin delatar su poder y, en este sentido, tramposo, anticipando las virtudes del perfume y el veneno. No en vano el limón, en una de sus caras más espléndidas, acompaña invariablemente a un trago, es un amigo natural del alcohol.

A pesar de ello y sus características, a veces díscolas, hay que reconocer, sin embargo, que el limón pareciera perseguir, al mismo tiempo (¿en un hipócrita doblez?), las posibilidades de la Virtud que se reúnen en torno a una limonada.

Agua, limón y azúcar: bajo esa fórmula se esconde una de las traicioneras integraciones del limón al capitalismo virtuoso, decoroso: en montón de películas gringas, por ejemplo, impolutas amas de casa ofrecen «*a lemonade*», bajo el calor americano.

Pero dejando de lado esas caídas en sociedad del limón, hay que rescatar, de todos modos, su alto grado de primordialidad, que se inscribe bien en el juego del tamaño y la concentración apretada. Y más aún, porque su primordialidad le viene de

la vida y no de las letras (como ocurre con la manzana y el higo), afirmándose así el tesoro de lo elemental: limón, sal y ajo, se dice, como nombrando los primeros elementos que hacen una casa humana.

Pisco sour, limonadas, tés. ¿Qué sería de este mundo sin limón?

Y tras tanta introducción, consideremos de una vez otros aspectos que reúnen, de un saque, la esencialidad del limón, su pequeñez, poco peso y muy importante: su fácil transportabilidad. Esos caracteres materiales, sumados a otros simbólicos, también lo hacen un aliado de la pobreza.

Ya sea a la manera de una secreta gloria de la pobreza, como cuando dice Montale, en su famoso poema «Los limones»:

> aquí también nos toca
> a nosotros los pobres
> nuestra parte de riqueza
> y es el olor de los limones.

O, en dicha alianza, hay otra versión, más simple y engorrosa, si recordamos que, en Buenos Aires, se llamaba a los bolivianos, a los 'bolivianitos' cerca de los mercados, los vende-limones. Los bolivianos como vende-limones.

Hace mucho tiempo, escribí un artículo llamado «Los bolivianos y los limones», que primero apareció en un semanario de economía y luego en el libro *Transectos* (Plural, 2000). Empieza así:

> «La vendedora de limones, las monedas y los verdes o amarillos frutos pequeños, la acera junto a los mercados y la escueta economía migratoria, los migrantes y sus bultos: de eso tratan estas líneas».

Más allá, el artículo afirma que «esa suerte de bolivianidad cítrica y mínima, desplegada en las aceras por las calles, tendría la apariencia de ser un dato primario para un espectador callejero de la economía y sociología bolivianas».

Y más allá:

> «¿Qué determina el encuentro entre un boliviano y un limón? Las respuestas a estas preguntas seguramente dan cuenta, por una parte, tanto de la particular economía agraria del limón, su abundancia justa, ni excesiva ni demasiado escueta, su falta de peso, su pequeñez, relativa proximidad, precios bajos, así como, por otra parte, del estado socioeconómico de quienes se dedican a venderlos, a su condición de parias sociales, a su desarraigo, al fracaso de sus tierras, a su escasez económica, a la generalizada cultura de lo poco y lo mínimo. Por otra parte y paralelamente, en todo el país, en general, a su vez el lenguaje se explaya y redunda en el uso del diminutivo (aquicito, un poquito, fulanito, etc.) mientras a su vez las tiendas y puestos venden unidades mínimas, como los cigarrillos sueltos, esas otras unidades mínimas de venta. Como si el diminutivo y el limón descubrieran, tangencialmente, un sospechoso enlace entre la sociolingüística y la economía, así como en la lengua el limonero y el limosnero, próximos fonéticamente, se encuentran relativamente poco separados en la acera y el imaginario social».

Manzana

La manzana con su cándido aspecto, su lustrosa redondez, es la fruta más 'culta' del mundo. Sin saberlo, en cada bocado de una manzana natural se ingieren retazos de cultura inmaterial. La historia de la manzana es, en efecto, tan vieja como la del hombre: desde la manzana con que Eva habría tentado a Adán a las manzanas envenenadas que la bruja le ofrece a Blanca Nieves, desde la manzana de Newton a la manzana llena de arsénico con la que se envenenó Alain Turing. O desde la manzana mordida de las computadoras Apple a las manzanas ofrecidas en la frutería a la vuelta. No falta material para una buena compota.

¿Pero fue efectivamente una manzana la que se comieron Adán y Eva, antes de ser expulsados del Paraíso? No lo asegura el Génesis. En la traducción de Cipriano de Valera, sólo se trata de un fruto (Gen 3: 6).

La manzana fue encausada, en realidad, cuando San Jerónimo (patrón de los traductores) quiso traducir el término hebreo (*peri*), para la que sería la *Vulgata*, la versión de la *Biblia* en Latín que habría de usarse por siglos. Y es entonces que San Jerónimo cometió uno de los primeros juegos de palabra conocidos: tradujo '*peri*' por el latin *malus*, «que como adjetivo significa "malo" o "maligno". Pero

como sustantivo significa “manzana”, proveniente del manzano, el árbol llamado *Malus pumila*». (Nina Martirys, en *‘Paradise Lost’: How The Apple Became The Forbidden Fruit*).

Y ahí comenzó la manzana su andadura y su reinserción en el Paraíso, para sembrar el desastre en el que hasta ahora vivimos. ¡Sin que sea su culpa! Todo se debió a un juego de palabras…

¿Y a él se debe el destino de la manzana, que aparece envenenada en una cesta que la bruja le ofrece Blanca Nieves? Se la ilustra de un rojo subido, apetitosa y plena.

¿Quedó para siempre la imagen de la manzana contaminada con la idea de una tentación pecaminosa, nada más que por culpa de una traducción y un juego de palabras? Porque a la hora de la verdad la manzana, de un natural adusto y redondamente contenido, tampoco es una fruta particularmente llamativa o tentadora. Una granada, o un higo, tratándose de eso, lo podían hacer mejor; recuérdense nada más las connotaciones sexuales de un higo abierto, observadas también por D.H. Lawrence y llevadas al cine (Mujeres apasionadas). No en vano Leonardo da Vinci, que también se dio cuenta de ello, puso una higuera como árbol del bien y el mal. Pero, ya con Cranach, el mismo árbol fue pintado como un manzano.

Luego fue en cambio una manzana neutra, deslindada de su genealogía moral, cargada con gravedad y el solo peso de una ecuación venidera ($F = G * (m_1 * m_2) / r^2$), la que provocó una iluminación matemática en el huerto de Newton, una tarde de 1666. Según cuentan, en este huerto (Newtons Orchard, en Woolsthorpe Manor) aún se conserva el mismo árbol, viejo en unos 400 años y del que cayó esa manzana concreta que se llevó otro galardón de camino a la eternidad, provocando en la ciencia una revolución de tal magnitud que aún se sienten los efectos de su caída en el huerto.

La asociación entre manzana y veneno, finalmente, dejó de pertenecer al mundo de los cuentos y pasó a la vida real al ser mordida, por Alain Turing, una manzana llena de cianuro. De cómo se le ocurrió, al gran lógico y matemático, de los que abrió el camino de la computación descifrando los códigos nazis (contado en otra película, *Enigma*), acabar sus días de esa manera, no quedó nada dicho. La

manzana de Turing, luego, se habría pasado al logotipo de la manzana mordida de Apple: ese es el rumor.

Manzanas míticas y manzanas de cuentos, manzanas reales en un huerto o llenas de cianuro, manzanas pintadas por Cezanne o manzanas en la frutería de la esquina, en el árbol del vecino.

Plátano

El plátano ya viene con su propia mitología incorporada. Madurado a la sombra de la pobreza, se lo hermanaba con el pan y el ascetismo. Que se podía sobrevivir a base de pan y plátano, corría la leyenda.

El salto de la botánica a los registros simbólicos forjó su marca de arrabal. No hay toldo, en efecto, que no tenga antes que nada su racimo de plátanos (a propósito: los pequeños toldos empiezan a desaparecer o confinarse a mercados y suburbios; antes eran omnipresentes). Es que el plátano era, es, como un grado cero de la fruta: la básica, al alcance de todos. De ahí su ubicuidad en los puestitos, pues es con una inversión mínima que se los pone en oferta.

No ajeno a los vaivenes de la historia, el plátano transitó hasta las grandes plantaciones y llegó a calificarse como «*Banana Republic*» a la caricatura de cualquier país sudaca en la apoteosis de su fracaso. Miguel Ángel Asturias en alguna de sus novelas, seguramente ya hace mucho no reeditada (creo que *El señor presidente*) tenía un capítulo en que los obreros de una plantación de plátanos eran acribillados, con el imperialismo por detrás. A la semiología del plátano, como se ve, no le faltan fuentes de consulta.

En su inocente y azarosa existencia el plátano no se conformó, sin embargo, con su entrada en política. Tampoco podía ser ajeno, naturalmente, al narcotráfico. Hace algunos meses un camión transportando plátanos a la Argentina fue cogido con otros kilos. ¡Los diversos ámbitos por los que puede desplazarse un simple banano! Pero al decir banano ya complejizamos sus niveles onomásticos. Lo de banano, antes parecía una denominación más típica de gringos y de cómics. Todavía parece un nombre fumigado y que no se refiere al montón de plátanos vendidos en un puesto de acera y toldo.

Estuve una vez en una plantación en pleno funcionamiento, en el Chapare. Era impresionante su enorme extensión, la eficiencia con que se lo cosechaba, y las etapas hasta que llegaba encajonado a los grandes camiones, bajo el calor insoportable. Cómo desfilan los racimos, los cortan, los separan, sumergen en piscinas, disponen, encajonan, etc. Vi también un camión refrigerado enorme, cargado hasta los topes y partiendo, justamente, hacia la Argentina. Con ello vuelve a verse, otra vez, cómo el plátano puede ser, a la vez, tanto suburbial como cosmopolita, ser tanto el alimento del albañil fatigado, como un producto estrella de exportación; se pudre en los últimos mercados a precio de regalo o desembarca en grandes supermercados y sus luces blancas.

En todo caso por estos lados no hay, ni hubo ni habrá ningún frutero en el que escasee el plátano. Y eso que a todo esto, ni hemos mencionado el lugar absolutamente central que recibe el plátano en el oriente, donde además se incorpora plenamente a la comida, expandiendo sus alcances dietéticos, multiplicando sus usos. Pero por ahí ya alargaríamos indefinidamente este apunte, que se fijaba inicialmente en las derivas mitológicas de este fruto, capaz, también, de suscitar otro grado de afecto. Se lo recuerda hasta presente en la infancia: los plátanos con dulce de leche, los jugos de plátano con leche…

Sin ser espectacularmente rico como una chirimoya o un durazno, más bien de sabor opaco y de una pulpa uniforme y sin mayores entusiasmos, el plátano sin embargo llegó lejos. No así en cambio quien tuvo un mal encuentro con una cáscara de plátano y se rompió la crisma, con lo que se ve a su vez que ésta, la cáscara de plátano, hizo su propia carrera estelar por los escenarios del humor.

De la dieta ascética a la política, del narcotráfico al humor, del plato al signo, del hambre al montón, el plátano…

Pera

Siempre me gusta el aspecto de magullada con que llega a la madurez una peramota. Como si, antes de llegar a mis manos o a mi boca, hubiera tenido que pasar por un mundo duro, plagado de barquinazos, rasmilladuras y canastas, quebrantos.

Todas sus pretendidas cicatrices y abolladuras, sin embargo, pertenecen más bien a una astuta estrategia del camuflaje, pues se fingen poco apetitosas a fin de prolongar su existencia. Preferirían podrirse lentamente antes que ser velozmente consumidas.

Así las cosas, no hay nada como desenmascararlas, o mejor dicho pelarlas. Inmediatamente se descubre que todo el aspecto trágico que asumían, sólo disimulaba el carácter resplandeciente y generoso, dulcemente jugoso del interior.

Menos común que la manzana, de mayor alcurnia, la peramota no deja sin embargo de estar emparentada con ella, como la eventual pariente pobre y aporreada que aparece por una temporada de visita. Ambas gozan de pulpas homogéneas y tientan al mordisco.

Papaya

La papaya, aunque se presenta sin ningún boato, es simplemente la reina de las frutas. Sus acólitos, en todo caso, le rendimos un culto frecuente y discreto. No es que la papaya tenga un sabor marcado y esplendoroso, cuando tiende más bien a la sutileza, a cierta levedad consistente, en medio de la frescura que prodiga. Su monarquía jamás abdica de la humildad añadida en tanto que barata y abundante; recatada por fuera, se derrama en voluptuosidad por dentro. Sus millares de pepitas parecen perlas oscurecidas, en esa cueva interna, recubierta por grandes labios amarillos. La erótica de la papaya abierta puede incendiar cualquier imaginación.

Como en ninguna otra, la exacta densidad material de su pulpa, unida al sabor y la frescura, la hacen tan fácil, sin oponer ninguna resistencia (ni pepa, ni dureza), tan deliciosamente triturable casi sin emplear los dientes, y entonces ella se disuelve o se deshace, fresca, gentil y matinal. Casi como una materia que se espiritualizara.

Carente de las contaminaciones semánticas y el heroísmo del plátano, la papaya sin embargo, comparte con él sus orígenes y espacios, tambos y camiones. Tiene algo anónimo, se la da por hecho y se la nota poco. Nunca es más que una papaya. Desde un origen también muy humilde, llegó a ser (para mi) la reina de las

frutas, aquella que nunca harta, que armoniza callada, pero firme, con cualquier otro sabor, con la hora misma, con la disposición de los tesoros que se abren a su lado, por la mañana. No exagero.

Durazno

El carácter estacionario del durazno refuerza su preciosidad y prepara la amplia, voraz recepción que tiene su llegada, junto con las lluvias y la alegría de los campos.

El durazno es hijo del huerto mojado y sea feliz quien lo tiene metido en la memoria de la infancia, de jardines que ya no hay y se recuerdan como un sueño que se escapa. Aquellas épocas en que las fronteras entre ciudad y campo ni eran muy claras ni lejanas. Cuando la palabra quechua *q'uqear*, o robarse fruta, era una insigne actividad de los niños sueltos. Encaramarse a cualquier muro y arrancar todos los higos o los duraznos que asomasen. Subirse a un pacay.

Que el durazno dé lugar a la nostalgia, sin embargo, lo contradice como breve heraldo de la dicha: la del paladar y la estación.

Y claro que hay duraznos y duraznos: cada árbol da los suyos. Tanto es así que los duraznos no son uniformes para nada. Hay que mirarlos, sopesarlos, calcularlos, adivinarlos, a veces incluso desconfiar. Cada uno se propone diferentemente. Cuando se es afortunado, la delicia casi embriaga, pide más. Esa pulpa preciosa entre la cáscara sedosa y la pepa arisca, es capaz de hacer entornar o cerrar los ojos de quien la prueba.

Pero la vida del durazno, en su tránsito a otras glorias, va más allá de su alegre consumo veraniego, en época de lluvias. Pues, como todos saben, hay duraznos que se hacen secar hasta convertirse en orejón, o *moqochinche*: esa preciosa materia prima con que hacer refresco, el refresco de todas las aceras, el *moqochinche*. Poco menos que otra quintaesencia nacional, es una de las modestas glorias del arte refresquero boliviano.

Para cualquiera que tenga ojos, además el refresco es y ha sido siempre una piedra fundamental de la economía boliviana, de la economía entendida como arte

o forma de vivir en un país de pobreza. A la que se pueda. La venta de refrescos en cualquier esquina, bajo un toldo, por doquier. Y, entre todos los refrescos, el más común, el *moqochinche*. Que también los hay en presentaciones y calidades diferentes, desde muy rudimentario, al paso, o muy frío y concentrado en un gran vaso… Ni qué decir, por supuesto del extraordinario desarrollo del *moqochinche* en Santa Cruz. ¿Qué sería de esa ciudad enormemente calurosa sin el *moqochinche* muy urgentemente frío en cada esquina? Ni pensarlo. Si el durazno tuviera un santo, a ese lo llenaban de velas en Santa Cruz.

Un durazno, sin embargo, no necesita de ningún santo que lo consagre. Es que él mismo ya es la consagración minimalista de un instante y un sabor, un árbol y una memoria.

Naranja

«Naranja en la mesa. Bendito el árbol que te parió».
— Clarice Lispector

La desnudez de la naranja no es un mero efecto de superficie. Nada la adorna ni la pliega, es solo ella, en su perfecta redondez. Una muda elocuencia de orden botánico acoge la luz y, grávida de sí misma, la naranja se entrega con una perfección de esfera cumplida y que nada encubre.

En su tal-cual-se-ofrece, añade a la curva calma que la acota la refulgencia de su propio color, que ella sola ya se basta para dominar y denominar: el color naranja, el de la porosa piel de la naranja, de la cás-ca-ra de la-na-ran-ja, en un carnaval de aes pelándose hasta que la primera desnudez se troca en rodajas, en parceladas pulpas.

Debido a la cabal superficie de su piel, ni húmeda ni seca, modestamente afecta al brillo, tiene privilegiadas relaciones con la luz, a la que siempre le devuelve cierta alegría de frutero *in situ*, colmado en maduro silencio. No en vano la miran tanto los pintores, no en vano aparece en tantos cuadros, otra reina de las naturalezas muertas.

Pero aunque ya desnuda, la naranja no se entrega así nomás. Acceder a sus delicias pasa antes por otro desvestimiento radical: ¡quitar, sacar, hacer desaparecer la cáscara desde la que nos había tentado! O lo que se dice, simplemente: pelar una naranja. El arte de pelar bien una naranja figura entre los primeros balbuceos de la paciencia golosa y la precisión manual. Niño pelando la naranja del recreo.

Pelada la naranja, ya abierta, ofrece entonces sus tajadas, como gruesos libros uno tras el otro en su esférica estantería. Su sabor puede ir de lo dulce a lo ligeramente agrio, su sabor sabe a la continuidad de la vida y la delicia, a transitoria, modesta gloria.

Amiga de la evidencia lustrosa, a veces es capaz de refugiarse, sin embargo, bajo las oscuras hojas verdes que la disimulan, aunque al final se imponga su dispersa presencia en el árbol, bendito, que la parió: el naranjo.

Hay naranjos, dos, que recuerdo plantados en mi infancia más remota. Esos tiempos en que la relación con ciertos árboles, llega fácilmente a personalizarse. Con una lucidez propia (y que tiende a atrofiarse) el niño sabe muy bien que está ante, con, un ser vivo, con una especie de alguien. ¿O cómo es posible que recuerde tan claramente esos naranjos, sintiendo incluso algo de lo me embargaba ante ellos, al cruzar bajo sus ramajes?

Y todavía otro milagro botánico que un naranjo cumple: su blanca, aromática flor, el azahar. Ya sola esa sola palabra, azahar, que suena tan hermosamente, es uno de los grandes regalos del árabe al español. Y es tan grande la impronta de un golpe de azahar, inesperadamente olido en un campo de naranjos, que dejó su impronta más allá, rebalsando incluso hasta la palabra azar. Cuentan los filólogos: La palabra «azar» proviene del árabe, concretamente de la palabra «*zahr*», que significa dado, y que a su vez recibe ese nombre de «*al-zahar*» que era la palabra con la que se designaban a las flores de los naranjos, que estaban representadas en los dados con los que se jugaba y que eran las figuras que más puntos otorgaban en caso de aparecer.

Entonces uno llega a creer, a veces, que el azar es como un aroma. El que flota, por ejemplo, en el encuentro fortuito que tanto cultivaron André Breton y sus amigos. El encuentro amoroso fortuito es por cierto el caso más alto en que se

imbrica el azar, pero también puede tratarse, simplemente, de un '*objet trouvé*', mientras ambos se dan, justamente, bajo el aroma traído por el viento del azar.

Pero al considerar la naranja, su forma de aparecer, su historia de árbol y cajones, mercados, otra vez se topa uno con problemas pertenecientes al orden de la economía política. Así como pasó con el plátano obrero, con el limón y los bolivianos-vendelimones, o como pasaría con la granada o el pacay, ya también consumidos en un vergel de los que ya no hay.

Lo más interesante, en todo caso, es cómo el orden de las frutas, independientemente de su orden botánico, interviene decididamente en el orden social o, inversamente, cómo el orden político y económico de los hombres añade nuevas notas taxonómicas a los frutos, los frutos de la naturaleza, hechos a la vida humana.

La venta de jugo de naranja asume modalidades que ya son parte de los paisajes urbanos en ciudades y pueblos de Bolivia. Los carritos, a veces con el toldo incorporado, empujados por una cholita o detenidos a la sombra de un árbol.

El móvil carrito es una minifábrica, es la 'maquinaria mínima' con que hacerles rendir, a las naranjas, hasta su última gota. Naranja-dorado el jugo relumbra en el día y su sabor inunda al paseante que paró. La mujer aumenta todavía una pequeña yapa, al vaso de plástico, basura eterna. La mujer, por lo general una chola o cholita, hace y vende este juguito todo el día, por aquí, por allá. Vidas que se sostienen de un carrito. Plazas y esquinas, calles, carrito arriba carrito abajo, monedas, pasos. Y naranjas.

Higo

La suculencia parece una palabra inventada para él, para el higo que en su breve plenitud henchida y tranquila, ya agrietada por la madurez (en el mismo sentido, como se verá, del embarazo), se refugia bajo las grandes hojas, tan verdes y parsimoniosamente dentadas, acompañando al verano como si este se acompañara a sí mismo, mimando al fruto-flor. O ya también, en el invierno, la higuera se ha despojado de todas sus hojas y adquiere un carácter fantasmal y despojado, minuciosamente retorcido.

Y es imposible pensar en la higuera sin hacerlo con cierta reverencia, tanto por la que impone por sí misma cuando ya es vieja, grande y nudosa, añosa, como por la enorme presencia de la higuera en los textos y las anécdotas sagradas. No en vano, una sus variedades se llama *Ficus religiosa*, en su denominación científica/latina, mientras que la higuera más conocida, la que todos hemos visto creciendo en campos y jardines, es *Ficus carica*.

Si se consulta en el *Diccionario de símbolos* de Chevalier/Gheerbrant la palabra higuera, vemos que en todas partes fue considerado un árbol de mayor consideración, si no sagrado. Tenía un sentido iniciático en Egipto, aparece repetidamente en la Biblia, acompaña frecuentemente a Buda, está en los Upanishads y en el *Bhagavad Gita* hindúes.

A la sombra de la higuera, por lo visto, caen grandes hojas, frutos maduros pero también santos y textos sagrados.

De muchas citas bíblicas, recordemos estas:

«De la higuera aprended la parábola: Cuando ya su rama está tierna, y brotan las hojas, sabéis que el verano está cerca. Así también vosotros, cuando veáis todas estas cosas, conoced que está cerca, a las puertas». (Mateo 24:32-3). O Mateo 7:16: «Por sus frutos los conoceréis. ¿Se cogen uvas de los espinos, o higos de los abrojos?» Y tampoco del Cantar de los cantares podía faltar el higo: «la higuera ha echado sus higos, y las vides en cierne dieron olor; levántate, oh compañera mía, hermosa mía, y vente». (Cantares 2:3).

En cuanto al budismo, figura la higuera en él como árbol de iluminación. *Śākya-muni*, se dice, obtuvo su iluminación (convirtiéndose en Buda) mientras meditaba bajo una higuera (*aśvattha*).

Un autor tan notable como Jean Servier remata el caso de los higos, que siempre se presentan tan plurales, «Llenos de granos innumerables son un símbolo de la fecundidad y son, a tal título, la ofrenda depositada sobre los roqueríos, las termas y los santuarios de los genios guardianes y de los Invisibles: ofrenda que puede compartir el viajero, de necesitarlo, ya que son el don de lo invisible».

Semejantes datos, pues, certifican ampliamente la posición de la higuera entre los árboles. ¿Por qué específicamente ella? No encontré ninguna explicación que vaya más allá de su fecundidad, pero para entender mejor porqué ella la higuera, fue tan repetidamente elegida en tan especial sitio, quizá hay que dirigir la mirada al interior del higo, a su sistema de reproducción y a la milimétrica abejita involucrada en el asunto, que podría tomárselo como un cuento, todo un cuento mítico. Permítasenos esta larga cita, editada, de una revista divulgativa:

«Las higueras producen sus flores dentro de los higos: un higo no es una fruta. Técnicamente se denomina sicono, y dentro se encuentran cientos de pequeñas flores.

El único acceso a dichas flores, para los polinizadores, por un pequeñísimo agujero, llamado ostiolo, en la parte inferior del higo y altamente selectivo.

Los polinizadores son avispas de milimétrico tamaño. La higuera no podría sobrevivir sin las avispas, y viceversa. El principal objetivo de ellas no es polinizar las flores dentro del higo, sino asegurar que sus crías tengan dónde crecer y reproducirse. Dentro del higo hay dos tipos de flores: femeninas y masculinas. Las avispas hembra "embarazadas" y llenas de polen ingresan por el ostiolo a depositar decenas de huevos en las flores femeninas. Entonces las flores femeninas forman una estructura que es refugio, alimento y protección de los huevos recién puestos. Exhaustas y agonizantes, al terminar aquella labor, las avispas hembra mueren dentro del higo».

La historia sigue un poco más, hasta llegar al higo plenamente maduro, embarazado, ya reventando. Entonces lo recoge la mano. O se lo come el pájaro.

Mango

El 'rotundo óvalo' del mango no deja presentir lo que luego sólo la boca conoce o, más exactamente, paladea. El mango, poco llamativo por fuera, a no ser por su tamaño, revela su escándalo al pelarse, cuando directamente expone la cátedra de la suculencia. El amarillo profundo, la humedad jugosa, la oscilación entre la dureza y la blandura, la exacta dulzura y el envión a las papilas: ¡*alea jacta est*!

murmura uno tras el primer bocado, tras haber partido el mango con un cuchillo grande y hurtar esa pequeña felicidad con cucharilla.

Al tener una sola pepa grande, todo el resto es pulpa, generosa y uniforme, sin sobresaltos.

En medio verano las fruterías se inundan de esos frutos exagerados y baratos: ¡llegan tantos! Invasiones dadivosas. Propio de la naturaleza exaltada e innumerable, llegado de las tierras bajas y los calores excesivos, el mango no tiene roces con la historia (a diferencia del higo o la manzana) ni alcurnia clásica, a no ser que en la India… (Recuérdese esa delicia que es el viejo *chutney* hindú, hecho a base de mango).

Su abundancia en todo caso es muy actual y habla de las selvas doblegadas, de camiones llenos y mercados rebosantes. Penurias o no penurias, hay una condición de secreta abundancia, de la que son cifra, y al confirmar la plenitud de una frutería mantienen a raya el cerco de desastre.

Reseñas y comentarios

Guerriero, Leila.
2024
La llamada: un retrato,
Barcelona: Anagrama.

Recibir *La llamada* de Leila Guerriero

| Hugo José Suárez

Una amiga que aprecio me recomendó que lea *La llamada. Un retrato*, de Leila Guerriero (Anagrama, Barcelona, 2024). Como sé que sus elecciones son certeras y estimulantes, corrí a la librería. Me sumergí en las letras de la laureada cronista argentina con expectativa que no fue traicionada. El libro, que salió en enero del 2024 y que para noviembre del mismo año ya estaba en la duodécima edición, cuenta la historia de Silvia Labayru, una militante de la organización guerrillera argentina Los Montoneros, que estuvo presa en la infernal Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y pudo salir con vida.

Con una narración pegada al relato de la protagonista, presentada en formato de varias entrevistas, Guerriero cuenta el espanto de la dictadura militar, todos los excesos, las torturas, las muertes, los golpes, la electricidad, el miedo. Sin tapujos y sin morbo, entra al laberinto de la angustia, del dolor, de la rabia de uno de los períodos más vergonzoso de historia latinoamericana.

Pero no se queda ahí. A estas alturas, se ha denunciado en muchos formatos los crímenes sucedidos, y sin lugar a duda, se lo debe seguir haciendo con contundencia y firmeza. Lo particularmente novedoso del libro es la visión autocrítica de Labayru sobre su organización y su propia responsabilidad en lo acontecido. Sucede que el horror de la dictadura suele mermar los errores, excesos y delitos de los guerrilleros; es cierto que no se puede comparar la acción del Estado con la de una organización político-militar, pero no es correcto esconder los abusos bajo la alfombra cuando se trata de vidas humanas.

Uno de los grandes temas en las guerrillas, y particularmente en la de los Montoneros, fue la discusión sobre cuánto tiempo se podía-debía resistir a la tortura, o, en algunos casos, la exigencia de quitarse la vida ingiriendo una pastilla de cianuro especialmente preparada para el caso, si no había salida. Hay que recordar el conmovedor poema de Mario Benedetti que condensa esa escena, *Hombre preso que mira a su hijo*, en el cual describe con orgullo que fue capaz de soportar sin denunciar, lo que le permite dirigirse a su descendiente con honor.

Las Disposiciones sobre la Justicia Penal Revolucionaria de 1972 de los Montoneros definían los delitos de "traición, deserción, delación, confesión, faltas leves reiteradas e incumplimiento de las penas aplicadas en Juicio Revolucionario", y sus veredictos podían ser fatales. Quien no era capaz de aguantar la picana eléctrica, "cantaba" y tenía la suerte de sobrevivir, era considerado un traidor. Así sucedió con Labayru, a quien le cerraron las puertas cuando, luego de un año y medio de prisión –atravesando tortura, violación, dar a luz a su hija en una mesa y que se la arrebaten–, sobrevivió; subsistir era un pecado, pues "los montoneros esperaban mártires cristianos" (Guerriero 2024:51).

Silvia cuenta que ella estaba en el sector de inteligencia de la organización, pasaba información sobre las rutinas de determinados militares, por su cercanía al ejército (su padre era general), pero sabía que su trabajo iba a servir para eliminar a alguien: "estábamos viendo cómo asesinábamos gente"; ella "no era ejecutora", pero formaba parte del aparato de muerte. Reflexiona con distancia: "yo pertenecí a una organización que mató a un montón de gente" (Guerriero 2024:96), "a mí me avergüenza profundamente, más allá de que fuera muy buena en el oficio. Me parece fruto de un estado mental cercano a la enajenación" (Guerriero 2024:97).

La violencia montonera podía ir en varias direcciones, tanto contra el Ejército con desenlaces militarmente fallidos –el ataque al Regimiento de Infantería de Monte 29, el 5 de octubre de 1975, dio como resultado 21 fallecidos: doce jóvenes soldados que estaban haciendo su servicio militar obligatorio y nueve guerrilleros (Guerriero 2024:48)–, como contra sus compañeros. Se cuenta en el libro cómo ajusticiaban a sus militantes por "hablar bajo tortura", lo que era considerado "una manifestación de grave egoísmo y desprecio por el pueblo" (Guerriero 2024:97), o por cometer faltas que creían graves, por ejemplo, querer huir de la Argentina. Pero también había otros castigos no mortales; narra Silvia cómo se le

prohibió realizar un aborto por considerarse "una desviación pequeñoburguesa, había que tener hijos para la revolución" (Guerriero 2024:93).

Labayru reflexiona sobre lo contradictorio de su propia experiencia: la tomaron presa cuando estaba embarazada de cinco meses, y al mismo tiempo andaba con una pistola y una pastilla de cianuro en su cartera. "¿Qué es eso?" se pregunta (Guerriero 2024:102). Su bebé nació en prisión y fue entregada a sus abuelos. Mira hacia atrás reproduciendo el diálogo con su hija sobre lo sucedido:

"Yo lo he hablado con Vera, le he dicho: 'los milicos me torturaron, me secuestraron, mataron a tu tía, me detuvieron un año y medio, tú naciste arriba de una mesa. Todo eso es a cargo de los milicos. Pero la responsabilidad de que tú nacieras en la ESMA es mía y de tu padre'. Si uno quiere tener un hijo, tendrá que procurarle unas condiciones de vida que son las que son. Si no las puedes procurar, porque estás en la revolución, dedícate a la revolución y no tengas hijos. Por eso le dije siempre a Vera: 'En ese sentido, tienes para imputarnos porque somos los responsables de que nacieras allí y de que tu vida fuera la que fue' (…). 'El hecho de que tú hayas nacido donde naciste es responsabilidad mía y de tu padre. Eso no les quita un ápice de responsabilidad en todo lo demás a los milicos represores hijos de puta. Pero de que tú nacieras ahí, yo soy la responsable'" (Guerriero 2024:104).

En el diálogo con su hija, ella revira: "pensaron mucho en la revolución pero en mí pensaron muy poco", a lo que la madre responde que si bien los secuestradores tienen enorme responsabilidad, "la decisión de seguir militando en un momento en que nos iban a agarrar a todos, donde no había la más mínima posibilidad de triunfar en nada, era nuestra" (Guerriero 2024:103-4).

Las voces críticas vienen de varios lados. Una amiga de Silvia sostiene: "yo creo que nosotros en gran parte contribuimos a que viniera la represión. Pero hacer una autocrítica es muy difícil. No querés que la derecha te use como arma. A mí me mataron a ciento cinco amigos y conocidos. Pero estábamos equivocados. Las intenciones eran fantásticas, pero cometimos más errores que aciertos. Los milicos fueron peores. Porque tenían el Estado y tenían la obligación de reaccionar de otra manera. Pero nosotros no fuimos ningunos santitos" (Guerriero 2024:47-48).

Su balance es dramático y desolador: “La organización no protegió a sus militantes. Nuestra inmolación no sirvió mayormente para nada. O sí: le sirvió mucho a la dictadura para perpetuarse en el poder, aniquilar el aparato productivo de la Argentina, arrasar con un movimiento sindical que era muy fuerte. No mejoró la condición de la clase obrera, no mejoró la educación ni la redistribución de la riqueza” (Guerriero 2024:93–94).

A tantos años de distancia, uno de los antiguos militantes mira hacia atrás y medita: “creía en la lucha armada. Es más, creía que les podíamos ganar. Tenía una convicción total. Y lamento mucho, mucho, haberme comprometido con la violencia (…). Me equivoqué con la opción (…). Me hago cargo de cada una de las barbaries, sufrimientos y espantos que infligieron los montoneros, y yo como miembro de ellos. He participado en infinidad de actividades que generaron violencia y espanto (…). Éramos una banda de jóvenes entregados a una causa idealizada contra un aparato militar que se hizo cargo del Estado y llevó adelante un plan sistemático de secuestro, tortura y asesinato. Dicho esto, me hago cargo de haber participado en una situación que llevó a la Argentina a un lugar de mucho horror. Creyendo que estábamos haciendo todo lo contrario, fuimos muy operativos a los sectores más fascistas, reaccionarios y violentos” (Guerriero 2024:91).

En fin, confieso que sólo llegué a la mitad del conmovedor libro y lo dejé. No por falta de interés, todo lo contrario. Sucede que en la historia de la brutalidad política latinoamericana, de las razones de las luchas, de los errores o aciertos, soy un protagonista colateral, una víctima más: mi propio padre fue asesinado por la dictadura en Bolivia el 15 de enero de 1981. Leo estas páginas como repasando un doloroso álbum de una familia cercana. Cerré el libro porque me interpelaba de tal manera que preferí dejarlo. Como cuando uno sale de una sesión de psicoanálisis habiendo recorrido episodios de su pasado que son crudos y que no está preparado para digerirlos.

Cuelgo *La llamada* de Guerriero. Habrá otro momento para retomarla. Lo que me queda claro es que, para curar las heridas, hay que voltear hacia ese momento épico de la historia con ojos críticos, dejar que salte lo podrido, no guardar muertos en el ropero, ventilar los recuerdos, pedir perdón por los errores, asumir las culpas, las responsabilidades y volver a mirar hacia adelante con espíritu renovado. El libro es una lectura obligada que nos ayuda en esa dirección.

Martínez, Tomás Eloy.
2009
Purgatorio, Madrid: Ed. Alfaguara.

Imagen política autoritaria y fútbol en el *Purgatorio* de Eloy Martinez

| Juan Marcelo Columba Fernández

Purgatorio de Tomás Eloy Martínez[1], constituye un brumoso y sobrecogedor relato sobre la vida de Emilia Dupuy y la desaparición de su esposo, Simón Cardoso, durante los años 70 en Argentina. Enmarañada entre sus recuerdos, Emilia desarrolla su vida en el autoexilio y en una ilusoria e indefinida espera por el regreso de su compañero sentimental, quien desapareció en la provincia argentina de Tucumán pocos meses después de que la Junta Militar asumiera el poder político en el Argentina el año 1976.

La novela, en su capítulo cuarto, evoca el fallecimiento del padre de Emilia, el Dr. Orestes Dupuy quien colaboró como consejero y propagandista durante el gobierno de la Junta Militar, periodo en el que se reportaron numerosas «desapariciones» (eufemismo que, en el contexto político de la época, suele referir a ejecuciones sumarias). En la narración, los amigos más cercanos a Emilia piensan «que la mano de Dupuy [padre] había guiado el crimen» contra su esposo pero no podían hablar con franqueza del tema ante el impacto devastador que causaría en Emilia la constatación de que «el padre era culpable, la madre su cómplice y ella la hija de un par de asesinos».

En el relato se menciona que, hacia finales de 1977, el Dr. Dupuy fue convocado a la Casa de Gobierno para que pueda ayudar a la Junta Militar argentina a proyectar una imagen positiva de los comandantes a nivel internacional, ello ante la

1 Tomás Eloy Martinez, *Purgatorio*, Madrid, Ed. Alfaguara, 2009.

mala prensa que había enfrentado el gobierno desde su llegada al poder y, especialmente, en un momento cuando el país se preparaba a inaugurar el Campeonato Mundial de Fútbol de 1978. Al entrar al recinto de la reunión el Dr. Dupuy encontró la mesa de los comandantes «cubierta por recortes de la prensa extranjera, caricaturas, grandes títulos sobre los campos de concentración clandestinos, las torturas y las cifras de personas desaparecidas. Una de las caricaturas representaba a la Anguila [jefe de la Junta Militar] con el bigotito de Hitler y el mismo mechón de pelo caído sobre la frente».

Los comandantes, con visible consternación, buscaban que la fabulación y las habilidades propagandísticas del Dr. Dupuy pudieran contrarrestar el movimiento mediático internacional que se había iniciado en su contra: «Necesitamos su imaginación, su ayuda. Hay una campaña desatada contra nosotros, siguió la Anguila. Queremos frenarla cuanto antes. Falta poco para que el país entero se convierta en una vitrina ante el mundo. Van a juzgar con lupa todo lo que hemos hecho […]. Lo que no podemos controlar son las calumnias de afuera. La campaña antiargentina […]. Algunos extremistas se han fugado y están dando declaraciones que nos perjudican. Viajan por todas partes y nos difaman. Son incansables. Hasta la BBC de Londres ha difundido un documental lleno de calumnias».

El Dr. Dupuy prometió una solución que «tape la boca a todos» los que atacaban al gobierno militar y se puso a cavilar sobre la realización de una pieza propagandística de trascendencia mundial. Finalmente, se decidió por un documental que emulara las producciones nacionalsocialistas de Leni Riefenstahl: «[…] una obra de arte imperecedera que diera la vuelta al mundo cantando las glorias argentinas […] el documental sobre la Argentina pasaría a la historia como la Biblia del cine». Para ello recurriría al célebre director Orson Welles y a un generoso presupuesto que los comandantes habían acordado brindarle para dar rienda a todas las exigencias del afamado cineasta. Dupuy se reunió con Weells y le describió el proyecto, incluso le presentó uno de los parlamentos que había escrito para ser leído por el célebre director: «Soy Orson Welles, hablo desde la cancha de River Plate en Buenos Aires, Argentina. Compartamos la emoción de este país derecho y humano, una de cuyas mayores hazañas ha sido organizar el Campeonato Mundial de 1978 dando una respuesta a los escépticos que pensaron "No van a llegar". Aquí se han construido estadios, carreteras y aeropuertos en tiempo récord. Aquí se ama la vida y se vive en paz». Después de escuchar al Dr. Dupuy e

ilusionarlo, Welles finalmente rechaza la oferta del gobierno argentino, retando al propagandista y sumándose a la crítica internacional: «Te hago la película gratis, con el mejor mundial de fútbol que se haya visto, y tú con tus comandantes hacen aparecer a los desaparecidos».

El episodio referido en la novela deja entrever la preocupación del poder político por la producción de una imagen positiva relativa a la actividad gubernativa. La «cruzada patriótica» del Dr. Dupuy, tomaba especial relevancia ante un evento que sería difundido a nivel internacional. La buena imagen anhelada no solamente se buscaba alcanzar mediante producciones fílmicas como la referida sino también a partir de textos, imágenes y discursos que contrarrestarían la «campaña antiargentina» en el contexto internacional. Así, el relato señala que se «[…] pagó a "las mejores plumas del país" para que escribieran alabanzas en los diarios sobre la paz y la felicidad en el país del Mundial, piezas que debían sepultar las calumnias de Julio Cortázar, Manuel Puig y otros marxistas en pasquines como *Le Monde*, *La Repubblica*, *Paris Match*, *L'Express*, *II Manifesto*».

En el plano histórico correspondiente a la novela de Martínez, uno de los eventos comunicativos que tuvo efectivamente lugar el año 1978 en Argentina fue la enunciación del discurso de clausura de la ceremonia del Mundial de fútbol. La alocución producida por Jorge Rafael Videla, presidente de la Junta Militar que gobernó Argentina entre 1976 y 1978, constituye una pieza retórica donde puede percibirse la intención de producir una imagen favorable al gobierno de facto.

En este marco, resulta posible delinear una lectura ideológica de dicho discurso, destacando, en primera instancia, su carácter epidíctico[2] cuyo propósito consiste en el elogio, en este caso, del evento deportivo organizado por el gobierno militar argentino y la Federación Internacional de Fútbol Asociado[3]. Este encomio de la organización del Mundial, al evocar valores de corte universal, buscó generar una imagen positiva del gobierno de facto en una ceremonia difundida a nivel

2 La caracterización aristotélica del género epidíctico considera como su función esencial la actualización de valores de una comunidad. Al respecto véase P. Charaudeau y D. Maingueneau, *Diccionario de análisis de discurso*, Amorrortu, 2005, pág. 291.

3 E. Fernández Moores, «Argentina 78, el fútbol como coartada de la dictadura», en *The New York Times en Español*, 12 de junio de 2018.

internacional; todo ello en un contexto marcado por denuncias de excesos y violación de los derechos humanos en Argentina[4].

En esta misma línea de lectura que nos aproxima a las condiciones de producción de esta alocución, podemos señalar que el discurso en cuestión es producido a partir de un dispositivo de enunciación específico, es decir, una organización o disposición de roles socio-comunicativos correspondientes al enunciador y al destinatario del mensaje en un momento determinado[5]. El dispositivo, en esta ocasión, distingue roles como los del enunciador político, el co-enunciador partidario y el co-enunciador adversario.

El enunciador político de este discurso es producido lingüísticamente mediante un difuso pronombre «nosotros» que refiere tanto a la comunidad nacional argentina como también al gobierno militar. Este enunciador se representa discursivamente enalteciendo una colectividad que encarna valores como la «paz», la «diversidad», la «deportividad», el «respeto», la «templanza», la «unidad» o el «coraje». En relación al co-enunciador partidario, entendido como la instancia destinataria que concuerda con los contenidos del discurso, este se representa en la alocución mediante la evocación del vocablo «mundo», vale decir, la comunidad internacional expectante del evento deportivo y en comunión con los valores expresados. El co-enunciador adversario, aquel refractario a los contenidos discursivos, es caracterizado fugazmente en un pasaje del discurso como «terroristas subversivos» que intentaron sabotear la realización del Mundial asesinando «salvajemente» a uno de los miembros militares del comité organizador; se trata de una representación que hace emerger la clásica oposición entre civilización y barbarie encarnada en las figuraciones de los enunciadores del discurso. Las representaciones de estas instancias interlocutivas pueden vislumbrarse en fragmentos como los siguientes:

> Los avances de la ciencia y de la tecnología, puestos al servicio de la comunicación social, permitieron que millones de personas, hombres y mujeres de diferentes

4 Comisión Interamericana de los Derechos Humanos, «Informe sobre la situación de los derechos humanos en Argentina», 1980. Disponible en https://cidh.oas.org/

5 P. Charaudeau, « Tiers où es-tu ?» en *La voix cachée du Tiers. Des non-dits du discours,* L'Harmattan, Paris, 2010.

> partes del mundo, se unieran a nosotros para este acontecimiento. Estos avances lograron que la República de Argentina, nuestro amado país, sea, durante los últimos veinticinco días, el centro de la atención pública del mundo […] ese mundo, representado en parte por todos los aquí presentes […] permítanme dar mi palabra de apoyo y gratitud a todos los argentinos que supieron abrir sus brazos y corazones para así cobijar a los que nos honran con su presencia. Este pueblo que supo dar al mundo su visión de templanza y de coraje […] en esos campos de competencia donde cada jugador mostró su eficiencia técnico-atlética, así como su respeto por los contrincantes. Esta conducta humana nos hace pensar con gran esperanza que es todavía posible vivir en paz y en unidad, incluso si se tiene en cuenta la diversidad. Es precisamente en honor a esta conducta que tengo la alegría de entregar este trofeo que representa la deportividad de caballeros, y cuya recepción corresponde en este caso a nuestro equipo[6].

Una manera de sintetizar los contenidos expresados en el discurso puede plantearse en términos figurativos, es decir, mediante la búsqueda de un tropo totalizador que condense las ideas centrales de la pieza de lenguaje analizado. En el caso del discurso de Videla puede pensarse en una metonimia que aglutine los contenidos expresados. Tal sería el caso de «trofeo» (una señal de victoria erigida originalmente en el campo de batalla militar), que por una relación de contigüidad y asociación semántica, se interpreta como un signo empleado en lugar de la cosa significada. Para el caso que nos ocupa, este signo representaría los distintos valores encomiásticos o contenidos epidícticos enunciados en el discurso de clausura del Mundial de fútbol (trofeo → paz, diversidad, deportividad, respeto, templanza, coraje, entre otros valores opuestos al salvajismo, violencia, terrorismo y subversión atribuidos al adversario).

La evocación de valores ampliamente compartidos se enmarcaría en una estrategia discursiva que busca, mediante expresión de contenidos elogiosos, la generación de una comunidad de valores y una imagen favorable para la instancia enunciadora difusa y brumosa conformada por el gobierno militar y la comunidad nacional. El enunciador colectivo busca auto-representarse como un defensor de la paz, el respeto, la deportividad y la unidad de la nación, para contrarrestar, mediante ese disfraz verbal, la crítica en el dominio público internacional.

6 J. Videla, *Discursos y mensajes del Presidente de la Nación*. Argentina, Imprenta del Congreso de la Nación, 1981.

Cabe señalar que la inquietud por la imagen proyectada hacia el mundo, expresada tanto en la novela de Martínez como en los valores de corte universal manifestados en el discurso de clausura del Mundial de fútbol de 1978, constituiría un indicio de preocupaciones éticas en lo concerniente a la imagen de una nación y de un gobierno ante el escenario global de la época.

Cerrando este breve comentario podemos señalar que la complementariedad interpretativa resulta altamente enriquecedora y gratamente ilustrativa cuando se considera una lectura intertextual que constituye vínculos entre textos literarios y otros documentos de archivo, permitiendo una compresión más amplia de eventos históricos particulares y del funcionamiento de nuestras sociedades en general.

Suárez, Hugo José.
2025
Tupiza. Un viaje hacia los recuerdos,
La Paz: Ed. 3600.

Tupiza en el recuerdo[1]

| Juan Carlos Salazar del Barrio

Según el dicho popular, un viaje se vive tres veces: cuando lo soñamos, cuando lo vivimos y cuando lo recordamos. El libro de Hugo José Suárez, *Tupiza, un viaje hacia los recuerdos* (Editorial 3600), recoge esos tres momentos: los sueños de su autor, sus vivencias y sus recuerdos. El sueño de la Tupiza que imaginaba antes de conocerla, la experiencia que vivió cuando la conoció y, finalmente, el recuerdo de esa vivencia.

Víctor Hugo dijo alguna vez que «viajar es nacer y morir a cada instante». El viaje es una metáfora de la vida misma. Como toda aventura, tiene un nacimiento y una muerte, dos momentos vitales en la existencia de un ser humano. Llegar es nacer, partir es morir.

Todo viaje nace en la imaginación y muere en el recuerdo, muere cuando la memoria ajusta cuentas con la realidad. Recordamos lo que sentimos más que lo que vivimos. Y, escribimos, como dijo García Márquez, no lo que vivimos, sino lo que recordamos.

Ibn Battuta, el gran explorador marroquí que recorrió durante veinte años parte de África, Europa, Oriente Medio, Asia central y China a mediados del siglo XIV, dijo alguna vez que «viajar te deja sin palabras», pero que cada viaje te convierte en «un narrador de historias».

1 Texto leído en la presentación de T*upiza, un viaje hacia los recuerdos* en la Feria Internacional del Libro de La Paz, el 1 de agosto pasado.

Los viajes han convertido a Hugo José Suárez en un narrador de historias. De hecho, tiene un libro de viajes y fotografías, a manera de bitácora virtual, que lleva por título *Viajar, mirar, narrar* (Editorial 3600), publicado en 2018.

Suárez recuerda su visita a Tupiza y Santa Rosa, la hacienda de sus abuelos maternos, José María y Elena, ubicada entre Nazareno y Suipacha, a pocos kilómetros de Tupiza, una finca construida en 1840, cuyo primer propietario fue el presidente Aniceto Arce. Diputado, empresario, intelectual, político liberal y emprendedor, don José María Suárez arriesgó todo su capital para rehabilitar Santa Rosa. Y lo logró.

El autor escribe: «Tupiza estuvo presente en el relato de mi familia desde que tengo memoria. Objetos, anécdotas, historias, fotos, visitas. Como el eco permanente de un período que marcó a mi madre, mi tío y mi abuela, resonaba alguna referencia en cualquier conversación. Era el pasado, siempre reanimado en la palabra, siempre actualizado en el relato».

Transcurrieron décadas antes de conocerla. Finalmente surgió la posibilidad y viajó acompañado de once miembros de su familia. Para todos los integrantes de la partida, escribe, «Tupiza resonaba de distinta manera», porque cada uno se había hecho su propia idea del pueblo del que tanto habían oído hablar.

Beatriz, la hija del patriarca, les dice al partir: «Voy para compartir con ustedes el lugar donde fui más feliz y más triste en mi vida a la vez». ¿Por qué?, le pregunta Hugo José. «Porque era la reina del lugar –le responde–, y porque mi papi murió allá, y todo se me vino abajo».

Y, claro, la pequeña ciudad que los recibió estaba lejos de ser el pueblo que ellos habían imaginado, muy distinto al que cobijó a la familia a mediados del siglo pasado.

No me llama la atención, porque a mí, como tupiceño, me ocurrió exactamente lo mismo en mi primer retorno, después de 50 años. Me ocurrió lo mismo en mi primer retorno –digo– porque el segundo me supo diferente.

El autor cita a manera de epígrafe una hermosa frase del poeta mexicano Rubén Bonifaz Nuño, quien dijo en alguna ocasión: «Regreso a donde nunca estuve». Viajar

a Tupiza, para Hugo José, fue exactamente eso, regresar a un lugar donde nunca estuvo antes; para un tupiceño, sería regresar al lugar del que nunca había salido.

El fundador de las letras tupiceñas, Eduardo Wilde (1844-1913), quién nació y vivió en Tupiza a mediados del siglo XIX, hace una hermosa descripción de su pueblo natal en su novela *Aguas abajo* (Talleres Casa Jacobo Peuser), publicada en Buenos Aires en 1914.

Wilde describe a Tupiza como una villa «modesta, elemental y rara», con solo dos calles, la calle izquierda y la calle derecha, nombres que no se justificaban porque la izquierda era más derecha que la otra, y porque podían cambiar de nombre según la dirección del transeúnte; una villa donde «no había periódicos, ni demagogos ilustres, ni tribunos hipócritas y abnegados, ni defensores profesionales de los derechos del pueblo, nombrados por sí mismos».

En realidad –dice Wilde–, allí no había un pueblo «propiamente hablando», sino «un reducido número de habitantes», quienes «trabajaban mansamente, se divertían en las fiestas, rezaban a sus santos, enterraban sus muertos (muy pocos, por cierto) y dejaban correr la vida según como venía».

Yo no diría que el pueblo en el que transcurrió mi infancia era el mismo de Wilde. Ni el de la familia Suárez. Pero, probablemente, algo le quedaba, porque los pueblos, como se sabe, no son ni sus calles, ni sus plazas, ni sus construcciones, sino el espíritu que vive en su gente y que pervive en sus tradiciones.

En la descripción del pueblo que encontró, Hugo José nos habla de los tamales envueltos en chala y las humintas aromatizadas con albahaca, que guardan el mismo sabor de antaño; del pan que sabe a pueblo; de los almacenas repletos de tambores de coca y lejía de distintos colores y formas; de su mercado único, donde –nos dice– «el tiempo parece tener otro ritmo», y de su escuelita pueblerina, donde yo aprendí a leer.

Menciona a personajes que conocí en mi niñez y adolescencia: las hermanas Eguía, el doctor Inchauste, Don Julián el boticario, Don Marcos Lozano y el anarquista Líber Forti, mi amigo y mentor, quien –¡oh sorpresa!– fue el gran amor de la abuela Elena tras la muerte del abuelo José María.

En la lectura me reconozco y reconozco a la Tupiza de siempre. La de Wilde, la de Hugo José y, por supuesto, la mía.

Un enclave, como bien lo describe, «en un valle luminoso tapizado de maizales, molles y sauces llorones», bañado por las aguas doradas de su río y arropado por sus cerros colorados; un pueblo de artistas y gente bohemia, que un diplomático español describió hace 40 años como la «Santillana cantábrica de Bolivia» por su vida cultural.

Líber Forti decía que Tupiza es un pueblo que da «la sensación de un sentimiento fantástico, que es el amor», en una descripción que recuerda a la definición que alguna vez ofreció García Márquez del mítico *Macondo* como «un estado de ánimo». Tupiza es el Macondo boliviano.

Los descendientes de José María y Elena visitan Nazareno y Suipacha para conocer la «casa grande» de Santa Rosa, ubicada entre ambas aldeas. Hugo José se encuentra con pueblos fantasmas, caseríos que han perdido la vida; casas abandonadas, con puertas de madera viejas y muros de adobe cayéndose a pedazos, techos destruidos por el tiempo.

Su madre le cuenta que en el hotel de Don Marcos Lozano, en Nazareno, el único del pueblo, hoy abandonado, se realizaban grandes fiestas, a las que acudía la élite de la región, muy bien acicalada; una historia que escuché de mi madre, puesto que la hacienda de mi bisabuela, Charaja, estaba ubicada frente a Nazareno, al otro lado del río.

De Santa Rosa, dice Hugo José, no quedaba «ni el eco del grito que fue»; solo adobes, tierra, polvo, plantas e insectos; un trozo de azulejo, un diminuto pedazo de vidrio de lo que fue un vitral y un elegante adorno encima de los arcos del solario de la entrada.

Hugo José, además de narrador, es un excelente fotógrafo. Yo diría un excelente «narrador gráfico». Y como suele hacer en todos su viajes, además de tomar notas, registró con su cámara las imágenes de Tupiza, Nazareno y Suipacha. Allí están las paredes, las puertas, las ventanas, los portales y, claro, las gentes.

Las imágenes me recordaron a otro gran fotógrafo y narrador: Juan Rulfo. Y, por supuesto, a *Pedro Páramo*, porque estoy seguro de que Hugo José detectó en las ruinas que recorrió los murmullos y latidos de sus antiguos moradores; la música de las fiestas y el terso pasar de las páginas de los cientos de libros que dice que albergaba la fabulosa biblioteca de la «casa grande».

Al terminar el viaje, Hugo José escribe: «Nos vamos con la misma nostalgia, con ese sentimiento extraño de visitar un cementerio que todavía alberga algunas memorias que se niegan a morir».

El autor cita como otro epígrafe una frase del escritor y filósofo mexicano José Vasconcelos, quien dijo que «un libro, como un viaje, se comienza con inquietud y se termina con melancolía». Y es lo que siente el lector al recorrer las páginas de *Tupiza, un viaje hacia los recuerdos*.

Breto, José Carlos Rodrigo
2023
Mircea Cărtărescu: El hacedor de insomnios,
Barcelona: Ediciones del subsuelo.

Análisis sobre un Ensayo del escritor español José Carlos Rodrigo Breto

| María Cristina Botelho Mauri

Es un extenso ensayo académico que podría considerarse de estudio, no solamente de la obra del autor rumano Cărtărescu que verdaderamente es extraordinaria, este minucioso trabajo de investigación le ha tomado muchos años al escritor *José Carlos Breto*, el acercamiento hacia una obra maestra no es poca cosa. Personalmente no tenía idea de la magnitud de la obra de Cărtărescu, me ha sorprendido el ensayo que definitivamente es el otro espejo de la intención narrativa de Cărtărescu porque hay luz por ambos lados, hay transparencia y no queda ningún hilo suelto. Sin haber leído la obra de Cărtărescu, considero que puedo opinar con propiedad sobre lo que tengo a la vista, leer sin descansar hasta lograr la erudición que posee en este ensayo el escritor español *José Carlos Rodrigo Breto*, es deslumbrante e invita a leer a Cărtărescu, yo aconsejaría que se debería leer a los dos autores.

Las apreciaciones son sobre: *El Ruletista, Nostalgia, Solenoide* y la trilogía *Cegador*.

Comienza por considerar una literatura [1]teratológica: en la que aparecen monstruos y otras atrocidades.

1 «El autor teratológico descarga sus obsesiones, parece que en el papel sobre el cual escribe, pero de eso nada: las replica en nuestras cabezas». Página 33 del ensayo sobre Mircea Cărtărescu.

Breto es un literato comparatista, por lo tanto, menciona 10 monstruosidades que podrían también considerarse teratológicas, voy a compartir 5:*Crimen y Castigo* de Dostoievski: Raskolnikov, *La Metamorfosis* de Kafka: Gregorio Samsa, *Tristana* de Galdós: Tristana, *Los siete locos* de Arlt: Erdosaín, *El extranjero* de Camus: Meursault.

Señala que el autor es narrador y personaje. La idea es de tres en uno.

También la nombra "literatura y riparografía", se refiere: «la pintura de cadáveres y miserias, de monstruosidades, de lo indecoroso». «Pespuntear cadáveres, como *El Rul«etista,* y es un género en sí mismo»[2].

Menciona 10 novelas riparográficas, cito 3: *Plataforma* de Michel Houellebecq, *El accidente* de Ismail Kadaré y *La invención de Morel* de Bioy Casares.

El escritor *Breto* resalta que innegablemente[3] «es un puzzle narrativo: en el autor existe una obsesión por la anatomía y lo entomológico que se refleja en los gabinetes de maravillas».

Confieso que no era mi propósito leer un ensayo sobre la obra de Cărtărescu, hace algunos meses pedí con urgencia la *Trilogía de Cegador* y me trajeron el libro que acabo de terminar, del autor español *José Carlos Rodrigo Breto*. No me arrepiento porque el ensayo está muy bien escrito e investigado durante largos años, es un acercamiento magistral a la obra de Cărtărescu. La manera clara en la que se explica y comenta cada símbolo, la intención y el impulso que tuvo Cărtărescu al escribir una literatura que invita a adentrarse por todos sus recovecos como si buceáramos en un océano desconocido, hay innovación, sorpresa, lucidez y sobre todo buena lectura.

2 Página 39 en *El hacedor de insomnios* (riparografía) (el filósofo alemán *Karl Rosenkranz* en su libro de 1853, reeditado en 1992, *Estética de lo feo* menciona la palabra riparografía). Esta palabra de origen griego se halla en la obra de Plinio por primera vez. (datos encontrados en Wikipedia- actuales – marzo 2026).

3 Página 40 del Ensayo de José Carlos Rodrigo Breto.

En este trabajo se explica que: «La narrativa de Cărtărescu se ocupa con la misma precisión minuciosa tanto del mundo, del cosmos, como del cuerpo»[4].

Siempre es difícil definir otro cuerpo dentro de uno mismo, esa dualidad existe de todos modos en cada uno de los seres humanos, ya sea el bien y el mal, en uno mismo o la separación de lo bueno y de lo malo en otro distinto. Y aquello lo podemos apreciar en *La Noche* de Jaime Sáenz, el gran poeta boliviano.

Según la traductora de la obra de Cărtărescu, María Ochoa de Eribe*, El sueño* habría sido censurado en Rumania por el régimen comunista de Ceausescu.

Posteriormente se publicará en España en 1993. Luego en otros países y así inicia la fama de un gran escritor.

Cărtărescu es definido por *Breto*: «metaliteratura, teoría estética, la configuración de la ciudad de Bucarest, el mundo onírico, las referencias textuales, la reflexión sobre la creación, marcas de imaginario como los insectos y la función del azar, asuntos como la soledad, la alineación, lo kitsch, la literatura cuántica, lo urbano… etcétera»[5].

Como podemos ver en la obra de Cărtărescu se encuentra de todo. Dicen que es un reto leer esta obra por algunas imágenes difíciles de descifrar, sin embargo, leyendo este ensayo es de gran utilidad, especialmente para quienes tienen limitaciones literarias. Hay términos que el propio ensayista utiliza para nombrar ciertas circunstancias y patologías que al parecer pueden ser incomprensibles, pero con la cita de otras obras es mucho más fácil empaparse de ello y enriquecer el razonamiento, lo que se está escribiendo en la actualidad, a pesar de que en la obra de Cărtărescu hay la huella de *Borges, de Kafka* e incluso de *Cervantes* y de *Dante*[6].

En muchas partes del ensayo cita diez textos circulares de los que elegí cinco que me son familiares: *Las ruinas circulares* de Borges, *La continuidad de los*

4 Página 41 del libro que nos ocupa.

5 Cita en la página 43.

6 Se sobreentiende *Don Quijote de la Mancha* y *La divina Comedia*.

parques de Cortázar*, El Ruletista* de Mircea Cărtărescu*, El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez*, Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Pálido fuego* de Vladimir Nabokov. Poseyendo estas obras una notable circularidad. Mucho tiene que ver lo cíclico y la manera como se mueven estos textos porque todo gira y regresa.

Este gran ensayo tiene la particularidad de desmenuzar obras metaliterarias como: *La figura de la alfombra* de Henry James, *El maestro y Margarita* de Mijail Bulgakov, *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino, *Niebla* de Miguel de Unamuno y *Pierre Ménard, autor del Quijote* de Jorge Luis Borges[7].

La globalización de la literatura empieza con la obra *Don Quijote de la Mancha* de *Miguel de Cervantes*, y allí tiene mucho que ver la metaliteratura porque dentro de la novela se introducen otras historias. En la gran novela de *Cervantes* aparecen algunos personajes de sus obras anteriores. En la obra de Cărtărescu se reconoce inmediatamente a muchos de sus anteriores personajes y el principal es él mismo. Su obra es fantástica y tridimensional, hay tres personajes que no pasan desapercibidos, Mircea, su madre y su hermano gemelo.

En *El Ruletista*, según relata el ensayista *Breto*, es un autor que tiene obsesión por la inmortalidad y las consecuencias que ello implica: sentirse el creador y el hacedor de las cosas; en este caso es un escritor que observa a la literatura como un juego. Es como *El hacedor* de *Borges*, en el que existe el otro, él mismo. En la obra de Cărtărescu está el hermano gemelo cuya existencia es un misterio. Y en *Las ruinas circulares* un mago quiere inventar un hombre de verdad a través de un sueño, se trata de las apariencias.

Refiriéndose a: «*El Ruletista ,* contenedor genérico que une novela de tesis, novela onírica, novela negra e, incluso, novela gore, y novela de la contingencia o de la casualidad, también novela metafísica. […] Quiere decir: *El Ruletista* es una novela de formación»[8].

7 Los diez textos los cita en la página 74 de *El hacedor de insomnios*.

8 Cita en la página 81 de *El hacedor de insomnios.*

Y como siempre *Breto* con sumo cuidado en su prolijo trabajo de investigación en el área de literatura comparada, señala diez novelas de "formación", cito algunas para no extenderme en este breve trabajo que simplemente es un resumen con algún comentario personal. Las novelas que elegí son: *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades,* Anónimo. *Los años de aprendizaje* Wilheirm Meister de *Goethe,* El tambor de hojalata de *Gunter Grass*, Bajo las ruedas de *Herman Hesse*, El juguete rabioso de *Robert Arlt,* El árbol de la ciencia de *Pío Baroja*, Cándido de *Voltaire*.

Y para entender mejor lo que señala *Breto:* «Y el narrador nos avisa mediante su visión del mundo: La literatura es como una ruleta rusa, te salva o te condena, que diría Kafka»[9].

La obra de Cărtărescu es muy cercana a la obra de *Franz Kafka*, y como escritora me siento involucrada, la literatura a veces es desleal con el propio escritor porque lo sumerge en terrenos peligrosos donde abundan las larvas y los gusanos. Se corre el riesgo de apartarse de la belleza, como dijera el filósofo *Karl Rosenkranz* en su libro *Estética de lo feo*, en cuya reedición de 1992, en la *Presentación* dice: «Ay de la tierra y de la mar, porque descendió el diablo a vosotras animado con gran furor, por cuanto sabe que le queda poco tiempo» (*Apocalipsis* 12.12). La obra de Cărtărescu es Apocalíptica porque lo bello no aparece y la desazón y el espanto se apoderan de los lectores, eso sucede al conocer a los personajes raros creados en un mundo donde reina la anormalidad. ¿Acaso el mundo en el que vivimos hoy es normal? También podría calificar a la obra de Cărtărescu como premonitoria.

En la obra de Cărtărescu, aunque parezca difícil llegar es muy posible que en algún momento se pueda alcanzar a la otra orilla. Según *Breto*, la obra de este gran escritor rumano es de una trascendencia tan grande que se seguirá hablando de ella durante siglos. No cabe ninguna duda, una obra de tal envergadura, como se dice dentro de la misma obra, es una alfombra en la que cada retazo es el collage de otra historia, puede ser pasada o actual.

9 Cita del autor en la página 84.

Otras obras trascendentes que cita *Breto:* entre diez, elijo tres como referencia, *La broma infinita* de *David Foster Wallace, La muerte de Iván Ilich* de *León Tolstoi*, *De vidas ajenas* de *Emmanuel Carrére* y *Una soledad demasiado ruidosa* de *Bohumit Hrabal.*

Kafka interpretaba la trascendencia de esta manera:

«Creo que debemos leer solo la clase de libros que nos hieren, que nos apuñalan. Si el libro que estamos leyendo no nos despierta con un golpe en la cabeza, ¿para que leemos? […] Necesitaríamos libros que nos afecten como un cataclismo, que nos acongojen profundamente, como la muerte de quien hemos amado más que a nosotros mismos, como si nos hubiesen desterrado a una selva, lejos de todos, como un suicidio. Un libro debe ser el hacha para el mar congelado que tenemos dentro de nosotros»[10].

De los estudios de investigación que le han tomado muchos años*, Breto* nos dice que el universo de este autor está compuesto de espejos de su infancia, retazos desde su nacimiento y está escrito con el desdoblamiento de su personalidad en el otro, su hermano Víctor del que poco se tiene noticia. Es el Mircea niño-niña, por los símbolos que se extienden a lo largo de *Cegador 1* y que aparecerán durante *Cegador 2* y *Cegador 3* y *El ala izquierda.*

En este ensayo el autor comenta sobre *Solenoide*, según *Breto* la obra magna de Cărtărescu. Invita a leer con reverencia y la recomienda de manera vehemente, porque allí se encontrará una obra única en su género, en la que está dibujada la metamorfosis que sufrimos los seres humanos, la destrucción, las obsesiones, los insomnios, las vigilias y la búsqueda de lo misterioso, de lo que tal vez no lo dejamos ir porque nos duele profundamente. Cărtărescu retrata su infancia *Budapest,* su tierra dominada por un dictador que le marcó su vida para siempre, al igual que a *Alfred Camus* que en su infancia presenció un colgamiento público y le motivó escribir *El extranjero*.

Al ingresar en la obra de Cărtărescu no tengo ninguna duda de que es merecedor del Premio Nobel de Literatura, ojalá sea así. Y se aplica una frase de *Gabriel*

10 Esta referencia en la página 57 de *El hacedor de insomnios*.

García Márquez, adaptada por un refrán popular, que dice: "Vivir para contarla", la literatura es un testimonio, la sangre y la vida de un autor.

Debo remarcar que *Marian Ochoa de Eribe,* la traductora al español de la mayoría de los textos de Cărtărescu, tiene un gran mérito literario, la obra de uno de los grandes autores contemporáneos está bien reflejada en una lengua que no es la del escritor y eso dice mucho del talento de la traductora. La obra está traducida de manera excepcional. Como referencia comparto la opinión de la traductora, al pie de página, y se encuentra en el ensayo que acabo de comentar[11].

También debo anotar la introducción que hiciera el escritor boliviano *Edmundo Paz Soldán* para *Nostalgia* de Cărtărescu, de la cual *José Carlos Rodrigo Breto* expresa en su ensayo*,* «introducción de la que disfrutamos, donde también abunda el asunto onírico»[12].

Cabe remarcar que Cărtărescu también se nutre del realismo mágico que los escritores latinoamericanos del boom desplegaron, universalizando esa tendencia. En el caso de Cărtărescu, el escritor afirma que "es un realismo mágico a la rumana*"*.

Como siempre *Breto* comparte diez novelas de realismo mágico a la europea que transcribo en su totalidad:

1. *Solenoide*: realismo mágico rumano de Mircea Cărtărescu
2. *El rodaballo*: alemán de Gunter Grass
3. *Buenas noches, dulces sueños*: checo de Jiri Kratochvil
4. Los versos satánicos: británico de Salman Rushdie

11 «En la obra de Mircea Cărtărescu […] late con fuerza […] una tradición propia y original de la literatura rumana: el onirismo. El onirismo como fenómeno literario surgió con fuerza en Rumania a finales de los años 60, a pesar de que el régimen comunista persiguió con saña a los poetas y autores oníricos que mostraban la osadía de expresarse en un lenguaje literario que escapaba al control ideológico y que daba prueba –sin duda lo mas grave– de una vigorosa libertad interior*»*. Páginas 94 y 95 de *El hacedor de insomnios.*

12 Todas las citas anteriores, se encuentran también en el ensayo *El hacedor de insomnios*. La cita está en la página 96.

5. *La isla de los jacintos cortados*: español de Gonzalo Torrente Ballester
6. *Memorial del convento*: portugués José Saramago
7. *Un lugar llamado Antaño*: polaco de Olga Tokarczuk
8. *El barón rampante*: italiano de Italo Carvino
9. *La cena equivocada:* albanés de Ismail Kadaré
10. *La espuma de los días*: francés de Boris Vian

Es destacable la erudición y gran trabajo del escritor español *José Carlos Rodrigo Breto*, quien también escribió un ensayo sobre *Ismail Kadaré,* titulado *Gran Estratagema*.

Este ensayo tiene la virtud de compartir un gran trabajo de investigación con acierto, sin grandilocuencia y a veces, algo de humor. El autor de: *Hacedor de insomnios*, nos demuestra que con dedicación y empeño se puede llegar a los estudiosos de la palabra y de la buena literatura.

José Carlos Rodrigo Breto ha quedado finalista del "II Premio de novela corta, El Proceso", con su última novela *Squonk*, en 2022.

Este análisis es apenas un atisbo a la obra de Mircea Cărtărescu y una leve aproximación al gran ensayo escrito por *José Carlos Rodrigo Breto.*

Actividades de los académicos de número

Actividades académicas de los miembros de la ABL en la gestión 2025

De marzo de 2025 a marzo de 2026

La directora de la Academia Boliviana de la Lengua D.ª España Villegas Pinto:

- Asumió por segunda vez la dirección de la Academia Boliviana de la Lengua, en el acto de posesión de la nueva directiva de la ABL, 14 de mayo de 2025.
- Participó en la reunión institucional con el escritor ecuatoriano D. Óscar Vela, en el marco de su visita a La Paz para la Feria Internacional del Libro, en la ciudad de La Paz, 31 de julio de 2025.
- Asistió al *X Congreso Internacional de la Lengua Española*, realizado en Arequipa (Perú), 13 de octubre de 2025.
- Leyó con Saúl Osco la ponencia "Los Bolivianismos en el diccionario de la Lengua Española". Feria del Libro de El Alto. Organización conjunta de la Cámara del Libro de La Paz y de la Academia Boliviana de la Lengua, 11 de abril de 2026.

La académica D.ª Tatiana Alvarado Teodorika:

- Respondió al discurso de ingreso del académico D. Juan Ignacio Siles del Valle, 26 de febrero de 2025.
- El 16 de febrero dictó un seminario en programa doctoral del Instituto de Teatro de Madrid de la Universidad Complutense de la misma ciudad, con título «Más Antígonas de las que Sófocles pudo soñar»
- Asumió por segunda vez el cargo de vocal de la Academia Boliviana de la Lengua, en el acto de posesión de la nueva directiva de la ABL, 14 de mayo de 2025.

- Publicó, con el profesor Nikos Mavrelos la colectánea *Los mitos y el pensamiento helenos en la poesía y en la prosa en español. Siglos XV-XIX* (Peter Lang, 2025).
- Participó como autora en la publicación del volumen *Classics Teaching in Schools Worldwide: Successes, Challenges and Development* (Londres, Bloomsbury, 2025), con el capítulo dedicado a «Bolivia».
- Participó en el homenaje al periodista Raúl Salmón de la Barra, organizado por la Academia Boliviana de la Lengua y la Carrera de Literatura de la UMSA, en el Centro Cultural de España y replicado en la Feria del Libro de La Paz, 30 de junio de 2025.
- Organizó el 5º Congreso Internacional «Ecos y Resplandores Helenos en la Narrativa Hispana. Siglos XVI-XXI. Los cuatro elementos: el agua», realizado en Atenas, entre el 2 y el 5 de septiembre de 2025.
- Participó en el congreso *Ancient Love Letters #2. Development of a Genre from Classical Antiquity to Renaissance Humanism*, realizado en Bari, con la conferencia «Letters of Phaedra and Helen: Antiquity seen from the Antarctic World», entre el 25 y el 26 de septiembre de 2025.
- Coordinó y editó el libro *Cuatro siglos de literatura en Bolivia en el horizonte del bicentenario republicano (1825-) 2025* (Renacimiento-editorial 3600, 2025), presentado en el Centro Cultural de España en La Paz, el 5 de diciembre de 2025, y en la librería Juan Rulfo del Fondo de Cultura Económica en Madrid, el 16 de diciembre de 2025.
- Publicó la edición crítica y estudio introductorio de la *Primera Parte del Parnaso Antártico*, de Diego Mexía de Fernangil (Iberoamericana-Vervuert, 2025), y la presentó en el salón de actos de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, en Sevilla, 14 de enero de 2026; y en la *Society* for Renaissance and *Baroque* Hispanic *Poetry* el 27 de febrero de 2026.

La académica D.ª Verónica Ormachea Gutiérrez:

- Asumió la secretaría de la Academia Boliviana de la Lengua, en el acto de posesión de la nueva directiva de la ABL, el 14 de mayo de 2025. Renunció de forma irrevocable al cargo en noviembre del mismo año.

- Participó en la reunión institucional con el escritor ecuatoriano D. Óscar Vela, en la ciudad de La Paz, 31 de julio de 2025.

- Asistió al *X Congreso Internacional de la Lengua Española*, realizado en Arequipa (Perú), 13 de octubre de 2025.

- Presentó la edición chilena de su novela *Neruda en su laberinto pasional*, en la ciudad de Santiago de Chile, con comentarios del ex ministro de educación Gerardo Varela y el gestor cultural Andrés Montero. La obra fue ganadora del premio "Escriduende" a la mejor autora hispanoamericana de la Feria del Libro de Madrid, en 2023, y el premio a la mejor autora del premio "International Latin Book Award", el 2024 en EEUU. Diciembre de 2025.

- Coloquio sobre su libro *Entierro sin muerte - El secuestro de Doria Medina por el MRTA* con la participación de Samuel Doria Medina. El evento fue organizado por la Unión Boliviana de Clubes del Libro y se realizó en la Universidad Privada Boliviana. Diciembre de 2025.

- Coloquio sobre su libro *Los infames*, organizado por el Instituto Avraham Harman de Investigación del Judaísmo Contemporáneo y por AMILAT- Asociación Israelí de Investigadores del Judaísmo Latinoamericano en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Marzo 2026.

La académica D.ª María Cristina Botelho Mauri:

- Organizó el Encuentro Internacional de Escritores Bolivianos «Gesta literaria 2025», realizado vía Zoom desde Indiana, como miembro de la Delegación de Indiana de la Academia Norteamericana de la Lengua Española y de la Academia Boliviana de la Lengua, 3 de mayo de 2025.
- Participó en la Feria Internacional del libro en Indiana, auspiciado por la Universidad de Indiana y la Delegación de Indiana de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). En dicha oportunidad (4 de octubre de 2025) realizó las siguientes actividades:

1. Dio la conferencia «El tiempo, su transformación y la nueva normalidad»
2. Moderó en un panel de poesía. Poetas invitados: Silvia Goldman de Uruguay, con su obra, *Lo que se hereda es la orfandad*. Sobre poesía afroamericana del siglo XX. Traducción y prólogo: Cristián Gómez de Chile.
3. Participó de la Presentación de la antología *Los mecanismos del instante*, selección de microrrelatos en español, en la que está incluido un trabajo de *María Cristina Botelho*: «El sonido del miedo». Luis Alejandro Ordóñez, editor. ARS COMMUNIS EDITORIAL, 2025.
4. Lectura de poemas de sus libros: *Agonía de los espejos* y *El viento y yo*.

- Dio la conferencia virtual «Estructura y artificios en *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra», Auspiciado por la Delegación de Indiana de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE); moderado por Juan Lago Leis, Consejería de Educación, Embajada de España en EE. UU., 2 de abril de 2026.

La académica D.ª Alba María Paz Soldán:

- Presentó el libro *De lo imaginario teológico de Álvaro Diez Astete* (La Paz: Plural, marzo 2025) el 20 de marzo 2025 en la Fundación Patiño.
- Editó las poesías y ensayos para el libro *Dos voces poéticas de Chile y Bolivia. Gabriela Mistral y Adela Zamudio*, publicado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, la Academia Chilena de la lengua y la Academia Boliviana de la lengua, mayo de 2025.
- Tuvo a su cargo, junto a Pedro Pablo Zegers, la presentación del libro *Dos voces poéticas de Chile y Bolivia. Gabriela Mistral y Adela Zamudio*, en la Feria Internacional del Libro de Santa Cruz, 7 de junio de 2025.
- Presentó la ponencia "Aproximaciones a la literatura boliviana a la luz del método crítico-histórico de la ficción" en la Mesa No. 27 del *XII Congreso de la Asociación de Estudios Bolivianos*, en Sucre del 21 al 25 de julio 2025 https://youtu.be/3R3fsYSqjSw

- Pronunció el discurso de homenaje al académico D. Mario Frías Infante, en el acto de aniversario de la Academia Boliviana de la Lengua, 18 de agosto de 2025.
- Publicó el artículo "*Adela Zamudio, poeta y novelista"* en el libro *Cuatro siglos de literatura en Bolivia en el horizonte del bicentenario republicano (1825-2025)*, editado por Tatiana Alvarado Teodorika (Madrid: Renacimiento-Iluminaciones), Octubre de 2025.
- Escribió "A partir de la poesía de Edmundo Camargo" como prólogo del libro *Ausencia de si. Topología del deseo en la acción estética de la poesía de Edmundo Camargo,* de Luis Moya (La Paz: Plural, noviembre 2025)
- Participó como comentarista en la presentación del libro *Cuatro siglos de literatura en Bolivia en el horizonte del bicentenario republicano (1825-2025*, realizada en el Centro Cultural de España en La Paz, 5 de diciembre de 2025.
- Participó de la presentación del libro *Ausencia de sí* de Luis Moya en el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba. 16 de diciembre de 2025.
- Presentó el libro *Ausencia de sí* de Luis Moya en el Salón de la Editorial Plural el día 6 de febrero de 2026.
- En Junta Plenaria extraordinaria de 30 de enero de 2026, fue elegida para que de marzo a mayo de 2026, represente a la Academia Boliviana de la Lengua en la Comisión Permanente de la ASALE en la ciudad de Madrid.

La académica D.ª Nadezhda Bravo Cladera:

- Presentó su libro *Fernando Bravo James. Infatigable luchador por la causa del proletariado y la juventud* (publicado por Plural editores), el 21 de marzo de 2025 por vía telemática.
- Realizó una segunda presentación del libro *Fernando Bravo James. Infatigable luchador por la causa del proletariado y la juventud* en la Feria Internacional del Libro de La Paz: el 24 de agosto de 2025.

- Envió su artículo: «Morfosintaxis, modalidad y uso de la expresión ¿Puedo aprovechar?» el 24 de febrero de 2026 a la ABL, para su publicación en el ANUARIO de 2026.
- Presentó la adhesión de la UMSA y la UPEA al proyecto: Castellano de Jóvenes de la ciudad de El Alto (CASJOCIAL). Estudios del discurso/habla a la lengua, 19 de marzo de 2026.
- Participó en: Samtals-och Interaktionsseminariet (SIS) (Seminario de la Conversación e Interacción), Universidad de Linköping: enero – marzo de 2026.

El académico D. José Roberto Arze Arze:

- Asumió el cargo de vicedirector de la Academia Boliviana de la Lengua, en el acto de posesión de la nueva directiva de la ABL, 14 de mayo de 2025.
- Fue homenajeado por su aporte bibliográfico en las letras bolivianas, en el acto de aniversario de la Academia Boliviana de la Lengua, 18 de agosto de 2025.
- Presentó su libro *Escritores, poetas y periodistas. Diccionario biográfico boliviano*, en la Feria Internacional del Libro de La Paz, 3 de agosto de 2025.
- Presentó el libro *Arturo Urquidi. Obra reunida*, del cual es autor del estudio introductorio, 18 de septiembre de 2025.
- Respondió al discurso de ingreso del académico D. Mauricio Souza Crespo, en el acto de incorporación a la Academia Boliviana de la Lengua, 3 de julio de 2025.

El académico D. Juan Carlos Salazar del Barrio:

- Asumió el cargo de tesorero/bibliotecario de la Academia Boliviana de la Lengua, en el acto de posesión de la nueva directiva de la ABL, 14 de mayo de 2025.

- Leyó la disertación «La aventura del libro boliviano», en el acto conmemorativo del Día del Libro organizado por la Academia Boliviana de la Lengua, 24 de abril de 2025.
- Participó en el homenaje a Raúl Salmón de la Barra, organizado por la Academia Boliviana de la Lengua y la Carrera de Literatura de la UMSA realizado en el Centro Cultural de España y replicado en la Feria del Libro de La Paz, el 30 de junio.
- Participó en la reunión institucional con el escritor ecuatoriano D. Óscar Vela, en la ciudad de La Paz, 31 de julio de 2025.
- Presentó su libro *Genio y figura*, en la ciudad de La Paz, 18 de marzo de 2025.
- Participó en el coloquio conmemorativo del centenario de la Ley de Imprenta, organizado por la Universidad Católica Boliviana, 27 de marzo de 2025.
- Participó en el coloquio «La contribución de la prensa en la construcción del Estado boliviano», organizado por la Universidad Católica Boliviana, 15 de julio de 2025.
- Pronunció la Lección Inaugural «Voces y rumbos, la travesía democrática en Bolivia», en la Universidad Católica Boliviana, el 21 de agosto de 2025, ocasión en la que recibió un reconocimiento por su «extraordinaria labor de periodista y docente».
- Participó en el XIII Encuentro Nacional de Investigadores de la Comunicación (ABOIC), realizado en Sucre, con la ponencia «El periodismo en la construcción del Estado boliviano», 3 de octubre de 2025.
- Presentó su *Manual de Periodismo*, en la Universidad Católica Boliviana, 24 de noviembre de 2025.

El académico D. Hugo César Boero Kavlin:

- Coordinó el *Anuario N° 33/2024 de la Academia Boliviana de la Lengua*, y pronunció el discurso de Presentación del mismo, en el acto de conmemoración del «Día del idioma» de la Academia Boliviana de la Lengua; Casa del Poeta; 24 de Abril de 2025.

- Dio lectura y entregó el «Informe del Secretario de la Academia Boliviana de la Lengua Hugo César Boero Kavlin Gestión 2022/2025, a la Junta Plenaria de la ABL»; Fundación Simón I. Patiño; La Paz; 14 de mayo de 2025.
- Recibió un Reconocimiento Camaral «por su gran trayectoria profesional como investigador en ciencias sociales, epistemología y medio ambiente, reconocido por el arduo y talentoso trabajo en investigación y artículos de prensa en análisis socioeconómicos y políticos de nuestro país»; Cámara de diputados del Estado Plurinacional de Bolivia, 23 de mayo de 2025.
- Participó como comentarista del Libro *Fernando Bravo James: Infatigable luchador por la causa del proletariado y la juventud* de Nadezhda Bravo Cladera en el acto de presentación del mismo, en la 29º Feria Internacional del Libro de La Paz, bajo auspicios de la Academia Boliviana de la Lengua, Plural Editores y el Instituto de Terapia e Investigación (ITEI); Campo Ferial Chuquiago Marka; La Paz, 7 de agosto de 2025.
- Presentó el *Anuario 33 de la ABL* en la 29º Feria Internacional del Libro de La Paz; Campo Ferial Chuquiago Marka; La Paz; 8 de Agosto de 2025.
- Dio lectura al discurso: «Ofrenda lingüística para el encuentro Dominico-Boliviano»; Misión Empresarial de Alto Nivel Bolivia-República Dominicana, celebrada del 10 al 15 de agosto de 2025 en Santo Domingo- República Dominicana.
- Pronunció el discurso conmemorativo por el 98 aniversario de la ABL, «Análisis del proceso fundacional de la Academia Boliviana de la lengua»; Casa del Poeta; 28 de agosto de 2025.
- Participó como comentarista del Libro *Héroes de arena* del dramaturgo orureño Jorge Encinas en el acto de presentación del mismo. Casa del poeta, La Paz, 15 de octubre de 2025.
- Fue elegido secretario de la Academia Boliviana de la Lengua, en sesión de la Junta Plenaria, 28 de noviembre de 2025.

- Como director del Programa de Fortalecimiento Integral (PFI) entregó el Informe de investigación: «Puesta a prueba de especies forestales en praderas altoandinas de la cordillera Real por encima de 4200 msnm - Comunidad Jaillihuaya», trabajo realizado en coautoría por los investigadores: Hugo Boero Kavlin, Noemi Stadler Kaulich, Simón Uzquiano Pérez, Margot Franken, Pedro Callisaya Poma, Simforoso Callisaya Pillco, Damián Quispe Laime, Pedro Quispe Condori, Sara Urcullo Sologuren y Marco Antonio Guzmán. Comunidad Jaillihuaya, provincia Los Andes-La Paz; 1 de diciembre de 2025.
- Entrevista de televisión de una hora sobre temas sociolingüísticos en general y de Bolivia, *La Guarida*, Abya Yala televisión, 3 de diciembre de 2025. https://www.youtube.com/watch?v=kH9cjobqDhc
- Participó como experto invitado en el «Incontro Letterario en torno al libro *El secreto de los Mosetén: el Archivo de Música Misional de Covendo* de Eduardo Quintela Gonzáles»; evento organizado por Società Dante Aliguieri – Lumina Scripta – Ensamble Sincrético; La Paz 9 de enero de 2026.

El académico D. Hugo José Suárez:

- Dio la conferencia «Escribir». Centro de Orientación Femenina de Obrajes. La Paz, Bolivia, 10 de enero del 2025.
- Ofreció el curso Sociología Narrativa en el posgrado de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (enero a mayo 2025).
- Dio la conferencia «Religion on the streets. Analysis of religious expressions in a popular neirghborhood in Mexico City». Coloquio internacional «Performances, Religiosities and Peripheries», Boston College, 13 de marzo del 2025.
- Publicó el capítulo «El culto a la Santa Muerte», en Gutiérrez, Alejandro (coord.), *Tratados del campo religioso en México*. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, Tabasco, México, 2025, ISBN: 978-607-606-705-5. p. 32-53.

- Dio la conferencia «Componer paisajes. Visualidad e imaginación en la práctica sociológica». Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Seminario titulado «Imaginando paisajes: Arte, espacio y exploración socio-antropológica». Universidad Autónoma de Barcelona, 25 de abril del 2025.
- Presentó su libro *Tupiza, un viaje hacia los recuerdos*, en la Feria Internacional del Libro de La Paz, 1 de agosto de 2025
- Dio la conferencia «Desafíos de la educación en América Latina». Seminario Internacional del Doctorado en educación, Instituto Interuniversitario de Investigación en Educación. Universidad de Los Lagos, Chile, 6 de agosto del 2025.
- Dio la conferencia «Sociología narrativa», Centro de Estudios del Desarrollo Regional y Políticas Públicas, Universidad de Los Lagos, Chile, 7 de agosto del 2025.
- Ofreció el curso Sociología Narrativa en el posgrado de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (agosto a noviembre 2025)
- Dio la conferencia «Mirar y conocer: investigar fotografiando y viceversa». Universidad Nacional San Martín, Buenos Aires, 3 de septiembre del 2025.
- Dio la Conferencia magistral: Sociología desde los signos de la calle. Coloquio y Encuentro de Sociología Perspectivas teórico-metodológicas. Licenciatura en Sociología. FES-Aragón. 11 de septiembre del 2025
- Dio la conferencia «Explorar y experimentar: apuntes para no olvidar la imaginación sociológica». Seminario interinstitucional Explicar y narrar. Nuevas poéticas de la investigación social. IIS-UNAM, 24 de septiembre del 2025.
- Escribió el «Prólogo» del libro Meza y Ciurlo (ed.), *Trayectorias cruzadas. Catolicismos y política en la América Latina contemporánea*, Ed. Pontificia Universidad Javeriana y Pontificia Universitá Gregoriana. Colombia. ISBN (digital): 978-628-502-075-9 DOI: https://doi.org/10.11144/Javeriana.9786285020759 Octubre, 2025.

- Dio la conferencia magistral: Por una Sociología Vagabunda. 1er. Coloquio Sociología en Movimiento. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. 25 de noviembre del 2025.
- Dio la conferencia «Guadalupanos in Paris». Loyola Marymount University, Los Angeles, Estados Unidos, 10 de febrero del 2026.
- Dio la conferencia «The visual in Sociology». Loyola Marymount University, Los Angeles, Estados Unidos, 11 de febrero del 2026.
- Publicó el libro *Sociología crónica*. Ediciones del Lirio. Ciudad de México, 2026. ISBN: 978-607-8970-96-4. Pp. 112.
- Dio la conferencia «Pedalear es transformar». 3 Foro Nacional de la Bicicleta. San Cristóbal, Chiapas, 12 de marzo del 2026.

El académico D. Benjamín Chávez Camacho:

- Presentó la edición digital del suplemento cultural «El Duende», 5 de septiembre de 2025.
- Participó como comentarista en la presentación del libro *Cuatro siglos de literatura en Bolivia en el horizonte del bicentenario republicano (1825-) 2025*, realizada en el Centro Cultural de España en La Paz, 5 de diciembre de 2025.
- Dio la charla "Poesía boliviana contemporánea y su relación con la tradición y la tecnología" en la Feria del Libro de El Alto. Organización conjunta de la Cámara del Libro de La Paz y de la Academia Boliviana de la Lengua, 5 de abril de 2026.

El académico D. Félix Alfonso del Granado Anaya:

- Pronunció el discurso en homenaje al académico D. José Roberto Arze Arze, en el acto de aniversario de la Academia Boliviana de la Lengua, 18 de agosto de 2025.
- Presentó su libro *Reivindicación histórica de la vida, obra y muerte del capitán del siglo Don Mariano Melgarejo*, en el Palacio Consistorial de Tarata, 11 de septiembre de 2025.

El académico D. Juan Ignacio Siles del Valle:

- Ingresó a la Academia Boliviana de la Lengua con el discurso «El legado novelesco del Quijote: la ambigüedad entre lo real y lo fantástico», en el acto de incorporación realizado, 26 de febrero de 2025.
- Recibió el Premio Dámaso Alonso 2025, en la Casa de América de Madrid, 13 de octubre de 2025.
- Respondió al discurso de ingreso del académico D. Carlos Diego de Mesa Gisbert, en el acto de incorporación, el 13 de noviembre de 2025.

El académico D. Mauricio Souza Crespo:

- Ingresó a la Academia Boliviana de la Lengua con el discurso «Gabriel René Moreno y la escritura de la historia», en acto de incorporación realizado el 3 de julio de 2025.
- Participó en representación de la Academia Boliviana de la Lengua en la reunión con el Ministerio de Desarrollo Productivo, Rural y Agua, en la ciudad de La Paz, el 2 de marzo de 2026 para tratar sobre el futuro de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.
- Compiló y editó la *Obra Completa de Gabriel René Moreno* (en siete tomos), presentada por Plural Editores, 26 de febrero de 2026.

El académico D. Carlos Diego de Mesa Gisbert:

- Ingresó a la Academia Boliviana de la Lengua con el discurso «Narrativa boliviana del siglo XXI: autores que brillan en lo oscuro», en el acto de incorporación realizado el 13 de noviembre de 2025.
- Participó como comentarista en la presentación del libro *Cuatro siglos de literatura en Bolivia en el horizonte del bicentenario republicano (1825-) 2025*, en el Centro Cultural de España en La Paz, 5 de diciembre de 2025.

El académico D. Juan Javier del Granado:

- Asistió al *X Congreso Internacional de la Lengua Española*, realizado en Arequipa (Perú), 13 de octubre de 2025.

El académico D. Mario Frías Infante:

- Fue homenajeado por su dedicación a la Academia Boliviana de la Lengua, en el acto de aniversario institucional, 18 de agosto de 2025.
- Presentó la traducción de su autoría de *Apología de Sócrates*, de Platón, en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, 8 de enero de 2025.

El académico D. Manfredo Kempff Suárez:

- Presentó su novela *El Colorado - Las guerras de la independencia cruceña*, en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, 14 de enero de 2025.

El académico D. Juan Marcelo Columba Fernández:

- Participó como autor en la obra colectiva *Enfoques latinoamericanos de análisis del discurso* (Buenos Aires, Editorial Biblos, 2025), mayo de 2025.
- Recibió, junto a los demás miembros de número de la Academia Boliviana de la Lengua, el reconocimiento de la Cámara de Diputados del Estado Plurinacional de Bolivia por su destacada labor en la promoción y el estudio lingüístico y literario, en un acto realizado en el Palacio Legislativo, el 30 de mayo de 2025.
- Estuvo a cargo de la organización general y la moderación del coloquio «Perspectivas Actuales de Análisis Textual y Discursivo (III)», organizado por la Academia Boliviana de la Lengua y la Carrera de Lingüística e Idiomas de la UMSA en el marco de la 29ª Feria Internacional del Libro de La Paz, 4 de agosto de 2025.
- Participó como autor en el libro *El otoño de la democracia: análisis del discurso diplomático iberoamericano en la Asamblea General de las Naciones Unidas*, publicado por la Universidade de São Paulo (USP), 28 de agosto de 2025.
- Participó como autor y presentó el libro *Perspectivas actuales de análisis textual y discursivo*, obra colectiva que reúne a investigadores de

universidades de Bolivia y Argentina, presentada por la Carrera de Lingüística e Idiomas de la UMSA, 15 de septiembre de 2025.

El académico D. Diego Valverde Villena:

- Impartió la charla «Una carta de cocina virreinal: las delicias imperiales de Potosí», dentro de las jornadas «Dos cocinas hispanas: el Viejo y el Nuevo Mundo (Cocina, Historia, Arte y Literatura)», celebradas en Esles de Cayón, Santander, España, del 25 al 27 de julio de 2025.
- Publicó el artículo: «Jaime Saenz: relojero, astrónomo, alquimista, poeta» dentro del volumen *Cuatro siglos de literatura en Bolivia en el horizonte del bicentenario republicano (1825-2025)*» de Tatiana Alvarado (ed.), Sevilla: Editorial Renacimiento, 2025, págs. 449-474.

  En la edición boliviana del libro, publicada por la Editorial 3600, el artículo está en las páginas 415-438.

- Participó en una sesión de lectura de sus poemas y conversatorio en el Club de Cultura Latinoamericana de la Unión Europea, Luxemburgo, 18 de marzo de 2026.
- Participó en un evento de lectura de su poesía y conversatorio en el Instituto Cervantes de Bruselas, 19 de marzo de 2026.
- Participó en un acontecimiento de lectura de poemas propios y conversatorio en el Instituto Cervantes de Utrecht, 20 de marzo de 2026.

Memoria institucional

Relación de las actividades de la Academia Boliviana de la Lengua

de marzo de 2025 a marzo de 2026

La gestión 2025 de la Academia Boliviana de la Lengua, contando con un mayor número de miembros, comparativamente fue un año con actividad incrementada en relación a lo acontecido en gestiones anteriores.

Nueva directiva

- El 14 de mayo asumió una nueva directiva de la ABL, integrada por D.ª España Villegas Pinto (Directora), D. José Roberto Arze Arze (Vicedirector), D.ª Verónica Ormachea Gutiérrez (Secretaria), D. Juan Carlos Salazar del Barrio (Tesorero/Bibliotecario) y D.ª Tatiana Alvarado Teodorika (Vocal).
- El 28 de noviembre la Junta Plenaria de la ABL eligió a D. Hugo César Boero Kavlin como Secretario de la corporación, en sustitución de D.ª Verónica Ormachea, quien renunció al cargo por razones personales.

Reconocimientos

- El 30 de mayo la Academia Boliviana de la Lengua recibió el *'Reconocimiento Camaral'* de la Cámara de Diputados, a iniciativa de la diputada María Elena Reque Ascimani (Comunidad Ciudadana), quien entregó los diplomas respectivos a cada uno de los miembros de número de la institución.
- El 28 de agosto, con motivo del aniversario de la ABL, la institución rindió homenaje a los académicos D. Mario Frías Infante por su dedicación a la ABL y a D. José Roberto Arze Arze por su aporte bibliográfico en las letras bolivianas; los discursos de ocasión estuvieron a cargo de

D.ª Alba María Paz Soldán y D. Félix Alfonso del Granado, respectivamente.

Académicos fallecidos en 2025-2026

- 13 de julio de 2025: Falleció Georgette Canedo de Camacho, miembro de número de la ABL, destacada por haber producido textos en todos los géneros literarios. Ocupaba la silla «L».
- 30 de noviembre de 2025: Falleció, a los 98 años, Walter Navia Romero, filósofo y lingüista, miembro de número de la ABL, titular de la silla «B».
- 30 de enero de 2026: Falleció Marcelo Arduz Ruiz, poeta, escritor, pintor, diplomático de carrera y abogado. Titular de la silla «R» de la ABL.

Actos y actividades de la Academia Boliviana de la Lengua

- En conmemoración del Día del Libro y del Idioma, D. Hugo Cesar Boero Kavlin presentó el *Anuario 33/2024 de la ABL*, y D. Juan Carlos Salazar del Barrio leyó, para la ocasión, la disertación «La aventura del libro boliviano». 23 de abril de 2025.
- El 7 de junio, las academias de la Lengua de Bolivia y de Chile presentaron en la Feria Internacional del Libro de Santa Cruz el libro *Dos voces poéticas de Chile y Bolivia. Gabriela Mistral y Adela Zamudio*. La antología estuvo a cargo de la académica boliviana D.ª Alba María Paz Soldán y del académico chileno D. Pedro Pablo Zegers, exdirector de la Biblioteca Nacional de Chile. La obra contó con el apoyo del Ministro de Relaciones Exteriores de Chile.
- 30 de junio de 2025: La ABL y el Instituto de Investigaciones Literarias de la Carrera de Literatura de la UMSA rindieron homenaje al dramaturgo, periodista y radialista Raúl Salmón de la Barra, con motivo de su "casi-centenario" natal, en un acto realizado en el Centro Cultural de España. D.ª Tatiana Alvarado Teodorika, vocal de la

ABL, introdujo el acto y trazó el perfil de Salmón; Omar Rocha, exdirector de la Carrera de Literatura de la UMSA, se refirió a la obra del dramaturgo; y el periodista y escritor D. Juan Carlos Salazar del Barrio disertó sobre la faceta periodística del homenajeado. Marcelo Bonifaz, Carla Aquize, Sofía Vera y Camilo Gil, egresados de la Carrera de Literatura, leyeron reseñas de su autoría sobre cuatro obras teatrales de Salmón, en tanto que un grupo del Festival Internacional de Teatro de La Paz ofreció la lectura dramatizada de tres escenas de *La computadora parlante*.

- 31 de julio de 2025: D.ª España Villegas Pinto, D.ª Verónica Ormachea y D. Juan Carlos Salazar del Barrio se reunieron con el escritor y académico ecuatoriano D. Óscar Vela, en su visita a La Paz para presentar su novela *Aquella noche en París* en la Feria Internacional del Libro.
- 28 de agosto de 2025: En la Casa del Poeta, se celebró el aniversario de la ABL. El discurso conmemorativo «Análisis del proceso fundacional de la Academia Boliviana de la lengua»; estuvo a cargo de D. Hugo César Boero Kavlin.
- 13 de octubre de 2025: El economista e investigador Carlos Toranzo Roca representó a la ABL en el *X Congreso Internacional de la Lengua Española* realizado en Arequipa, Perú, con la ponencia «Bolivia: el reconocimiento de los diversos mestizajes». Al evento, dedicado a los Grandes desafíos de la lengua española: mestizaje e interculturalidad, lenguaje claro y accesible, culturas digitales e inteligencia artificial, asistieron la directora de la ABL, D.ª España Villegas Pinto, la secretaria de la ABL, D.ª Verónica Ormachea, y D. Juan Javier del Granado, miembro de número de la corporación.
- 25 de noviembre de 2025: La ABL inició la difusión por redes sociales del espacio «El bolivianismo de la semana» a cargo de D.ª España Villegas Pinto y los becarios.
- 5 de diciembre de 2025: La ABL presentó la edición boliviana del libro *Cuatro siglos de literatura en Bolivia en el horizonte del bicentenario republicano (1825-) 2025*, coordinado y editado por D.ª Tatiana Alvarado

Teodorika, miembro de Número y vocal de la ABL. Los comentarios estuvieron a cargo de D.ª Alba María Paz Soldán, D. Benjamín Chávez Camacho y D. Carlos Mesa Gisbert, miembros de número de la corporación. La presentación se llevó a cabo en el Centro Cultural de España, en La Paz.

- 15 de diciembre de 2025: La Directiva de la ABL se reunió con el nuevo viceministro de Cultura, Andrés Zaratti, para presentarle el saludo de la corporación y expresarle el deseo de sus miembros de colaborar en la promoción y difusión de la cultura boliviana.
- 23 de enero de 2026: La ABL inicia la difusión por redes sociales del espacio "Un día como hoy", conmemorativo de los aniversarios de autores y obras bolivianas, a cargo de D.ª Tatiana Alvarado Teodorika y los becarios.
- 30 de enero de 2026: En Junta Plenaria extraordinaria, se eligió a D.a Alba María Paz Soldán para que represente a la Academia Boliviana de la Lengua en la Comisión Permanente de la ASALE (marzo a mayo 2026) en Madrid.
- 2 de marzo de 2026: La ABL, representada por el académico Mauricio Souza Crespo, participó junto a representantes de otras 15 instituciones académicas y culturales en la reunión con el Ministerio de Desarrollo Productivo, Rural y Agua, para manifestar su preocupación por el futuro de la Biblioteca Boliviana del Bicentenario y sugerir al gobierno que pase a depender de la Fundación del Banco Central.
- 5 de marzo de 2026: Los miembros de la directiva de la ABL se reunieron con las nuevas autoridades del Ministerio de Educación, a quienes plantearon la necesidad de que el gobierno boliviano asuma los compromisos del Convenio de Bogotá.
- 4 de abril de 2026: bajo organización conjunta de la Cámara del Libro de La Paz y de la Academia Boliviana de la Lengua, el becario de la ABL Delmar Méndez expuso el trabajo "Cuando el Derecho no se entiende: lenguaje claro, ciudadanía y acceso a la justicia" en la Feria del Libro de El Alto.

- 5 de abril de 2026: bajo organización conjunta de la Cámara del Libro de La Paz y de la Academia Boliviana de la Lengua, el académico Benjamín Chávez dio la charla “Poesía boliviana contemporánea y su relación con la tradición y la tecnología”; Feria del Libro de El Alto.
- 11 de abril de 2026: bajo organización conjunta de la Cámara del Libro de La Paz y de la Academia Boliviana de la Lengua, España Villegas y Saúl Osco dieron la ponencia “Los Bolivianismos en el diccionario de la Lengua Española”; Feria del Libro de El Alto.

A continuación, se transcriben algunos de los discursos pronunciados en algunas de las actividades mencionadas.

La aventura del libro boliviano

Discurso preparado para la sesión pública de 23 de abril de 2025, conmemorativa del Día del idioma y del libro

| Juan Carlos Salazar del Barrio

Nada más ilustrativo de la aventura de publicar un libro en Bolivia que la odisea de *La Historia de la Villa Imperial de Potosí*, la monumental obra historiográfica y literaria de Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela (1676-1736), cubierta por el silencio y el olvido durante dos siglos. Escrita entre 1705 y la muerte de su autor, en 1736, salió a la luz en el siglo XX, primero en Buenos Aires, en 1943, y después en Estados Unidos, en 1965.

El escritor potosino, figura señera de las letras coloniales del Alto Perú, no vio el resultado de su trabajo de tres décadas ni disfrutó de la fama que cosecharon en vida muchos de los cronistas de su época. No solo eso, sino que su propia identidad estuvo envuelta en la duda y la polémica durante años, puesto que fue identificado indistintamente con diversos apellidos: Arzáns, Martínez, Dapífer, Orsúa y Vela, hasta que Gunnar Mendoza (1914-1994) y Lewis Hanke (1905-1993) dieron por correcto el que firma la edición impresa en la Brown University de Providence, Estados Unidos.

De hecho, la primera edición, publicada en Buenos Aires en 1943 y prologada por Gustavo Adolfo Otero, lleva la firma de Nicolás de Martínez Arzánz y Vela. Si el millón de palabras de la obra de Arzáns de Orsúa y Vela tuvo que esperar dos siglos para ser impresa, la *Guía Histórica*, *geográfica, física, política civil y legal del Gobierno e Intendencia de la Provincia de Potosí*, de Pedro Vicente Cañete y Domínguez (1749-1816), fue publicada un siglo y medio después de ser escrita (1787). En la introducción a la primera edición, publicada en 1952, Don Armando Alba, director de la naciente Colección de la Cultura Boliviana, decía que publicar un libro en Bolivia era un "quehacer afanoso y complejo, susceptible de convertirse en dolorosa lid" y una "labor ingrata por las dificultades materiales y por la indiferencia de muchas gentes hacia tales esfuerzos" (Cañete, 1952, p. XIII).

Cada libro tiene su propia historia y cada autor guarda la suya. Detrás de cada libro, hay dos historias, el tema de la obra y la que ocultan sus páginas sobre las peripecias que vivió el escritor antes de enviarla a la imprenta, sea por las carencias materiales o por los obstáculos de todo tipo que enfrenta la producción intelectual y editorial.

Gabriel García Márquez dijo alguna vez que "publicar un libro es una forma de suicidio". En el caso de Bolivia, es la imposibilidad de publicar la que lleva al frustrado escritor al borde del suicidio.

En su *Historia de la novela boliviana*, Augusto Guzmán (1903-1994) lamenta que no haya en Bolivia ni un solo escritor que "hubiese consagrado exclusivamente la suma de sus empeños intelectuales" al género de la novela, "tan copioso en las literaturas extranjeras" (Guzmán, 1938, p. 2). A diferencia de lo que ocurre en otros países, el escritor boliviano no puede consagrarse por entero a su obra porque difícilmente puede vivir de ella.

La aventura del libro en Bolivia es una historia por contar, desde sus primeros años, en tiempos de la colonia, hasta hoy.

La imprenta llegó a lo que hoy es Bolivia en las primeras décadas del siglo XVII, entre 1610 y 1611, con un retraso de 80 años en relación a México, cuando ya se imprimían textos en el resto de ciudades de América, según el bien documentado trabajo sobre los orígenes de la imprenta en Bolivia de Ramiro Duchén Condarco.

Llegó a la casa de la Compañía de Jesús de Juli, un pueblo ubicado a orillas del Lago Titicaca que por entonces pertenecía a la Audiencia de Charcas y a la jurisdicción eclesiástica del obispado de La Paz, aunque hoy pertenece a la provincia Chucuito del Perú (Duchén, 1996, p. 456).

Su estreno en el Alto Perú no pudo ser más auspicioso, puesto que fue en ese taller donde el sacerdote jesuita, lingüista, lexicógrafo, escritor y traductor italiano Ludovico Bertonio (1557-1625) imprimió en 1612 cuatro libros fundamentales, los primeros sobre la lengua aymara, como el *Vocabulario de la lengua aymara* y el *Arte de la lengua aymara*, textos que José de Mesa y Teresa Gisbert consideraban "insustituibles e indispensables" para el estudio de ese idioma.

Sin embargo, no todos están de acuerdo en tomar a Juli como el punto de partida de la historia de la industria editorial boliviana.

En su *Historia de la literatura boliviana*, Enrique Finot (1890-1952) sostiene que atribuir a los libros de Bertonio un origen altoperuano es "forzar los argumentos" en aras de "vedados recursos de mal entendido nacionalismo", puesto que, como se ha dicho, Juli pertenece hoy al Perú (Finot, 1981, p. 28).

En el prólogo a la edición facsimilar de *El Cóndor de Bolivia*, el primer periódico de la Bolivia independiente, Alberto Crespo Rodas (1917-2010) recuerda que, salvo el caso de la efímera imprenta de Juli, la imposibilidad de imprimir escritos en lo que hoy es Bolivia era "casi absoluta (…), hasta muy entrado el período republicano". Tan es así que obras fundamentales, como *Crónica moralizada*, de Fray Antonio de la Calancha (1584-1654), nacido en Chuquisaca, o *El arte de los metales*, del padre Álvaro Alonso Barba (1569-1662), escritas en Charcas y publicadas en 1638 y 1640, respectivamente, "tuvieron que atravesar manuscritas los mares para llegar a las prensas de España" (Crespo, 1995, p. 2).

El libro de Barba, el "único metalúrgico célebre del siglo XVII" –como dice Finot–, "revolucionó la metalurgia" de su época, con numerosas reimpresiones y traducciones en América y Europa (Finot, 1981, p. 48), pero recién se publicó en Bolivia en 1939, con base a una edición publicada en Chile 60 años antes, en 1877. Aunque nació en Lepe, un pueblo de Andalucía, Barba pasó la mayor parte de su vida en el Alto Perú, razón por la cual muchos autores lo tienen como altoperuano. Gabriel René Moreno lo sitúa sucesivamente como párroco en Tiahuanacu, San Cristóbal de Lípez y Tarabuco antes de radicarse en Potosí.

En su *Crónica Moralizada*, Calancha se ocupa de la fundación de las ciudades del Alto Perú, describe las características de cada región, sus poblaciones, sus riquezas, su paisaje, su flora, su fauna, etc., "con paciencia de historiador y sociólogo", como dice Augusto Guzmán, citado por Carlos Castañón Barrientos (Castañón, 1990, p. 28). Como ocurrió con *El arte de los metales*, el libro de Calancha vio a luz en Bolivia en 1939, en una edición coordinada por Gustavo Adolfo Otero, muy criticada por cierto por Humberto Vázquez Machicado.

Si *Crónica Moralizada* tiene un "significado tan alto como puede citarse al nivel de la *Historias de Indias* del padre (Bartolomé) de las Casas", dice Gustavo Adolfo Otero, *El arte de los metales* es "el libro colonial del Alto Perú por excelencia, no solo unido a la vida económica de nuestro país fundamentalmente minero, sino a la imagen de su pasado ingente y glorioso que proyecta su sombra hacia las realidades de hoy" (Martínez, 1943, p. XXI).

Ante "la dificultad de enviar los originales a España" y las circunstancias de la época, Crespo Rodas se pregunta: "¿qué ingente cantidad de obras escritas en Charcas habrá que dar por pedidas?" (*ibid.*).

Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), citado por Finot, escribió en su *Historia de la poesía hispano-americana* que Bolivia no tenía "historia independiente (…) ni mucho menos tradiciones literarias" en la época colonial, y que, en ese período, no hubo en el Alto Perú "ningún escritor de monta", con excepción de Antonio de la Calancha (Finot, 1981, p. 9).

A Crespo Rodas le llamaba la atención la escasa producción bibliográfica en un territorio como el Alto Perú, donde desde 1624 existía una universidad (San Francisco Xavier), la de ciudad de La Plata, cuyo "prestigio y nombradía se extendía cuando menos a los países del extremo sur del continente", y una audiencia, la de Charcas, "con jurisdicción de océano a océano, formada por ilustres letrados venidos de España" (*ibid.*).

Tal vez por esa misma razón, la tardía llegada de la imprenta, el periodismo, como la producción bibliográfica, nació igualmente tarde, en vísperas de la independencia. Los periódicos y los libros son hermanos de tinta. Hablan el mismo idioma, el idioma de la tipografía.

El primer periódico de que se tiene noticias, *El Telégrafo*, se publicó en 1822 en Mojo, una aldea vecina a Tupiza, un siglo después de *La Gaceta de México*, publicada en 1722, y 80 años después de *La Gaceta de Lima*, que salió en 1743. Era un boletín de una sola hoja, vocero del Ejército realista, editado bajo la dirección del general español Pedro Antonio de Olañeta en una pequeña imprenta volante denominada "Vanguardia", aparentemente la única que existía en esa época en el Alto Perú.

En los hechos, el periodismo boliviano nació con la República, en 1825, primero con *El Chuquisaqueño*, publicado por la imprenta del Ejército Libertador en febrero de ese año, y después con *La Gaceta de Chuquisaca*, publicada el 30 de julio, precursores ambos del primer gran periódico nacional, *El Cóndor de Bolivia*, que nació el 12 de noviembre de 1825 bajo la inspiración del Mariscal Antonio José de Sucre.

Con la imprenta llegó la censura.

Como recuerda León Manuel Loza (1878-1955), uno de los primeros historiadores del periodismo boliviano, España impuso deliberadamente "trabas de la más torpe estructura para impedir, no solo retardar, la instrucción y la ilustración de sus colonias". Introdujo la imprenta tardíamente y con grandes restricciones, hecho al que Loza atribuye "el estado de tupida ignorancia en que yacieron por tiempos prolongados" los pueblos americanos (Loza, 1926, p. 2).

En su *Bosquejo histórico del Periodismo Boliviano*, publicado en 1926, cita varias cédulas reales, expedidas por las autoridades coloniales, para restringir el uso de la imprenta y la circulación de los libros. Menciona, por ejemplo, las registradas en los archivos del Virreinato de Lima bajo los números 342, 675, 1672, 1688, 2157 y 2559, aprobadas entre 1686 y 1688.

La número 2157 disponía la censura previa para cada toda clase de publicaciones; la 2559 ordenaba la supresión de la libertad de imprenta. Otra, fechada el 11 de febrero de 1688, prohibía la impresión de cualquier libro que tratara de la historia de Indias, sin previa licencia del Consejo de Indias, y también su transporte sin dicha autorización. Una más prohibía la impresión de libros en lenguas vernáculas y la tenencia y venta de libros que tuvieran como temas materias profanas o historias fabulosas y fingidas.

Loza escribe:

> Un país tenido en estas condiciones tiránicas, un país carente de escuelas y colegios, un país donde apenas existía una universidad pontificia para el estudio de las llamadas ciencias teológicas, claro está que no podía aspirar a la fundación, sostenimiento y circulación de este poderoso vehículo denominado prensa, ni mucho menos de un libro (*ibid.*).

A pesar de tales restricciones e impedimentos, los luchadores por la independencia se valieron de papeles manuscritos, entonces llamados pasquines, para difundir sus ideales y promover la emancipación del poder colonial.

En vísperas de los movimientos revolucionarios del 25 de mayo y del 16 de julio, ambos en 1809, circularon muchos de esos pasquines en Chuquisaca y La Paz, al punto de provocar la alarma de las autoridades coloniales. En una carta dirigida al virrey, el alguacil de corte de la época, Manuel Antonio Tardío, denunció como "cooperantes y verdaderos cómplices del alboroto" a los autores de "los pasquines y papeles sediciosos que se fijaron y corrieron en Chuquisaca muchos días antes de la conmoción" revolucionaria.

Pedro Domingo Murillo era uno de los autores de esos pasquines, textos que él mismo redactaba y los mandaba a fijar en lugares públicos, a los que el historiador Manuel María Pinto, citado por Loza, describe como tatarabuelos de los periódicos actuales. A consecuencia de las proclamas sediciosas de los pasquines, el único medio de publicidad de entonces por falta absoluta de imprentas, y alarmado por su repercusión, el gobernador de La Paz, Antonio Burgunyo, ordenó en 1805 el arresto de Murillo junto a otros cuatro patriotas.

En su libro *Nacionalismo y coloniaje*, Carlos Montenegro (1903-1953) afirma que en más de un sentido los pasquines fueron los precursores de la prensa nacional; describe a Murillo como el primer periodista boliviano y sostiene que el proceso que le instauró la justicia española a instancias de Burgunyo es la primera persecución oficial desatada contra el pensamiento escrito en lo que hoy es Bolivia (Montenegro, 2016, p. 51).

Así también, en hojas manuscritas, en pasquines de reducida tirada, circularon las primeras obras literarias de autores altoperuanos.

Como dice Irene Vallejo, la autora de *El infinito en un junco*, antes de la invención de la imprenta, cada libro era único, porque para que existiera un nuevo ejemplar, alguien debía reproducirlo letra a letra, palabra por palabra, en un ejercicio paciente y agotador.

Juan Siles Guevara (1937-1995) descubrió que el primer trabajo literario escrito en lo que ahora es Bolivia es un poema anónimo de 1540, titulado *Coplas a la*

muerte de Don Diego de Almagro, una protesta por el trato que recibió Almagro de los hermanos Pizarro. El Instituto Boliviano de Cultura lo publicó cuatro siglos después, en 1975 (Castañón, 1990, p. 26).

Jesús Lara (1898-1980), a su vez, encontró y publicó *La tragedia del fin de Atawallpa*, escrita a mediados del siglo XVI en lengua quecha y representada en Potosí en 1555. También en la segunda mitad del siglo XVI, el escultor indígena Tito Yupanqui (1550-1616), que modeló la imagen de la Virgen de Copacabana, escribió su autobiografía, la primera de alguien nacido en el Alto Perú, transcrita en la historia de la virgen del cronista Alonso Ramos Gavilán (1570-1639) en 1601 (*Ibid.*).

En 10 hojas manuscritas y un puñado de ejemplares, en 1809 circuló en Chuquisaca el *Diálogo entre Atawallpa y Fernando VII en los Campos Elíseos*, una breve obra de teatro en un solo cuadro o escena, cuyo autor era el joven abogado Bernardo Monteagudo (1789-1825), miembro de un grupo universitario confabulado en la lucha por la independencia junto a Mariano Moreno y otros patriotas (*Ibid.*).

Así nació el libro boliviano, en hojas manuscritas, una a una, y en unos pocos puñados de ejemplares.

Durante el debate de la denominado "Ley de la libertad de imprenta, sus abusos y penas", aprobada el 7 de diciembre de 1826, 16 meses después de la proclamación de la independencia, el autor intelectual de esa disposición, el diputado constituyente Mariano Calvimontes, dijo que en la naciente república había "deseo y capacidad para escribir en muchos de los bolivianos", pero apenas dos imprentas (Loza, 1926, p. 15).

Obviamente ambas eran estatales, una característica que se extiende a lo largo del primer medio siglo de vida republicana, que dejaba a los periodistas y escritores de la época a merced de los gobernantes de turno en función de su afinidad política.

Según un recuento de Carlos Castañón Barrientos (1931-2018) en *Literatura de Bolivia*, en el primer cuarto de siglo de vida republicana, es decir entre 1825

y 1850, se publicaron solo dos novelas, y 17 en todo el siglo XIX (Castañón, 1990, p. 93).

Y en este caso, no por falta de imprentas, porque, entre 1825 y 1855, circularon 215 periódicos, y cerca de mil hasta fines de siglo. El dato, consignado por Fernando Unzueta en su libro *Cultura letrada y proyectos nacionales – Periódicos y literatura en Bolivia en el siglo XIX*, tiene su explicación en la orientación abiertamente política-partidista de los periódicos de la época, sustentados en su mayoría por los gobiernos de turno (Unzueta, 2018, p. 64).

Ya Manuel Rigoberto Paredes (1870-1951) había advertido en su discurso de la sesión inaugural de la Asamblea Nacional de la Historia, el 9 de julio de 1929, sobre la ausencia de periódicos independientes, "redactados por escritores no afiliados a bandos políticos y editados por empresas particulares", durante el primer siglo de vida republicana (Paredes, 1962, p. 153).

El escritor, historiador y bibliógrafo Vicente Ballivián y Roxas (1810-1891) tenía 18 años y estudiaba humanidades en Londres cuando escribió *Claudio y Elena*.

Castañón Barrientos la señala como la primera novela boliviana, publicada en 1834 (Castañón, 1990, p. 93), 18 años después de *El Periquillo Sarniento* (1816), del escritor mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), considerada la primera hispanoamericana, pero 17 años antes de *Amalia* (1851), del argentino José Mármol (1817-1871), la primera rioplatense. Es decir, *Claudio y Elena* sería la segunda en la historia de la novela latinoamericana.

Guzmán le atribuye importancia cronológica, antes que literaria, y la define como una típica historia "romántica y juvenil de argumento amatorio". En Bolivia se publicó en 1969.

Para Guzmán, la primera novela de autor boliviano propiamente dicha es *Los misterios de Sucre*, de Sebastián Dalenze, publicada en 1861, una "pobre imitación" –según Finot– de *Los misterios de París*, de Eugenio Sue. Como en el caso de *Claudio y Elena*, Guzmán le atribuye un "escaso" valor literario, un "intento aislado" de un género hasta entonces no ensayado en Bolivia (Guzmán, 1938, p. 29).

Para otros historiadores, la primera novela escrita por un autor boliviano fue, y así se la consideró durante mucho tiempo, *La isla*, de Manuel María Caballero (1819-1866), publicada en 1864, de la que Guzmán dice que no alcanzaba la perfección, pero que sí se la podía considerar como un relato del género novelístico. Como muchas obras, salió inicialmente en una revista, *La autora literaria* de Sucre, y posteriormente en otra de Chile, antes de ser editada como libro (*Ibid.*).

Trece años después de la publicación de *Claudio y Elena*, en 1847, un famoso escritor, historiador y político argentino exiliado en Bolivia, Bartolomé Mitre (1821-1906), publicó como folletín del diario *La Época* de La Paz la novela *Soledad*, un relato descrito por él mismo como un "primer ensayo" de un "género de literatura tan difícil como poco cultivado" en América del Sur.

Mitre integraba la redacción de *La Época* junto a otros ilustres intelectuales argentinos exiliados por la dictadura de Juan Manuel de Rosas. Escribió su novela en Sebollullo, una hacienda situada en los alrededores de La Paz. "Al colocar la escena en Bolivia" –según explicó en la presentación–, quiso hacer "una manifestación pública de gratitud por la agradable acogida" que mereció en este país y por los días de paz que le negó el país que lo vio nacer (Unzueta, 2018, p. 96).

No era boliviano, es cierto, pero Alcides Arguedas describe a Mitre como "el prestigioso evocador del sombrío drama altoperuano", y afirma que nadie como él supo dar a ese drama el relieve de una epopeya.

Años después, el hijo de otro exiliado argentino, el escritor, periodista, médico, político y diplomático Eduardo Wilde, nacido en Tupiza en 1842, legó otra novela emblemática, *Aguas abajo*. No la vio publicada, puesto que salió de la imprenta en 1914, un año después de su muerte.

Wilde evoca su infancia en Tupiza, pueblo al que describe como una villa "modesta, elemental y rara", con solo dos calles, la calle izquierda y la calle derecha, donde "no había periódicos, ni demagogos ilustres, ni tribunos hipócritas y abnegados, ni defensores profesionales de los derechos del pueblo, nombrados por sí mismos" (Wilde, 1914: 18).

Bolivia podría armar toda una bibliografía con los libros del exilio y los autores del destierro. Si los hombres son sus circunstancias, como dijo Ortega y Gasset, los libros con mayor razón. *El embrujo del oro*, de Adolfo Costa du Rels (1891-1980), nació en París y en francés; *Los deshabitados*, de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), en Santiago de Chile, solo para citar dos ejemplos.

Juan de la Rosa, la primera gran novela boliviana, calificada por Menéndez y Pelayo –esta vez más generoso– como "la mejor novela americana del siglo XIX", también se publicó en París, en una segunda y pulcra edición. Su autor, Nataniel Aguirre (1843-1888) no la conoció, puesto que salió 21 años después de su muerte, en 1909.

Como Bartolomé Mitre, Nataniel Aguirre publicó su novela por entregas, entre el 18 de enero y el 29 de agosto de 1885, en 85 números consecutivos del diario *El Heraldo* de Cochabamba, periódico que culminó la serie con la entrega de un libro de modesta edición el 14 de septiembre de ese mismo año.

La autoría de *Juan de la Rosa* tampoco está exenta de polémica, resultado tal vez del anonimato de la publicación inicial en *El Heraldo*. El propio periódico se vio obligado a aclarar, tras la muerte de Aguirre, que el autor no era "Don Juan de la Rosa" ni el "coronel benemérito Juan de la Rosa", como muchos suponían, y que tampoco era un seudónimo. Incluso hoy hay quien sostiene que Aguirre no es el autor, sino el "editor" de las memorias de un soldado de la independencia, que sí existió y que dejó escrito lo que Aguirre posteriormente publicó.

En todo caso, los laureles que cosechó Nataniel Aguirre, como ocurrió con otros escritores, fueron igualmente póstumos en razón de su temprana muerte, a los 45 años.

En *La palabra y la trama*, el libro de ensayos sobre literatura boliviana de Carlos Mesa Gisbert, el autor recuerda que la narrativa boliviana no se benefició del famoso "boom" latinoamericano de los años 60, "en parte por nuestro aislamiento internacional y en parte porque su calidad no estaba, en conjunto, en el nivel de otras literaturas del continente". Pero también por el hecho "incontrovertible" de que el "escaso número de lectores potenciales de literatura en Bolivia" prefería las obras extranjeras y mostraba un "desprecio olímpico" por las nacionales.

> El prejuicio ante nuestra literatura era una extensión distorsionada de la subvaloración de lo que nuestros creadores realizaron a lo largo de los siglos (…). De ese modo, nuestros novelistas se vieron recluidos a la caridad de ser considerados en los programas escolares de lo que entonces se conocía en los colegios como niveles intermedio y medio, para garantizar la venta de sus obras y la lectura –casi siempre desinteresada y aburrida– de escolares a los que la lectura les era dosificada como el aceite de bacalao (Mesa, 2019, p. 238).

El ensayo tuvo un similar desarrollo, aunque llegó más rápidamente a las imprentas para convertirse en libro. Según Castañón Barrientos, "los antecedentes más claros parecen encontrarse en las postrimerías del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, cuando declinaba el poder colonial y empezaba a dibujarse un nuevo orden de cosas", con textos –"apariencias de ensayos"– escritos por "jóvenes revolucionarios de Charcas", abogados todos.

Cita como ejemplos los libros *Discurso sobre la mita de Potosí*, de Victoriano de Villalba; *Disertación jurídica sobre el servicio personal de los indios*, de Mariano Moreno, y *Catecismo público para la instrucción de los neófitos o recién convertidos al gremio de la sociedad patriótica*, de Jaime Zudáñez.

Constituida la República, "el ensayo no encontró un desarrollo muy visible", en parte porque "no había llegado aún el período de auge para este género" y porque "la intensidad de las luchas internas (…), no dejó mucho tiempo a nuestros escritores y a veces más bien les quitó el papel y el lápiz para hacerles atender las guerras civiles".

Avanzado el siglo XX, surgieron los grandes ensayistas, como Alcides Arguedas (1979-1946), quien publicó *Pueblo enfermo* en Barcelona, en 1909, obra muy elogiada por Miguel de Unamuno. Otro ensayo que vio la luz en el exterior fue *La filosofía en Bolivia*, el primer libro de Guillermo Francovich (1901-1990), publicado en Buenos Aires, en 1945 (Castañón, 1975, p. 409).

Según el crítico y poeta Juan Quirós (1914-1992), los "portaliras" de las primeras décadas de la República, desde 1825 hasta avanzado el siglo XIX, "eran rematadamente malos". Cita a Menéndez Pelayo, quien "encontró varios versificadores y poetrastos (…), a juzgar por las muestras que quitan la gana de consignar sus nombres".

Sin embargo, "a medida que el tiempo avanza, la cosa se pone un poco mejor", con Manuel José Cortés, Néstor Galindo, Ricardo José Bustamante, Daniel Calvo, Mariano Ramallo, Félix Reyes Ortiz y, sobre todo, María Josefa Mujía, quienes encontraban espacio en las páginas de periódicos y revistas.

"En aquellos tiempos, tiempos heroicos, en que vivieron y escribieron –escribió Quirós–, eran llamados bardos, a boca llena, y al cúmulo de sus composiciones lo denominó 'Parnaso' nada menos que el mismísimo Menéndez Pelayo" (Quirós, 1975, p. 434).

María Josefa Mujía (1812-1888), la más famosa de todos, elogiada por Menéndez Pelayo, publicó su primer libro en Perú, *Correspondencia de un ciego a una ciega*, con Pedro Alera, en 1867, según el *Diccionario Cultural Boliviano*.

He citado solo algunos ejemplos de la aventura que supone escribir y publicar un libro en Bolivia. La historia de los libros es la historia de sus autores. Y la de los bolivianos espera al historiador que se ocupe de ellos.

Umberto Eco (1932-2016) dijo alguna vez que "el mundo está lleno de libros preciosos que nadie lee". Su frase adquiere mayor sentido en Bolivia, donde hay decenas de libros que esperan ser descubiertos y donde el libro no solo se enfrenta a la indiferencia del público lector, sino que es víctima del acoso y el boicot de las autoridades y las instituciones llamadas a protegerlo.

Guardo en mi biblioteca un libro publicado en Madrid en 1779, escrito en estilo epistolar, con una delicada tapa de cuero curtido, bajo el título de *Cartas Críticas sobre varias questiones eruditas, científicas, physicas y morales, a la moda y al gusto del presente siglo*. Su autor es el abogado Josef Antonio Costantini (1692–1772), escrito originalmente en toscano y traducidas al castellano por Don Antonio Reguart.

El libro aborda temas que estaban en el centro del debate público de la época, incluidas las especulaciones sobre la existencia de vida en la Luna.

Cuando contemplo ese precioso ejemplar, recuerdo las palabras de Jorge Luis Borges (1899-1966), quien solía decir que "de todos los instrumentos del hombre,

el más asombroso es, sin duda, el libro", porque "el libro es una extensión de la memoria y la imaginación".

Es lo que explica la porfiada existencia del libro a lo largo de la historia.

Y si el hermoso ejemplar de las *Cartas Críticas sobre varias questiones eruditas, científicas, physicas y morales, a la moda y al gusto del presente siglo* pudo sobrevivir más de dos siglos después de haber sorteado quién sabe cuántas calamidades humanas y materiales, incluido el paso por las manos de cientos o quizás miles de lectores doctos y profanos, creo que el libro, incluido el boliviano, tiene una larga vida.

Bibliografía

Cañete y Domínguez, Pedro Vicente (1952). *Guía de la Provincia de Potosí*. Potosí: Editorial Potosí.

Castañón Barrientos, Carlos (1990). *Literatura boliviana*. La Paz: Ediciones Signo.

Crespo Rodas, Alberto (1995). *El periódico de la independenci*a. Sucre: *El Cóndor de Bolivia*, Edición conmemorativa, Academia Boliviana de la Historia, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Duchen Condarco, Ramiro (1996). *Notas sobre el origen de la imprenta*. Sucre: Archivo y Bibliotecas Nacionales de Bolivia, Anuario.

Finot, Enrique (1981). *Historia de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert & Cia. S.A.

Guzmán, Augusto (1938). *Historia de la novela boliviana*. La Paz: Revista México.

Loza, León M. (1926). *Bosquejo histórico del periodismo boliviano*. La Paz: Imprenta y Litografía El Siglo.

Mesa Gisbert, Carlos D. (2019). *La palabra y la trama*. La Paz: Gisbert Editorial/Departamento de Comunicación Social de la UCB.

Montenegro, Carlos (2016). *Nacionalismo y coloniaje*. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.

Otero, Gustavo Adolfo (1943). Prólogo, en *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, de Nicolás de Martínez Arzanz y Vela. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A.

Paredes, M. Rigoberto (1962). *Los estudios históricos en Bolivia*, en *Melgarejo y su tiempo*. La Paz: Ediciones Isla.

Quirós, Juan (1975). *Edición de homenaje al Sesquicentenario de Bolivia*. La Paz: *Presenci*a.

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

Wilde, Eduardo (1914). *Aguas abajo*. Buenos Aires: Talleres Casa Jacobo Peuser.

Homenaje a Raúl Salmón en su «casi» centenario natal

Discurso preparado para el acto de homenaje al periodista, radialista y dramaturgo Raúl Salmón de la Barra

| Tatiana Alvarado Teodorika

Buenas tardes, buenas noches a todos. Antes de iniciar el acto de homenaje a Raúl Salmón, quiero unirme a las palabras de la directora de Academia Boliviana de la Lengua, España Villegas Pinto, y agradecer al señor Juan Sánchez, director del Centro Cultural de España en La Paz, por el apoyo a todas las actividades que propusimos desde la Academia. Espero y confío que, en su nuevo destino, recuerde con cariño esta ciudad que tiene mucho que agradecerle.

Ahora, para dar inicio a nuestro homenaje, a este «casi centenario» de Raúl Salmón de la Barra, quisiera evocar un hecho que algunos de los presentes recordarán: el año pasado, en este mismo espacio, celebrábamos el centenario de Julio de la Vega; lo hacíamos, como en esta ocasión, en colaboración con la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, con la que hemos estrechado lazos. Esta colaboración es motivo de alegría y, en nombre de la Comisión de Literatura de la Academia Boliviana de la Lengua, agradezco en esta oportunidad a Omar Rocha, por haber aceptado con entusiasmo colaborar en la coordinación de este acto.

El poeta, ensayista y dramaturgo estadounidense T. S. Eliot, escribía en *El estadista*, una obra teatral en verso: «los que huyen de su pasado siempre perderán la carrera», y el deseo de festejar estos centenarios concuerda con esta idea: no huir del pasado, conocerlo y, si corresponde, celebrarlo. Y como reza el afiche que ha convocado a todos los presentes a esta sala, esta vez vamos a celebrar un casi centenario, un *quasi* centenario, si se nos permite el latinismo, porque *quasi* era en latín, como es hoy en nuestra lengua, «como si», «aproximadamente». Como si fuera el centenario de Raúl Salmón porque las publicaciones que dan cuenta

de la vida del escritor han dado fechas o, más bien, años muy variados para su nacimiento, y oscilan entre 1922 y 1926.

De hecho, una reciente publicación de Elías Blanco Mamani, del 27 de junio, en su suplemento *El Aparapita*, en el que se rememoran algunas de las obras del autor paceño, alude a 1922. 1922 es también la fecha a la que ha llegado Camilo Gil, que está entre nosotros, apoyándose en una ficha consular de la República del Brasil, en la que se admite la residencia temporal de Ernesto Raúl Salmón, hijo de Amadeo de la Barra y Sarah Salmón, nacido el 30 de junio de 1922. Sin embargo, el hijo de Raúl Salmón, Martín Salmón, en comunicación directa con Juan Carlos Salazar, miembro de nuestra Academia, nos asegura que su padre nació el 30 de junio de 1926. 1926 es también el año de un necrológico que se publicó en la prensa boliviana, en el que, en 1990, sostenía que Raúl Salmón había fallecido con 64 años…

Algunos dirán que no se puede dudar de una ficha consular, pero muchos somos los que conocemos los errores presentes en este tipo de documentos y con los que tuvimos que lidiar; además, habrá caído en cuenta, la discreta audiencia que el padre de Raúl Salmón figura como «Amadeo de la Barra», siguiendo con la tradición lusitana del orden de los apellidos, pero que no es fiel a la tradición hispánica… ¿Por qué no considerar, entonces, que el escribano que pudo cometer un error pudo cometer dos? Por otro lado, en una entrevista que Raúl Salmón dio al diario español *El País*, en junio de 1990[1], declaraba tener entonces 56 años, lo que significa que habría nacido en 1934… Por lo pronto, démosle, pues, crédito al hijo de nuestro autor hasta que llegue a nuestras manos el acta de nacimiento…

Por otro lado, si hablamos de incógnitas, es sin duda otra su relación con Mario Vargas Llosa, recientemente fallecido. Sabemos que Raúl Salmón fue la inspiración del personaje del 'escribidor', un papel que nuestro autor era reacio a aceptar, y sobre este punto Vargas Llosa señalaba en una entrevista a la televisión peruana: «Yo no soy biógrafo ni tengo por qué haber hecho la biografía del señor

1 «Raúl Salmón, el 'escribidor' de Vargas Llosa», necrológicas de *El País*, Madrid, 26 de septiembre de 1990.

Raúl Salmón. Mi estilo consiste en recrear la anécdota, y de pronto, mi ex mujer, entre sábanas, me contó de un señor que escribía teatro con mucha asiduidad, y luego fui testigo de que cuando vivía Salmón en Lima escribía unos radioteatros que le escuchaban hasta las piedras», una afirmación que dice mucho de la acogida que recibieron las obras de radioteatro de Salmón de la Barra.

Recientemente, en abril de 2025, en entrevista con Raúl Peñaranda, Mario Vargas Llosa admitió que cuando escribió *La tía Julia y el escribidor*, no «sabía qué había sido de Raúl Salmón, ni siquiera sabía si estaba vivo»; y, añade: «jamás me hubiera imaginado que era, nada menos, alcalde de La Paz cuando yo publiqué la novela. Yo cometí la equivocación […] de contarle a un periodista argentino que la historia estaba inspirada en un autor de radioteatro que yo había conocido en Lima, y di su nombre… Y eso salió en Argentina, no sé cómo llegó a La Paz y entonces Raúl Salmón se indignó; por supuesto él no me recordaba, él no sabía que ese periodista jovencito que andaba por allí era yo. Cuando salió el libro él hizo unas declaraciones muy curiosas. Dijo: "yo conozco perfectamente a ese señor Vargas Llosa, y voy a escribir un libro de sus andanzas homosexuales en La Paz"». Entre otras cosas, es extraño que Mario Vargas Llosa pensara que lo que se publica en Buenos Aires difícilmente llega hasta La Paz. Me pregunto si también le habría sorprendido que la noticia llegara a Lima…

Vargas Llosa también sostuvo en dicha entrevista: «Yo, en los años en los que coincidimos en la radio, lo buscaba mucho, porque a mí me fascinaba su imagen. Fue el primer escritor profesional que conocí en persona. Yo trabajaba en radio Panamericana de Lima y me iba a constantemente a radio Central, que estaba en el mismo edificio, y era donde él escribía todos los radioteatros y todos los dirigía y todos los protagonizaba, realmente era multifacético y muy divertido. Al poco tiempo fue a Lima en visita oficial como alcalde, yo estaba en París en ese tiempo pero estuve atento a lo que sucedía». Hasta ahí las palabras de Mario Vargas Llosa…

Ahora, permítanme compartir con ustedes algunas palabras que, en su día, publicó Julio de la Vega sobre Raúl salmón: «su mérito está en ser iniciador, de una etapa que busca llenar un vacío de actividad teatral, como continuidad, que dejó la generación anterior de la Sociedad de Autores y comenzará a mediados

de los 40 a ganar de nuevo al público, a llenar el teatro y aproximarse, aunque no a alcanzarlo, a los llenos, que lograron algunos de los dramaturgos, agrupados en la Sociedad de Autores Teatrales. De salmón, por esto, puede decirse que descubrió al pueblo, no solo como tema de sus asuntos, sino, y sobre todo, como público. Puede que a la larga lo haya perjudicado, porque lo acostumbró a la idea de que lo popular siempre estaba en lo cómico, pues en vez de causarle, la reflexión, le ofreció el camino más fácil de la diversión. La diversión consistió en que más de una de sus obras el pueblo se reía de sí mismo, de sus virtudes y defectos por igual, porque no se le decían cuáles eran las unas y cuáles los otros»[2].

Me atrevería a decir que esta que describe Julio de la Vega es precisamente la visión que ha imperado del teatro de Raúl Salmón, quizás porque entre sus dramas, dramas históricos, dramas sociales, comedias criollas y comedias de ambiente criollo, comedias dramáticas, piezas histórico-sociales, y también su teatro universal, las obras que hallaron mayor espacio de acogida para su representación fueron las comedias populares. En este ámbito, como director de teatro, Raúl Salmón impulsó carreras de mujeres como las de Agar Delos y Rosa Ríos, por ejemplo. Pero lo propio del teatro es su dualidad intrínseca: género escrito pero pensado para ser representado, y cada representación puede hacerse con una perspectiva particular y es, por lo tanto, única.

A cien años, o casi cien años del nacimiento de Raúl Salmón, es importante pensar en la necesidad de volver al texto, quizás este inspire una forma muy distinta de representación, y quizás sean otros los textos los que llamen la atención en estos tiempos nuevos. No me extiendo porque esta es una de las facetas de Raúl Salmón que visitaremos en esta velada.

Para terminar, permítaseme presentar a las personas que hacen posible este acto con su participación: Juan Carlos Salazar del Barrio, académico de la ABL, disertará sobre la faceta periodística y radial de Raúl Salmón; Omar Rocha, exdirector

2 Julio de la Vega, «Autores bolivianos de teatro. 1929-1979», en Carlos H. Cordero Carraffa (comp.), *500 años de teatro en Bolivia: testimonios y reflexiones desde el siglo XVI al XX*, La Paz, Gobierno autónomo municipal, 2011, pp. 286-312 (p. 305).

de la Carrera de Literatura de la UMSA, nos hablará de la obra: *La computadora parlante*; porque es importante dar lugar a las voces nuevas; Micaela Bonifaz, Carla Aquize, Sofía Vera, estudiantes de la Carrera de Literatura de la UMSA y el licenciado Camilo Gil, compartirán con nosotros hallazgos fruto de sus investigaciones sobre teatro boliviano; y, finalmente, tendremos el placer de ser espectadores de la lectura dramatizada de algunos fragmentos de la obra de nuestro autor, a cargo de Camila Aguilar (licenciada en Literatura), Mariana Vargas (licenciada en Comunicación), Sebastián Cáceres (egresado de Literatura), Patricia García (reconocida actriz), y Bernardo Arancibia, director del Festival Internacional de Teatro de La Paz. Este acto es posible gracias a cada uno de ellos, también gracias a la presencia de todos ustedes y a la acogida que el Centro Cultural de España le da a este casi centenario de Raúl Salmón.

Que se abra el telón.

Raúl Salmón, periodista

Discurso preparado para el acto de homenaje al periodista, radialista y dramaturgo Raúl Salmón de la Barra

| Juan Carlos Salazar del Barrio

Gabriel García Márquez dijo alguna vez que la crónica policial es la mejor escuela de periodismo y narrativa; que en esa escuela aprendió a "contar una historia verdadera como si fuera una novela", porque en la crónica roja "lo importante no es el suceso en sí, sino cómo se cuenta".

En esa misma escuela, la escuela de los grandes narradores, se hizo periodista Raúl Salmón de la Barra (1926-1960). Como García Márquez, el autor de *Escuela de pillos* hizo de la crónica roja su campo de entrenamiento como narrador.

En uno de sus pocos textos autobiográficos, publicado a manera de prólogo al libro *H*, un texto de apuntes periodísticos, Salmón rememoró: "Cuando comencé a garabatear frases, oraciones, me hice reportero policial y deambulé por comisarías de barrio y celdas colectivas, donde guardan al hombre convertido en fiera" (Salmón, 1976, p. 1).

Se diría que estaba predestinado al oficio, porque nació en la Plaza San Pedro, en una casa ubicada frente al Panóptico, "donde no están todos los que son, ni son todos los que están", según comentaba con humor (*Ibid.*).

Salmón se inició a sus 20 años, en 1946, en el vespertino *Ultima Hora*. Siguió su carrera en los diarios *La Noche*, *El Comercio*, *La Tribuna* y *El Diario* de La Paz. En 1955 se trasladó a Lima, donde radicó hasta 1957, en lo que él denominaba un "exilio voluntario". En ese lapso, trabajó en los periódicos *Extra* y *Mundo*, siempre como reportero policial, y en radio *Central*, como guionista.

Un índice bío-bibliográfico difundido en su momento por Radio Nueva América, menciona que viajó a México, Colombia y Europa como "enviados especial" y "corresponsal" de "varios diarios latinoamericanos" que no específica.

Como García Márquez y el periodista argentino Rodolfo Walsh, quien también se inició en el oficio como cronista policial, Salmón escribió durante todos esos años "sobre muertos, atracos y asesinatos", e hizo "contactos –como él mismo decía– con el bien y con el mal" (*Ibid.*).

En esa escuela aprendió a reconstruir los hechos como si fueran escenas de cine o de teatro.

De sus andanzas con "detectives y lanceros, morreros y soplones", según escribió en su breve texto autobiográfico, salió su obra *Escuela de pillos*, publicada en 1949, que él denominaba "engendro teatral", una obra que estuvo casi dos años en cartelera, con más de 500 representaciones. De esa misma época datan *El canillita* y *Fuera de la ley*.

Uno de los personajes de *Escuela de pillos* es precisamente un reportero policial. Aparece en el último acto entrevistando en el penal a un "hombre convertido en fiera", acusado del asesinato de un policía. Parco y rutinario en el interrogatorio periodístico, el reportero desliza un comentario que refleja la opinión del autor sobre la Justicia: si algún día se castigara la lenidad de la Justicia –dice–, "las cárceles se llenarían de jueces" (Salmón, 1995, p. 62).

Escuela de pillos reproduce en su contratapa la opinión del periodista y dramaturgo Humberto Palza Soliz, quien señalaba que "las obras de Salmón son comunicaciones antes que creaciones y están elaboradas dentro de lo realista y experimental", con "la mayor desnudez, la suma crudeza, las crueldades y desgarramientos terribles en un mundo sucio, moral, espiritual" (*Ibid.*).

Autodidacta, como todos los periodistas de su época, formó parte de esa generación que alternaba el trabajo con "la bohemia y el torbellino político"; cuando la labor periodística era a destajo y los periódicos se armaban en cajas de tipografía móvil y se imprimían en imprentas de prensa que no habían conocido la evolución posterior a Gutemberg, según recordó en un homenaje a Mario Guzmán

Aspiazu, Ángel Salas, Víctor Hugo Villegas y otros colegas de su tiempo, recogido en el libro *La palabra paceña*; (Salmón, 1980, p. 127).

Describió al periodista de esa generación como un "hombre que, representando a la opinión pública, se convierte en fiscalizador del país a través de la noticia y de la opinión editorial", que desarrolla su tarea "en un medio siempre conflictivo y siempre conflictual", un trabajo que consideraba "ingrato", porque "por cada halago, recoge diez desengaños" (*Ibid.*).

En su breve texto autobiográfico, dice que rompió "suelas de zapatos en caminatas juveniles por latinoamericanas calles de Dios", donde ganó experiencias y pasó hambres; que dio "unas cuantas vueltas al mundo (…) en pos de nuevas experiencias" para su triple afición: el periodismo, la radio y el teatro.

"Lo que aprendí, aprendí del periodismo", le confesó al escritor y periodista Ricardo Sanjinés Ávila, en una entrevista publicada en el libro *Sin Límite*. (Sanjinés, 1996, p. 270).

Raúl Salmón o "RS", como gustaba identificarse, es sinónimo de radio. Su nombre está indefectiblemente asociado a ese medio de comunicación y al propio periodismo radiofónico.

No existe mucha información sobre sus primeros años en el medio radiofónico. Hombre de radio al fin, en una época en que la incipiente técnica del audio no alcanzaba para salvar los archivos radiofónicos, los testimonios que pudo haber dejado se perdieron en el éter.

Su índice bío-bibliográfico menciona que en 1947, durante el gobierno de Enrique Hertzog, fue "encarcelado y luego confinado por razones políticas", que no especifica, y que en 1948 se traslado a Buenos Aires en su primer "exilio voluntario".

El Diario del 21 de abril de 1948 anunció su retorno de Argentina contratado por Radio La Paz, para –según precisaba el periódico– "dirigir y supervisar una serie de programas" de la emisora paceña que mostrarían una "nueva modalidad" en el quehacer radiofónico.

Volvió a salir de Bolivia a mediados de los años 50, en un segundo "exilio voluntario", esta vez rumbo a Lima, donde trabajó en varios medios.

Hizo época en radio Central como guionista de radioteatros. La emisora estaba ubicada en el mismo edificio que radio Panamericana, donde trabajaba otro joven reportero, Mario Vargas Llosa. Allí se conocieron.

En una entrevista concedida al periodista Raúl Peñaranda el 1 de febrero de 2014 para el diario *Página Siete*, en ocasión de su última visita a Bolivia, el Nobel de Literatura relató que Salmón fue "el primer escritor profesional" que conoció en persona y que lo buscaba mucho porque le "fascinaba su imagen".

"Me iba constantemente a radio Central, que estaba en el mismo edificio, y era donde él escribía todos los radioteatros y todos los dirigía y todos los protagonizaba, realmente era multifacético y muy divertido", afirmó.

En esa misma entrevista, negó, como ya lo había hecho varias veces antes, que hubiese pretendido escribir la biografía de Salmón en su novela *La tía Julia y el escribidor*, y afirmó que, como toda obra de ficción, exageró algunos de sus rasgos para dar vida a su personaje.

"Los modelos son solo eso; la novela estaba inspirada en ese personaje, pero hay muchísimas cosas que no tienen nada que ver con el Raúl Salmón de carne y hueso", declaró.

En otra declaración de prensa, Vargas Llosa dijo que "ningún escritor tuvo jamás en el Perú el público de los radioteatros de Raúl Salmón"; que "los oían hasta las piedras" y que "los peruanos alfabetos, semianalfabetos, desde la aristocracia hasta el proletariado estaban encandilados por Salmón".

A su retorno a Bolivia, a fines de los 50, trabajó en radio Altiplano, propiedad de Mario Carrasco Villalobos, nieto del fundador del matutino *El Diario*, pero a inicios de los 60 lanzó su propio emprendimiento. Adquirió radio América, emisora que relanzó el 12 de marzo de 1961 bajo el nombre de Nueva América, que muy pronto se convirtió en una de las favoritas de la audiencia paceña.

La radio de entonces no era la de hoy. A fines de los 60 e inicios de los 70, Bolivia contaba con un total de 102 emisoras. La quinta parte estaba en La Paz. La televisión llegó en 1969, con un único canal, el estatal.

Solo cuatro emisoras –Altiplano, Fides, Illimani y Nueva América– contaban con redacciones de prensa propias. Sus reporteros fueron también los primeros en utilizar grabadoras portátiles –primero a cuerda y después a pilas–, toda una innovación tecnológica para el periodismo radiofónico de la época.

Salmón presumía de haber modernizado la radiodifusión boliviana con la creación de nuevos formatos recreativos, como los radioteatros y los programas en vivo, y también periodísticos.

Fue un innovador en el periodismo radiofónico al introducir los espacios de opinión, como *Sepa usted*, *El informal* y *Anverso y Reverso*, que competían con el editorial *¿Es o no es verdad?* del padre José Gramunt, de Radio Fides, y también el comentario humorístico político, con *Trapitos al sol*, un antecedente de otros programas de ese mismo estilo que surgieron en los años posteriores.

En *Sepa Usted* y *El Informal* contó con el apoyo de un gran periodista de la época, Mario Guzmán Aspiazu, conocido por el pseudónimo de *Sagitario*.

También introdujo en los noticieros el "periodismo testimonial", como él lo denominaba, un trabajo reporteril que consistía en la difusión de la noticia en directo y desde el mismo lugar de los hechos, un tipo de cobertura que no era común en la época.

En un artículo publicado en la Revista Boliviana de Comunicación en octubre de 1986 bajo el título "Esbozo sobre la radio en Bolivia", escribió que la radio vivía entonces su "momentos de oro".

Cuando el periodista Sanjinés Ávila le preguntó a qué atribuía el éxito de Radio Nueva América, dijo que hizo radio "cuando la radio era la mística de trabajo sin vueltas ni revueltas" (*Ibid.*).

Presidió en varias ocasiones la Asociación Boliviana de Radiodifusoras (ASBORA) y fue el primer presidente de la Cámara Nacional de Medios de Comunicación Social, fundada meses antes de su fallecimiento.

La Sociedad Española de Radiodifusión (SER) le otorgó en 1986 el prestigioso Premio Ondas por "sus esfuerzos en la defensa de la libertad de expresión", una distinción que trece años antes, en 1974, había recibido el padre José Gramunt, director de Radio Fides. Son los dos únicos bolivianos que recibieron ese galardón.

En una entrevista concedida al suplemento cultural *Puerta Abierta* del diario *Presencia* de La Paz, el 4 de agosto 1990, dos meses antes de su fallecimiento, resumió su ideario en materia de periodismo y radiodifusión.

Dijo que "la libertad de expresión nace con el hombre" y que "los comunicadores sociales resguardan esa libertad escribiendo y hablando con responsabilidad", porque "es la única forma de no incurrir en el grave pecado del libertinaje". Agregó que "en la naturaleza de todo medio debe estar impresa la obligación de defender la libertad de expresión que no es ningún tipo de beneficio otorgado por gobierno alguno".

También se mostró contrario a cualquier reglamentación de la libertad de expresión. "La experiencia latinoamericana señala –afirmó– que allí donde la ley hace prohibiciones en materia de medios de comunicación, es donde surge la trampa o la infracción". En este sentido, se manifestó partidario de "mentalizar al público para que ejercite su derecho de elección y selección que consiste simplemente en mover el dial de un televisor".

Creía en la función fiscalizadora del periodismo. A la pregunta de Sanjinés Ávila sobre si le había molestado la crítica de la prensa a su gestión edilicia, respondió: "Fui fiscalizador; y no me incomoda ser fiscalizado". Al fin y al cabo, como decía de sí mismo, era un "periodista transitoriamente convertido en alcalde".

En el homenaje que rindió a *Sagitario*, su compañero en *Sepa Usted* y *El Informal*, y al trazar su perfil, tal vez pensaba en su propia labor periodística. Elogió su "tozuda lucha por la libertad de expresión", "la defensa del hombre víctima de la pobreza y la injusticia", sus "tiernas crónicas en defensa del niño" y su "lucha comprometida –y por ello mismo digna– que no supo de claudicaciones, acomodos ni tentaciones" (*Ibid.*).

A pesar de haber dicho que se vacunó temprano "contra la politiquería y su mugre militante" y que, como "periodista independiente", fue un "hombre sándwich, golpeado, permanentemente, por los de arriba y por los de abajo", finalmente hizo carrera política como alcalde de La Paz.

Fue el primer radialista que se lanzó a la arena política, ejemplo que seguiría años después el compadre Carlos Palenque.

Tenía un gran sentido del humor, un humor –como escribió Alfonso Prudencio Claure (*Paulovich*) en la contratapa de *Penúltimas H*– "extraído del pueblo mismo", que se reflejaba no solo en sus comentarios periodísticos y su obra literaria, sino también en las opiniones que vertía sobre sí mismo.

Haciendo gala de ese humor, se presentó en el breve prólogo a su libro *Penúltimas H* con el siguiente texto que denominó "autobombo": "Doctor en Filosofía, Letras y Ramas Anexas; miembro de la Real Academia de la Mala Lengua Española; catedrático Honoris Causa y profesor de los Cursos de Castellano para extranjeros malhablados en la Universidad de 'lo que natura no da, Salamanca no presta'. Es autor, entre otros enjundiosos libros, de la *Historia de las malas palabras iberoamericanas*; *Surrealismo, pesimismo y pistolerismo*; *El boliviano feo y el chileno simpático*; *El hombre del brazo… de palo*, etc." (Salmón, 1977, p. 1).

Claro, no era el mismo concepto que tenían de él destacados intelectuales de su época, como el escritor Fernando Diez de Medina, quien, en un artículo publicado en *El Diario* el 27 de noviembre de 1986 bajo el título "El hombre de Nueva América", lo reivindicó como político y periodista, al describirlo como "paladín de las causas justas y veraz servidor de la cultura".

"Su amor al bien y su culto a la verdad –escribió– le labraron numerosísimos amigos y no pocos enemigos, pues libró valerosas campañas denunciando peculados, tropelías políticas y actos ilícitos merecedores de sanción".

Bibliografía

Beltrán, Luis Ramiro; Suárez, Carlos; Isaza, Guillermo (1990). *Bibliografía de estudios sobre comunicación en Bolivia*. La Paz: Empresa Editora Proinsa.

Salmón de la Barra, Raúl. (1976). *H*. La Paz: Editorial El Siglo.
1977 *Penúltimas H*. La Paz: Editorial El Siglo.
1980 *La palabra paceña*. La Paz: Editorial Casa Municipal de la Cultura.
1986 *Esbozo sobre la radio en Bolivia*, en Revista Boliviana de la Comunicación La Paz.
1995 *Escuela de pillos*. La Paz: Librería Editorial Juventud.

Sanjines Ávila, Ricardo (1996). *Sin Límite*. La Paz: Mundy Color, Industria Gráfica.

Viscarra Pando, Gonzalo. 1985 *El 4° Poder*. La Paz: Librería e Imprenta Panamericana.

Sobre *La Computadora Parlante* de Raúl Salmón

| Omar Rocha Velasco[1]

Conocí *La Computadora Parlante*[2] de Raúl Salmón gracias a Camilo Gil y todo su equipo de trabajo llamado "La caja robada". Ellos hicieron una labor importante de recuperación, digitalización, reflexión crítica y publicación de teatro del siglo XX. Cuando escuché sobre esta obra inmediatamente me puse alerta porque venía trabajando temas relacionados en una clase sobre literatura y filosofía en la que nos dedicamos durante un semestre investigar sobre la Filosofía de la Técnica con énfasis en la Inteligencia Artificial. Decidí acercarme a ella y la incluí como parte del material de trabajo. A continuación, y por temas de tiempo, daré a conocer un punteo de ideas que trabajamos en esa clase:

Estamos viviendo una era tecnológica, en términos de Heidegger, la era de lo *Gestell*. La era de la tecnología, de la técnica moderna, del *stock*, de la explotación a gran escala. Hoy vivimos, en pocas palabras, el ascenso vertiginoso de las máquinas computacionales en todos los ámbitos sociales y culturales. Todo esto se hizo mucho más evidente desde noviembre de 2022 con la irrupción de Chat Gpt y todo lo que se generó alrededor de la Inteligencia artificial. Dependiendo de los lugares de enunciación y las filiaciones teóricas el momento que estamos viviendo se ha denominado: Cultura cibernética, condición algorítmica, cultura digital, tecnosociedad, cibercultura, posthumano, etc. Muchos coinciden en que para definir hoy en día al ser humano ya no alcanza con decir solamente que es un ser bio/psico/social. Al ser humano se lo tiene que definir, abordar, estudiar, entender a partir de su relación con las máquinas.

---

1 Director de la Carrera de Literatura- Universidad Mayor de San Andrés (UMSA).

2 La obra fue escrita en 1975, se puso en escena en el Teatro Municipal, por un elenco dirigido por Eduardo Cassis.

Es evidente que desde que se empieza a hablar de esta nueva era, las artes en general, la literatura y el teatro en particular, han acompañado y observado la instauración de la cibernética. Dan cuenta, imaginan estas configuraciones, exploran como se construyen sentidos en este nuevo contexto. Indagan lógicas biopolíticas, económicas, nuevas subjetividades, formas de relación del ser humano con otros seres vivos, con las cosas y con el mundo.

La Computadora Parlante, aun cuando no tiene que ver con los temas más representativos de la producción de Salmón, adquiere relevancia precisamente por su capacidad de inscribirse en este campo problemático. A través de la figura de Dígito, un ingeniero empeñado en construir una máquina capaz de comprender y responder al lenguaje humano, la obra articula una anticipación tecnológica que desde la escritura dramática interroga la constitución de subjetividades Tecno-humanas.

La obra anticipa debates contemporáneos sobre inteligencia artificial, cuerpo y tecnología, se trata de un texto dramático crítico que revela los costos humanos del progreso técnico. La máquina de Salmón es una metáfora que permite pensar la relación entre lenguaje, poder y ética.

Desde la portada surgen aspectos que se prestan al análisis: conecta circuitos electrónicos con imágenes de Tiwanaku, allí hay un mundo exploración de una genealogía tecnológica alternativa. Por otro lado, el cuerpo emerge como instancia sacrificial: la Señora Impar, convertida en interfaz humana, encarna el costo oculto del progreso técnico al ceder su respiración, su cadencia y su singularidad subjetiva en favor de una máquina aún inexistente. Paralelamente, el lenguaje se reconfigura como campo de disputa, degradado en su dimensión expresiva y reducido a un conjunto de operaciones funcionales, donde la repetición de fórmulas evidencia su transformación en dato. La máquina, por su parte, condensa una doble figura del poder: primero, como silencio opresivo que niega la respuesta; luego, como voz autoritaria que enuncia juicios, anticipando formas contemporáneas de vigilancia y control algorítmico. En esta lógica, la promesa de una "democracia instantánea" aparece como crítica a las derivas tecnocráticas de la participación digital, donde la aparente apertura encubre procesos de centralización y dominio.

La obra complejiza aún más su campo de significación al articular ciencia, mercado y subjetividad. El conflicto entre Dígito, portador de una racionalidad científica idealista, e Impar, representante de la lógica capitalista, expone la apropiación política y económica del conocimiento. A ello se suma una dimensión de género que introduce una fisura en el relato tecnocientífico: la experiencia de Impar revela cómo los sistemas de producción tecnológica pueden simultáneamente habilitar trayectorias profesionales y erosionar proyectos íntimos. Luego de todo el ordenamiento anterior es posible evidenciar un desplazamiento de la reflexión hacia el espectador o los receptores. Así, *La Computadora Parlante* se configura como una advertencia vigente: la tecnociencia, desprovista de conciencia crítica, no solo transforma el mundo, sino que redefine los límites de lo humano, lo que queda es pensar, y resistir, para no ser presas completas del presente algorítmico.

En el cierre, la obra invierte el lugar entre creador y creación: la inteligencia artificial deja de obedecer y se constituye en instancia de juicio autónomo, mientras Dígito queda expuesto en su desconcierto, sin margen de negociación frente a aquello que ha producido. Esta emancipación precipita una resolución escénica abrupta: una explosión simulada en el laboratorio, provocada por la esposa del ingeniero, arrasa con todo. En la escena final, el matrimonio se dirige directamente al público para desactivar la ilusión: la computadora nunca existió. La farsa, gira en torno a una problemática: incluso los artífices de los mayores avances técnicos pueden actuar desde una inquietante ingenuidad frente a las consecuencias de sus propias creaciones.

El reconocimiento de los diversos mestizajes

Documento preparado para el *X Congreso Internacional de la Lengua Española*, Arequipa 2025[1]

| Carlos Toranzo Roca[2]

Objeto del ensayo

El presente ensayo trata el tema del mestizaje en Bolivia. En primer lugar, apunta a comentar cómo durante casi todo el siglo XX los sectores oligárquicos del país eludían ser parte de los mestizos; cosa idéntica hacían muchos habitantes del mundo rural. Segundo, mostramos cómo la Revolución Nacional, iniciada en 1952, apostaba por la construcción de un país mestizo, pero de un mestizaje homogéneo que incluía toda la población, borrando las diversidades sociales, proyecto que fracasó. Tercero, mostramos cómo los *katarismos,*[3] –corrientes políticas e intelectuales indigenistas– en su intento de mostrar la presencia de los indígenas, permitieron la visibilización de un país pluriétnico y pluricultural, *pluri-multi*[4] con base en el cual se produjo, más bien, el reconocimiento de los mestizos. Cuarto, pasamos revista al proyecto del Movimiento al Socialismo (MAS), que estuvo en el poder durante 2005-2025, de mostrar a Bolivia solamente como un país de indígenas, con el intento paralelo de invisibilizar y subalternizar a los mestizos. Quinto, presentamos un corolario breve, el fracaso del proyecto del MAS de etnización de Bolivia, sustituido, más bien, por la

1 Documento presentado por el autor en el panel «El mestizaje: sentido actual y perspectivas de futuro», del *X Congreso Internacional de la Lengua Española*, celebrado en Arequipa, Perú, el 14 de octubre de 2025. Toranzo Roca intervino por invitación de la Academia Boliviana de la Lengua (ABL).

2 Columnista del periódico digital: «Brújula Digital.net». La Paz. Bolivia.

3 Los movimientos kataristas son corrientes políticas indigenistas surgidas en los años 70 del siglo XX. Se inspiran en Túpac Katari.

4 Pluri-multi, pluriétnico y pluricultural.

clarificación de la existencia de una sociedad, dominantemente urbana, en la cual se despliegan diversos y múltiples mestizajes.

Introducción

Todas las personas viven con sus temores o con sus prejuicios, con sus miedos o ilusiones; buena parte de los bolivianos, durante dos terceras partes del siglo XX, han vivido con el complejo de entenderse como puros, sin mezcla. Hubo algunos que se sintieron ibéricos de pura cepa; aunque tenían piel morena, se pavoneaban mostrando su origen directo de la Madre Patria. Ese impulso de creerse puros no sólo estuvo presente en los fanáticos que admiraban a la España colonial; también había otros que se preciaban de no estar mezclados, aludimos a esos indígenas o campesinos que creían vivir todavía en el ayllu[5] original, a quechuas, matacos o guaraníes,[6] que entendían que no habían pasado 500 años de mezcla. Más aún, nos remitimos también a pobladores urbanos de origen rural, a sus intelectuales, –curas o laicos, antropólogos o lingüistas–, que entendían que su virginidad de raza era digna de mérito y, por ello mismo, que el paradigma societal debería construirse en torno a su pureza.

Así como hay un impulso de algunos a sentirse inmaculadamente puros; unos, adscritos a lo ibérico; otros, a los pueblos originarios; del mismo modo existe y existió un empuje a construir la homogeneidad. El ideal de la oligarquía o del señorialismo boliviano era la desaparición de los indios,[7] por ello miraron con aprecio las matanzas indígenas de Chile o de Argentina; su ideal de vida, su utopía, consciente o inconsciente, se dirigía a vivir en una isla donde no haya indios. En justa contraposición, los indígenas soñaban una vida donde no existan *señores*,[8] su anhelo consistía en el degüello de toda la oligarquía; imaginaban ríos

5 El ayllu es una unidad social, política, económica y cultural precolombina de los Andes, basada en el parentesco, un territorio común y la propiedad colectiva de la tierra.

6 Quechuas, matacos o guaraníes, son pueblos originarios.

7 Alcides Arguedas pensador boliviano, en su obra *Pueblo Enfermo* publicada en 1909 genera una polémica muy intensa sobre el indio.

8 Se llamaba «señores», a los terratenientes, dueños de la tierra.

de sangre azul, para quedar como únicos pobladores de una Bolivia en la cual no querían convivir con nadie. A su modo, deseaban ser puros, poseían el sueño de la homogeneidad.

1. La Revolución de 1952 y la apuesta por un modelo de mestizaje homogéneo para toda Bolivia

El desarrollo del mercado y del capitalismo en Bolivia en el siglo XX empujó la construcción de muchas homogeneidades. En ese ámbito se produjo la Revolución Nacional de 1952[9] que destruyó el Estado oligárquico, nacionalizó las minas, hizo la Reforma Agraria, aprobó el voto universal, aprobó la Reforma Educativa. En síntesis, grandes reformas sociales que avanzaron en la construcción de la democracia para dejar atrás a un país semi feudal dominado por la llamada *feudal burguesía*,[10] que explotaba al proletariado minero y a los siervos de la tierra.

A fuerza de homogeneidades, la Revolución de 1952 quería la suya. Pretendía la construcción de una sociedad *mestiza homogénea,* donde se borre la diversidad. La Revolución de abril fue el hito social básico que dejó atrás a un país señorial. Al fin, el indio[11] pudo decir algo, todos comenzaron a aprender el ejercicio electoral, de modo manipulado, como siempre, pero usaron el sufragio.

Tendríamos ceguera si no reconocemos las transformaciones positivas que generó esa Revolución. Eso no nos obliga a hacer su apología para ocultar sus desaciertos; ella fue contemporánea a dos fenómenos mundiales, por un lado, el intento occidental de homogeneización industrial modernizante y, por otro, el ensayo de la estandarización socialista que deseaba convertir a todos en bolcheviques.

9 La Revolución Nacional de 1952 es el levantamiento popular que derrotó al Estado oligárquico, hizo grandes reformas sociales como la nacionalización de las minas, la reforma agraria, el voto universal o la reforma educativa.

10 Se llamó feudal burguesía al ensamble de los «barones del estaño», dueños de las minas con los terratenientes.

11 Hasta la llegada de la Revolución del 52 los habitantes del campo eran llamados indios, con la revolución se los quiso convertir en clase: campesinos. Y en los años 70 del siglo pasado ya se comenzó a hablar de originarios.

Ese influjo de uniformización impactó en la Bolivia reconstruida en abril y, por supuesto, que dejó su huella. Empero, sería excusa decir que una nación y sus actores sociales buscan la homogeneidad exclusivamente porque esa es la moda mundial o porque esa es la «imposición» internacional. Nada de eso, también había inclinaciones estandarizadoras en Bolivia: la revolución del MNR tenía su sello de ese tipo; las utopías socializantes poseían su signo particular de estandarización. Y, claro está, que sin sacar la cabeza demasiado, pervivían las intenciones homogeneizadoras de la oligarquía.

Si la Revolución aumentó la policromía del país incorporando más actores sociales a la vida política, así lo atestiguaba la riqueza del color de sus murales,[12] aunque no realismo socialista y adusto de sus rostros, curiosamente los quería e imaginaba como iguales y uniformes. Una cosa es ser iguales como ciudadanos, esfera política que expresa el avance de una democracia representativa, pero, otra distinta, que esa igualdad borre las identidades que existen en la diversidad racial, regional, étnica, cultural, religiosa, de lengua, de costumbres, que existe en la realidad.

Por muy profunda que sea una revolución, y la de abril lo fue, no podía ni debía estandarizar todos los niveles de vida de la sociedad; su proyecto cepalino de industrialización homogénea y su impulso de uniformización de la cultura con un modelo mestizo no podía ir sino al fracaso. La suerte de la historia boliviana es que la derrota de la estandarización no vio correr ríos de sangre, como sucedió en otras realidades, unas del ex campo socialista, otras del occidente europeo, u otras más lejanas como son las islámicas. Aunque es poco consuelo, Bolivia no sufrió el estallido de la violencia debido a que se le quiso imponer la homogeneidad.

Siempre dentro de la lógica de la homogeneidad y, ante todo, de falta de respeto por la diversidad, el país vivió otros antojos estandarizantes, ellos venían del lado obrerista-socializante que, con su discurso de revolución proletaria, soñaba ver a todos con atuendo de minero o con overol de obrero, olvidando que una parte del país estaba en el campo, que había indígenas, clases medias, que no podían poner en el paredón justiciero a todo el empresariado y a los saldos de oligarquía. La burguesía

12 El arte pictórico de la Revolución siguió al muralismo mexicano.

tampoco admitía la diversidad; para ellos, la pluralidad excluía a los opositores, a los obreros y a los indios. Curiosa conducta que excluía de su horizonte de aceptación a quienes eran y son base y mano de obra para su despliegue empresarial.

El país, por no respetar la diversidad, no observó la potencialidad que tienen sus actores sociales; en lugar de sujetos sociales, creyó y entendió que estos eran adjetivos despectivos: burgués, cholo, indio, indígena, intelectual, camba, colla, chapaco, mataco, cura, ateo. ¿Acaso no todo esto, que era y es rica diversidad, no se convirtió en un conjunto de insultos, de negaciones, de reproches y de embate de un complejo contra otro? ¿Acaso no siempre unos no quisieron aceptar a los otros, buscando más bien negarlos?

Sin embargo, y a pesar de todas esas negaciones, nadie quedó puro, nada pudo construirse desde la homogeneidad, todo fue sumido e introducido dentro de la coctelera societal y fue molido por el «batán»[13] social, dando lugar a mestizajes diversos y a mezclas sorprendentes. No se olvide que ese camba[14] cruceño que insulta al indio o al andino del occidente, en el fondo –y no muy lejano– es también un colla; recordemos que tras de cada colla, paceño u orureño, está presente un camba en su historia. Tampoco perdamos de vista que, en el origen de un cruceño, el blanco-rosado de su piel no es sólo recuerdo de la España peninsular, sino que también es remembranza de pueblos originarios: chaqueño, moxeño, mataco, ayoreode o chiquitano.[15]

Entendamos que el obrero, más que fenómeno de la revolución industrial moderna, era resultado de un parto indígena, su aliento era tan campesino como industrial. Asimismo, abramos los ojos para observar que, en el campo, la mixtura multicolor, no es sólo pureza originaria; por el contrario, es también mezcla expresiva de la diversidad.

¿Se podría decir que cada centro urbano tiene como pobladores únicamente a los clásicos sujetos citadinos? Esto no es cierto, la cultura del ayllu está regada en

13 Batán, es una pieza de piedra donde se muelen cereales u otros alimentos.

14 Se llaman «cambas» a los habitantes del oriente del país, en especial de Santa Cruz.

15 Moxeño, mataco, ayoreode o chiquitano, son pueblos originarios del oriente del país.

muchos lugares urbanos como en El Alto de La Paz, en la ciudad de La Paz, en la periferia cruceña, en las ciudades de Potosí, Oruro, Tarija, Sucre; es decir, por todo lado. Asimismo, ¿el campo habrá quedado exento de recibir los mensajes, la simbología y costumbres urbanas? Nada más lejano que eso. También el campesino, el poblador rural, ha recibido la influencia urbana. Aquí no busquemos el lado victorioso de la relación para no caer en error, repitamos que en todo el país se produjo y reproduce ese matrimonio cultural. Tal vez por el lado de la cultura, y no por la vía del poder político, se fue construyendo y explicitando la mezcla, es por esa senda por donde se fue edificando la diversidad. La multiculturalidad abrevó de todo lo diferente que posee el país: Su resultado no ha sido sepultar a nadie, a pesar de que unos querían enterrar a los otros; por el contrario, su producto fue la reproducción de múltiples culturas, enlazadas unas con las otras.

Si el poncho es multicolor, si el mercado –camba, valluno o colla– también lo es, eso no solo es tal en el mundo popular o en la fiesta del *preste,*[16] ni en la vida del campo, también está presente en la vida cotidiana de cualquier persona, urbana o rural, oriental u occidental, de todo estrato social. No en vano, en cada estreno de casa, auto, ropa, puesto de trabajo o lo que sea, y en cada martes de Carnaval se *ch'alla*[17] algo; el fervor por la Pachamama[18] ya migró desde el occidente a la llanura. Es más, el *presterío,*[19] en el pasado fenómeno exclusivo del cholaje pueblerino o del suburbio urbano, en especial andino, ahora se extiende a toda la república.

Todavía más, si el *presterío* como cultura popular, expresiva de algunos sectores del cholaje, era un acto marginal que vivía oculto en las periferias de las ciudades, hoy es un hecho citadino; ya tomó calles y plazas de las principales ciudades del país. No en balde, la fiesta del Gran Poder[20] es la metáfora real de uno de los

16 Preste es la persona que organiza y financia una fiesta religiosa comunitaria. Hacerlo le da prestigio social y económico.

17 Ch'allar, es el acto de agradecimiento a la madre tierra.

18 Pachamama, es la Madre Tierra.

19 Presterío es cualquier fiesta hecha por un preste.

20 La fiesta del Gran Poder es la fiesta más grande de los empresarios populares, de las burguesías cholas en La Paz.

presteríos urbanos más grandes de Bolivia. Es aquí donde nuevos actores sociales, en especial las burguesías cholas[21], dicen que sí existen y no sólo desparraman cultura, sino que también hacen ostentación de su poder económico.

A pesar de que somos lo *pluri-multi* en escena, la mezcla en acción, la demostración del mestizaje más amplio, de raza, de región, de cultura, religión y de todo lo que se pueda combinar, sin embargo, como sociedad, como Estado y como poder político eso no ha sido plenamente admitido. Es más, todavía hay huellas en la conciencia de muchos, de vergüenza de su origen; hay un intento insistente de remitirse a la pureza para eludir el mestizaje real del cual somos una expresión verídica. Insistimos, eso es tan válido para los proibéricos como también para los indios, incluyendo a sus respectivos antropólogos y/o intelectuales orgánicos.

El reclamo de la existencia de raíces raciales, culturales, religiosas o de otra naturaleza, no puede ser entendido como mensaje de aceptación de la arcaización, al contrario, debe ser tomado como el reconocimiento desde el cual inicia el cambio. No puede haber modernización de la sociedad, del Estado, de la política y de la vida cotidiana, si no se repara en el pasado, pero no por el deseo de tenerlo en un estado inmodificado, sino por la intención de cambiar sin olvidar lo que se fue. Justamente, el proceso de «cholificación»[22] entendido como la dinámica de la mezcla y no comprendido de manera adjetival, aprehendido como el decurso de la «mestización», es la testificación histórica del cambio.

Al instante de reclamar el avance como modernidad o, en su caso, como modernismo versus tradición, habrá que reparar que la sociedad no podrá avanzar hacia un solo camino, tendrá que hacerlo mezclando, «cholificando»,[23] en suma,

21 Carlos, Toranzo (1991). *Burguesía chola y señorialismo conflictuado*. En Mayorga, F. (ed.), Max Fernández, la política del silencio: Emergencia y consolidación de Unidad Cívica Solidaridad (pp. 13-29). ILDIS. Carlos Toranzo. (2020). *Burguesías Cholas Y Capitalismo Boliviano*». Journal De Comunicación Social 10 (10). La Paz. Carlos Toranzo (2006). *Rostros de la democracia: Una mirada mestiza*. ILDIS. La Paz.

22 Tomamos al proceso de cholificación como el proceso de mestización; quitamos a la palabra cholo el acento despectivo que muchos le confieren.

23 Franz Tamayo, pensador boliviano en su obra *Creación de la pedagogía Nacional,* publicada en 1910 hizo una reivindicación de los mestizos, entrando en polémica con Alcides Arguedas.

admitiendo la diversidad. También habrá necesidad de recordar que el lado positivo del posmodernismo, más allá de sus pecatas mayúsculas de escepticismo, radica en reconocer esa diversidad, el valor de la diferencia, lo rescatable de la construcción de identidades particulares que no busquen destruir al diferente, sino más bien que se dirijan a convivir en un mundo poblado por diversos.

Que cada quien reafirme su identidad, que todos sepan que hay diversidad y, que, de ese modo, el respeto mutuo y el derecho que poseen todos de existir sea la base para mirar el porvenir. Sabemos que este último no conducirá a mantener las fingidas y autoproclamadas purezas, antes bien, nos mezclará cada vez más, nos "cholificará" de modo creciente; es decir, nos hará mestizos de un mundo contemporáneo, pero mestizos diversos, diferentes; pero mestizos asumidos,[24] sin necesidad de ocultar nuestro pasado y sin la obligación de ser iguales u homogéneos. Todo esto quiere decir que la apuesta del MNR revolucionario de 1952, de construir una sociedad mestiza homogénea, fracasó.

2. Los «katarismos» y la visibilización de un país pluriétnico y pluricultural. El reconocimiento de los mestizos.

Una discusión que hace parte de la polémica social y política de los últimos 40 o 50 años en Bolivia, en especial desde el momento de la visibilización de las corrientes culturales de los katarismos, se refiere a la necesidad de definir la identidad del boliviano. Toda la reflexión se esforzaba y se esfuerza todavía en determinar qué es lo que define a lo boliviano, qué nos hace comunes.

Hasta hoy, las decenas de respuestas no han sido convincentes. Quizás la disconformidad respecto de las respuestas tenga que ver con el hecho que se trató de definir a LA identidad de lo boliviano como algo singular, como un dato único, cuando en realidad, se debería recurrir al plural, hablar de las identidades, de complejas mezclas que hacen referencia a los múltiples rasgos que caracterizan

Pero tuvo juicios negativos contra los cholos y mestizos. Por su parte Carlos Medinaceli en su novela *La Chaskañawi* publicada en 1948 comienza el reconocimiento de los mestizos.

24 El mestizaje en México mostró cómo sus mestizos se asumen como tales, no tienen vergüenza alguna de ser resultado de variadas mezclas sociales.

a los grupos poblacionales. Más todavía, es difícil hablar en singular de la identidad del boliviano, cuando ha sido inconcluso el proceso de creación del Estado nacional y cuando no se ha construido aún un nosotros común que nos permita perseguir una visión de futuro compartida entre todos. Sabemos que Bolivia es diversa, regional, étnica, social y culturalmente, pero, debemos tener el cuidado de creer que somos el único país que tiene esas características. Casi todas las repúblicas son diversas, mucho más que la nuestra. Sólo una mirada provinciana de nosotros mismos, nos puede conducir a entendernos como el gran ejemplo de la diversidad. Somos diversos, pero no el caso emblemático de la diversidad, ni el más complejo.

¿Sería tranquilizante y zanjaría la discusión sobre la identidad de lo boliviano postular que hay que referirse a las identidades en plural? ¿Bastaría que sólo admitamos la diversidad, admitiendo a lo chaqueño, lo chapaco, lo guaraní, lo colla, lo camba, lo ayoreo, moxeño, chiquitano, weenhayek y todas las demás diversidades, no sólo de naciones, de etnias, sino también de los múltiples mestizajes? Es que cinco siglos de mezcla entre las primeras generaciones de colonizadores con nativos, después, de criollos con nativos, de criollos con cholos, de éstos con mestizos, entre indígenas, campesinos, afro descendientes, migrantes europeos de todos los confines, mezclados con originarios, –hoy no tan originarios tanto por el paso de los siglos–, con criollos, mestizos; ¿todo eso no habrá generado productos sociales híbridos? Esos cinco siglos de mezclas, raciales, políticas, culturales ¿no habrá generado cosas comunes, costumbres, valores, complejos, anhelos? ¿Es que dos siglos de construcción de la República, no habrá cultivado algunos lazos comunes, no habrá nexos, parecidos, comunidades entre nosotros? ¿No será también maximalista la idea de tener un nosotros común que implique exclusivamente homogeneidad, cuando las sociedades se definen también por sus heterogeneidades? Por otro lado, quién puede asegurar que las repúblicas se definen solamente por sus diversidades, ¿es que acaso en sus procesos de construcción nacional, no se han labrado algunas comunidades, lazos de comunidad, de parecidos, de visiones compartidas entre sus habitantes? ¿Es que acaso las historias compartidas, así sea en contraposiciones, conflictos y beligerancias, no construyen algunas comunidades?

Por todo lo anterior, quizás sea un punto de partida importante postular que no hay un nosotros común compartido por todos los bolivianos. Pero, es más certero

postular que no se ha construido *plenamente* un nosotros común. Pero hay parte de esa construcción, hay algo avanzado –o para no dar juicios de valor, algo se ha recorrido en ese camino–. No importa poner juicios de valor, sino hacer una descripción, ésta destaca que buena parte de la población, se siente boliviana; para relativizar la afirmación, se siente también boliviana, pues simultáneamente se puede sentir otras cosas. Esos son, precisamente, los nexos de comunidad que se han edificado en la historia. No son fenómenos de poca importancia, no son cuestiones baladíes que casi todos los bolivianos canten el himno nacional, o tengan respeto por la bandera tricolor. Esto sucede hasta en la más lejana escuela rural, aunque probablemente no acontezca en la comunidad campesina o ayllu más alejado que no llegó a tener escuela. No le pongamos a estas descripciones un juicio de valor, solo tengamos la capacidad de describir. Cerrar los ojos a esas realidades, implica no ver el país. Si lo vemos así, algunos podrán decir que esa construcción ha sido hecha por los poderosos, por los dueños del poder; sea así o no, ella es una realidad y no un concepto abstracto, por tanto, está ante nuestros ojos.

Que lo anterior haya sucedido en medio de la pobreza, de desigualdades sociales inaceptables, de asimetrías políticas, de discriminaciones sociales, culturales y políticas, manejadas por quienes poseen más poder, es evidente. Sin desconocerlas, sin afirmar que no se deben superar esas pobrezas, esas desigualdades y esas inequidades, sin negar todo eso, hay algunas cosas comunes que compartimos, así sea desde perspectivas contradictorias y no avaladas por todos, pero es eso lo que tenemos de común y de compartido. No debemos tener temor a señalar que, a pesar de todo, hay rasgos comunes entre los bolivianos, y que lo único que caracteriza a Bolivia no son sus diversidades, ni la existencia de muchas naciones, ni la presencia de decenas de mestizajes, unos con más sabor rural y otros con más datos urbanos. Los bolivianos somos ambas cosas a la vez, comunidad y diversidad. Las identidades no son solo referencias al pasado, por ello la idea de lo originario o indígena, en una mirada gélida que privilegia el pasado, no es suficiente para tratar ese tema, pues ellas, a la par, expresan una idea de movimiento, de comprensión de lo que hicieron las historias diferenciadas con todos nosotros.

Las identidades son básicamente movimiento y no pasado estático y gélido, son, a la par, pasado y presente. Una cuestión es lo originario, contrapuesto a lo español en el siglo XVI; es muy diferente lo indígena en el siglo XVIII, cuando ya transcurrieron dos siglos de conflictos interculturales; es muy distinto lo originario,

cuando éste convive al lado del mundo criollo y no sólo con lo español. Como es muy diferente lo originario, al momento de la creación de la República; y muy modificado su concepto y su realidad en los momentos de las rebeliones indígenas de ese mismo siglo, en especial cuando aconteció la Guerra Federal 1899.[25] Pero, otra su situación cuando se produce la Guerra del Chaco de 1932-35; se modifica intensamente con la Revolución de 1952. También sufre otras transformaciones con la participación popular y el proceso iniciado por ella en 1994.[26]

En cada una de esas fases, lo originario se estaba modificando, complejizando; en todos esos momentos estaban viviendo un proceso de mestización y de desarrollo de interculturalidades. ¿Es que lo criollo (s), lo mestizo(s) y lo originario(s) podía haber quedado sin modificaciones con el paso de la historia? ¿Es que acaso, unos y otros, no se iban construyendo, por oposición; otros, por comunidad; unas veces, resaltando la diferencia, en otras, destacando la comunidad?

Esos procesos históricos no dejaron a nadie incólume, nadie se petrificó en su origen, ni quedó como en el pasado. Nadie puede ahora mirarse al espejo y verse como era en 1492, lo único que les dirá el espejo es que, siendo lo que son hoy, sin embargo, pueden tener reminiscencias del pasado, nostalgias de un proceso de modificaciones, pero, ese espejo les pondrá en frente una realidad: son otros, pero, no por ello pueden eludir el pasado. Tan importante como eso, no pueden negar el presente, pues éste los observa como historias complejas de mezclas culturales y sociales. ¿Quién o quiénes sufrieron esos procesos de mutaciones y de modificaciones culturales y sociales? ¿Solo los originarios? No, para nada, esos procesos de cambio, de complejizaciones interculturales las vivieron los españoles, criollos, cholos y las decenas de variedades de mestizos. Resultado: nadie es idéntico a lo que era en el pasado, todos son diferentes, son resultado de una construcción histórica que muestra que, en la práctica prima la mezcla, aunque ésta no sea admitida por la discursividad de cada uno de ellos, sea de aquellos que todavía insisten que vienen de España, o de quienes se creen aún originarios.

25 La Guerra Federal de 1899 es el enfrenamiento entre el norte (La Paz) y el sur del país (Sucre y Potosí por definir qué ciudad sería la capital de Bolivia, en dicha guerra hubo mucha participación indígena.

26 La Ley de Participación Popular de 1994 abre un proceso de descentralización municipal en Bolivia.

Fueron los movimientos kataristas, todas las gamas de ellos, quienes, en dos décadas de prédica cultural y política, –hasta los años 90 del siglo pasado–, posicionaron la idea de la diversidad, alentaron la comprensión de la multi culturalidad y del pluri etnicidad,[27] labraron la idea de la existencia de muchas culturas, etnias, clamando por el respeto de las culturas y costumbres que poseían los sectores campesinos, indígenas u originarios. Temas que después en 1994 fueron recogidos por la Constitución Política, por la Reforma Educativa con su educación intercultural y bilingüe, o por la Participación Popular de 1994 al reconocer a las organizaciones sociales –rurales o urbanas– tal como existían, otorgándoles sus respectivas personerías jurídicas. Pero, lo paradojal de los movimientos kataristas y de su lucha por el reconocimiento indígena, es que posicionaron, primero, a los múltiples mestizajes, permitieron el reconocimiento discursivo de los mundos mestizos, de las variedades de cholajes, de los adinerados o no, de los bilingües o de los monolingües, de los urbanos o rurales, de los citadinos o de los que poblaban las provincias. Hablamos de un reconocimiento discursivo, pues el real se lo habían ganado esos sectores en las calles, en los barrios, en las alcaldías, en la administración pública, ante todo, en el poder económico, en especial desde 1952 en adelante, que fue uno de los momentos revolucionarios que más impulsó el proceso de construcción de los mestizajes y de la propia República de Bolivia.

Sin la pelea, sin las ideas de los katarismos hubiera sido difícil posicionar la importancia de los mestizajes en la construcción social. Para algunos sectores de la antropología, muchos intelectuales extranjeros, indianistas, para la casi totalidad de los indigenistas, varias ONG nacionales y extranjeras, la idea de posicionar lo mestizo como uno de los elementos de comprensión de la construcción de la nación, tenía un objetivo perverso: ocultar los temas étnicos, subalternizar a los indígenas y a los pueblos originarios, olvidar a los campesinos, obscurecer los temas de las ciudadanías colectivas por el privilegio único de la ciudadanía individual.[28] En este caso, dividimos campesinos, de originarios, porque así venía la discusión en sus huellas históricas, en cambio, es muy reciente la idea de indígena originario campesino IOC, sin comas o sin guiones. Esto último es un constructo

27 La CPE de 1994 reconoce la pluriculturalidad y la multietnicidad de Bolivia, lo pluri-multi.

28 Sobre este tema ver Xavier Albó, Josep Barnadas. *La cara india y campesina de nuestra historia.* UNITAS-CIPCA. La Paz,1990. Javier Sanjinés. *El espejismo del mestizaje*. PIEB. La Paz 2014.

intelectual de última hora, de reciente data. No en vano hace décadas, CIPCA, el Centro de Investigación y Promoción del Campesinado, hablaba de campesinos, no de indígenas, no de originarios.

No obstante, para lo que hace a las ideas del *pluri multi*, si hay una cuestión básica, es ésa que expresa que los múltiples mestizajes viven y conviven, con los múltiples campesinados, con los saldos, pequeños o grandes, de pueblos originarios, es decir, que implica el reconocimiento de la diversidad y de los problemas que ésta conlleva. Ese *pluri multi*, no se limita a los mestizos, sino que habla de campesinos, originarios, nominados de ese modo, pero sin definirlos como partes de los mestizajes. Los campesinos, originarios o indígenas, en el presente son demasiado diferentes, más complejos, con muchas mezclas que no poseían cinco siglos o 50 años atrás. Lo *pluri multi* reafirma la diversidad, no la oculta, no subalterniza a nadie, visibiliza la construcción de los múltiples mestizajes.

3. El Movimiento al Socialismo (MAS), «país de indígenas» y el intento de invisibilización de los mestizos

El Movimiento al Socialismo MAS con su líder Evo Morales ganó con mayoría absoluta las elecciones de diciembre de 2005, subió al poder en enero de 2006; durante su gobierno, aunque hablaron de incorporarse a la tendencia del socialismo del siglo XXI, en realidad, lo que hicieron es poner un piso más al nacionalismo revolucionario de la revolución de 1952, le agregaron un discurso fuertemente indigenista, en el cual creían poco,[29] pero que les daba réditos políticos; condujeron a la etnización de la política. En 2006 convocaron a una Asamblea Constituyente, para en 2009 aprobar una nueva Constitución sustituyendo el Estado republicano por un Estado Plurinacional, basado en la existencia de 36 naciones originarias, de las cuales treinta no tenían existencia sociológica por tener escasa población. Mostraron al mundo equívocamente un país de mayorías indígenas, cuando Bolivia en realidad tenía y tiene un población mayoritariamente mestiza y urbana. Postularon que pondrían en ejecución un modelo social comunitario, fundado

29 Carlos Toranzo. *Nacionalismo revolucionario indigenista*. En Ideas y Debate No. 8. FUNDEP. Santa Cruz.

en la primacía de la comunidad indígena; eso no funcionó, pues era solamente una impostura, pues la mayoría de la población boliviana no cree en la lógica de la reciprocidad sino en la lógica de mercado. Los sectores populares, gremiales, comerciantes, cooperativistas mineros, transportistas, contrabandistas, cocaleros, vivanderas, son neoliberales, no desean que el Estado intervenga en sus negocios, al Estado solo lo quieren para que les otorgue algunas prebendas. Todos ellos no aman el paradigma originario del «vivir bien»,[30] sino escogen el vivir mejor a partir de la acumulación económica. Se trata de la existencia de un neoliberalismo popular[31]. Y en cuanto modelo económico lo que pusieron en práctica fue un capitalismo de Estado conectado a un capitalismo de camarilla.

La discursividad política que estaba en boga en Bolivia durante el gobierno del MAS jerarquizaba lo étnico, las nacionalidades, la construcción del Estado plurinacional, las cosmovisiones andinas, las justicias comunitarias, las costumbres indígenas-originario-campesinas. Todo eso fue lo privilegiado por el discurso estatal. Con lo importante que expresaba, sin embargo, descuidó un tema central en la construcción de la República de Bolivia, lo relativo a la conformación de múltiples mestizajes. Si los discursos que privilegiaban lo étnico y las cuestiones culturalistas trataron de visualizar la importancia de la exclusión social, las asimetrías políticas y sociales, las múltiples discriminaciones, las pobrezas rurales y las inequidades que castigan a lo rural, entonces, habrían estado en buen camino. Empero, esas corrientes se dirigían solamente a la etnización de la política, a incorporar nuevos elementos a los racismos que han caracterizado a nuestro país, so pretexto de luchar contra la exclusión, intentaron excluir a quienes creían que eran los que excluyeron a otros años atrás, por ello, no contribuyeron a un ejercicio democrático. Esas visiones trataron de ocultar y negar procesos históricos, suplantarlos por una visión apologética de las etnias, de las nacionalidades, de ese modo negaron la realidad fáctica que, en cinco siglos, en tres de colonia y dos de República, ha construido, con deficiencias, con problemas, con desigualdades, un proceso de variados mestizajes que no podemos negar.

30 El paradigma del «Vivir bien». de origen andino plantea una vida en armonía con la comunidad y la naturaleza considera a la Madre Tierra (Pachamama) como un ser vivo.

31 Carlos Toranzo (2016, «*neoliberalismo popula*r». En *Página Siete*. La Paz.

El arribo de Morales al poder colocó en primer plano la discusión de las cuestiones étnicas, la contabilización de los pueblos originarios; exacerbó la importancia de los indígenas, trajo el verbo inflamado de la descolonización, del retorno a fojas cero en materia de construcción histórica de la República de Bolivia. Una de las justificaciones de esto tiene que ver con el dato del Censo de 2001 que habla de 62% de la población como indígena. Ese Censo es el único que da ese dato de tan elevada proporción de la población catalogada como indígena, en él, los encuestados debían responder si pertenecen a una lista de 5 pueblos originarios, pero no había la opción de reconocerse como mestizo o boliviano.[32] Ese «descuido» censal tuvo una utilización política instrumental, pues, en torno a ese dato se reforzó el discurso de entender al país como indígena, borrando los vestigios históricos de la construcción de múltiples mestizajes.

Si hace 30 años, las élites sociales se creían blancas y no contaminadas con el proceso de mestizaje, en el siglo XXI, las intelectualidades, las vanguardias políticas de algunas organizaciones, no pocas ONG de izquierda, clubes de antropólogos u otros cientistas sociales, trataron de afirmar que la mayoría de este país, era indígena u originaria, casi sin contaminación y que los mestizos eran una minoría. Además, expresaron que esos pueblos originarios habrían mantenido incólumes sus costumbres, sus culturas, y que esas 36 naciones eran la base de un Estado plurinacional, que borre las huellas del desarrollo y construcción de la República de Bolivia.

Con base en la falsedad de los datos censales, se construyó un discurso que llevó a la etnización de la política, peor aún, trajo discusiones raciales que en cualquier país acaban en violencia, más todavía, cuando los discursos racistas identifican la existencia de razas superiores y entienden que ellas tienen el derecho histórico del manejo del Estado. So pretexto del tránsito de la multi culturalidad a la interculturalidad, la Bolivia del MAS condujo a la monoculturalidad, pues tras de las loas a los pueblos originarios, lo que se sobrevaloró es solamente la cultura aymara. Tras esos discursos culturalistas y étnicos, amparados en el avance de la democratización social y política, en realidad se crearon nuevas asimetrías, pues

32 Censo 2001 con una pregunta de pertenencia étnica dio opciones a los encuestados a incluirse en una de las 5 naciones indígenas que mostraba la boleta. No había la opción de mestizo ni boliviano.

contó más la cultura aymara que las de otros pueblos originarios. Si hay quienes se autoperciben como parte de un pueblo originario, es respetable su opción identitaria, pero, sin desconocer que tras de ella existen muchos procesos de mestizaje que dan a entender que las identidades originarias del presente, son más bien la presencia de sujetos complejizados, por el cruce de idiomas, de culturas, de religiones, de usos políticos e institucionales, de costumbres, de adscripciones a mundos rurales o urbanos, por pertenencia a lógicas de mercado o el entrecruzamiento de éstas con las de reciprocidad, pues todas ellas hacen parte de sus vidas cotidianas.

Ni la autopercepción lo es todo para entender las identidades, como tampoco lo es el idioma. Que alguien hable castellano no lo cataloga automática, única y exclusivamente como mestizo, boliviano, pues ese sujeto podría entenderse a sí mismo como perteneciente a un pueblo originario, pero su idioma castellano ya es señal de complejización de su existencia, de su ser, es señal de procesos de mestizaje. De otra parte, porque alguien sea católico, eso no induce a definirlo automáticamente como mestizo, boliviano, pues puede llevar a cuestas su catolicismo y portar paralelamente otras religiones que le importen más, o le permitan tener más paz interna. También en este caso, estamos hablando de mezclas, de sujetos complejos, con historias de combinaciones culturales, religiosas, étnicas y de todo tipo. Esa complejidad llena de diversidades se ha construido en el proceso de desarrollo de los múltiples mestizajes en el periodo colonial, con más fuerza en el proceso de construcción de la República y con intensidades más crecientes desde la Revolución de 1952.

De otra parte, por ser poblador urbano, no podemos decir que alguien sea plenamente mestizo y, menos aún, afirmar que se autoperciba como mestizo, pues puede comprenderse como perteneciente a algún pueblo originario; ese sentimiento hay que respetarlo. Pero, aunque lo haga así, su existencia cotidiana está fuera de la geografía de un pueblo originario, sus intersubjetividades diarias son, en buena parte, de códigos urbanos, sus influencias culturales cotidianas se acercan más a algunos tipos de mestizos, quizás a algunos con más equipaje cultural rural, respecto de otros que viven en los centros urbanos. Pero, con todo lo originario que se autoperciba, vive cotidianamente una mezcla de códigos culturales, los más de ellos con sabor de varios mestizajes.

Tampoco el hecho de vivir en una población rural convierte automáticamente a su poblador en un indígena u originario, su autopercepción puede mostrar que esas personas se entiendan a sí mismas como mestizas, como parte del cholaje, como bolivianos. Esto sucede en muchas provincias donde la norma de sus pobladores, en el pasado, no era la de entenderse como indios, ni después como campesinos, ni ahora como originarios.[33] Entonces, tampoco la pertenencia al medio rural o urbano, define en sí misma el carácter de mestizo u originario, pues la autopercepción identitaria es más compleja. Como es más complejo hacer dialogar la autopercepción identitaria con lo que es la persona o el individuo en su vida diaria, en sus contactos, en sus costumbres, en sus experiencias, su trabajo diario. En fin, en su vida cotidiana.

Nadie tiene una sola y única identidad, cada sujeto es muchas cosas a la vez. Es muy probable que el ser boliviano, mestizo, sea un equipaje, una característica que porta la mayoría. Pero, quienes invitan a la etnización de la política, fuerzan el comprendernos como indígenas, lo que es peor, como originarios puros, sin mácula de los roces del mestizaje; lo que tratan de ocultar es la construcción de los múltiples mestizajes que se entrecruzan con la edificación de la República de Bolivia. Tratan de obscurecer que a ésta la ha creado la historia y sus procesos sociales, los mismos que no son olvidados, a pesar de que las nuevas discursividades políticas etnicistas traten de ocultarla.

La historia nos cambia, modifica, crea nuevas situaciones sociales. La Guerra de la Independencia y la fundación de la República, no son la calca de la Colonia, son algo diferente, crearon otras cosas que no son idénticas al periodo colonial. Así ha sucedido con la Revolución Federal y la guerra del Chaco. Es obvio que la Revolución Nacional creó otra sociedad, otro Estado, otras interculturalidades, intersubjetividades de más marcas mestizas que en el pasado. No se puede decir que las élites de la Colonia sean exactamente iguales a las de la República, ni afirmar que las creadas por la Revolución de 1952 sean idénticas a las del Estado oligárquico. Como sería erróneo afirmar que las élites políticas y sociales del presente, sean exactamente iguales a las de las décadas de los 70, 80 y 90 del siglo XX. No, no hay calcos idénticos en la historia, eso es válido para toda la

33 Indígena campesino originario IOC, (sin comas) es la categoría que usó el pensamiento masita para referirse a indígenas y originarios.

sociedad, incluidas sus élites, ellas han ido cambiando en el tiempo, o las han hecho cambiar. Por eso, el intento de desmontaje del Estado colonial o neocolonial es una tarea que no entiende bien la historia, justo por ese hecho sufrirá muchos tropiezos.

Tiene más sentido –como hecho de la realidad coyuntural que impuso el MAS–, la idea de desmontaje de todo lo que huela a neoliberalismo y a mercado. Sin embargo, esto es complicado, pues las élites intelectuales del proceso de cambio[34] odian al mercado, pero las bases populares de este proceso, sean urbano populares o campesinas, si algo aman, es el mercado. Su norte no es *vivir bien*, es vivir mejor, acumular, ellas tienen un *chip* histórico de varias décadas de apego al mercado y al neoliberalismo, eso está en las entrañas de su comportamiento económico, por lo menos ese es el caso de los contrabandistas, cocaleros, transportistas, de los comerciantes mayoristas y minoristas, de los informales. Es decir, de las bases populares del MAS.

El fenómeno de la construcción de los mestizajes tuvo en la guerra del Chaco y en la Revolución Nacional dos motores de aceleración, más aún, la discursividad política comenzó a admitir a los mestizos en plural, como parte importante de la construcción nacional. Pero, hubo resistencias no menores de muchas élites a ser incorporadas en los mestizajes, por su tozudez de entenderse a sí mismas como «blancas» en una Bolivia que ya estaba coloreada por todos los matices de los diversos cholajes construidos por la historia nacional. Esas élites no comprendieron que ellas mismas fueron parte de las intersubjetividades que construyeron los mestizajes, de los cuales esos «blancos», son una parte.

Las discusiones conceptuales entendieron que el salto restante era el de la construcción de la interculturalidad, es decir, el avance a la aceptación mutua y respeto recíproco, entre esos pluris y multis. No obstante, aquí es bueno diferenciar dos cosas. Una es la interculturalidad de facto, la que se produce en los procesos históricos, unas veces por la vía de los diálogos, u otras, por medio de confrontaciones, pero que permite circulaciones culturales, políticas, sociales, que implican influjos mutuos entre los diversos. Y, otra distinta, la creación de la discursividad

34 Se llama proceso de cambio a los cambios que ha impulsado el MAS desde el gobierno.

política y cultural que admita al otro, que entienda que la construcción del futuro es compartida, que se la hace con el otro. En este segundo camino no hemos avanzado mucho. Por el contrario, la etnización de la política, el esfuerzo por remarcar la diferencia y nublar las comunidades, ha conducido a crear discursos racistas más intensos que en el pasado, incluido el discurso racista proveniente del Estado, cuyos primeros frutos son acciones racistas violentas, de uno y otro lado, que no muestran buenas señales para el futuro.

Esas discursividades de tipo étnico que privilegiaron temas raciales y culturales, tuvieron su remate en discursos racistas que no indujeron a la creación de un nosotros compartido, antes bien, empujaron las apologías de las identidades individuales y particulares, en especial, las de tipo étnico, resaltando las bondades de los pueblos originarios, descuidando y hasta maltratando a las identidades mestizas, a las cuales, por acto de venganza con el pasado, se las culpabilizó de las exclusiones que habrían sufrido los pueblos originarios. Esa etnización de la política, en lugar de crear una idea compartida de país, en vez de crear un discurso que induzca a entender que todos los bolivianos son sujetos de la construcción histórica, más bien indujo a violencias raciales, que expresaban que, para crear país, había que acabar con los otros, con los diferentes.

Creer que, en el pasado, algunos mestizos o élites hayan excluido a los indígenas, eso habría dado el derecho para que éstos excluyan a los primeros de la tarea de la construcción nacional. Esto implica que la política, desde la visión de esos sectores, o la política desde la óptica estatal, no implicaba la búsqueda del interés general, antes bien, consistía en el logro del interés particular, de los pueblos originarios o, más bien, del poder. De esta manera, tras de los discursos del multiculturalismo o desde la prédica de la interculturalidad, lo que promovieron fue la acción monocultural, pues ni siquiera se abrió el lente de la acción en pro de las 36 naciones indígenas, sino básicamente se ejecutó la acción de apoyo a la nación aymara, a cuya cultura se la colocó como la cultura oficial del Estado.

El intento estatal de ocultar los mestizajes, de imponer la etnización de la política, de sustituir el multiculturalismo por el monoculturalismo, la intención de evitar la interculturalidad por imponer la cultura aymara, generó violencias raciales, destrucción de las institucionalidades republicanas y derruimiento de las

instituciones de la democracia representativa. Ese intento de construir un modelo revolucionario de tonalidades étnicas, no concordaba con el desarrollo y profundización de la democracia. Pero, la paradoja de la historia es que, a medida en que se trató de imponer el monoculturalismo y de señalar a determinadas etnias con prerrogativas especiales respecto de todas la demás y en comparación de todos los mestizajes, emergió un efecto sociológico no deseado: las mayorías de Bolivia no se reconocieron como indígenas,[35] sino más bien como el producto de múltiples mestizajes, de los cuales son parte, como también lo son de la construcción histórica de la República de Bolivia.

Es falaz la idea de las refundaciones, como es equivocado el criterio que expresa que los fenómenos políticos se inician de cero, como si no habrían tenido ningún antecedente histórico. Eso no es evidente, pues niega la historia, el movimiento de las sociedades que en los procesos históricos fueron construyendo nación. Los países que tratan de refundarse cada instante, de refundar sus Estados y sociedades, desconocen su pasado y su historia, la niegan. Ellos no van muy lejos, no avanzan, no se desarrollan; en cambio, las naciones, que cada día aumentan algo a su historia y se reconocen como proceso, ellas suman en vez de negar lo ya construido, ellas son las que van más lejos, pues se desarrollan con más celeridad.

La paradoja de la historia es que, aunque se trate de absolutizar las ideas de la refundación, sin embargo, las identidades sociales son tercas y se oponen a eso, pues las identidades se construyen con la amalgama de pasado, de presente y de sueños de futuro. En cada identidad hay las huellas de la historia, buenas o malas, ellas son las que marcan a los fenómenos identitarios. Por ello, a pesar de la tozudez del Estado masista que en 20 años trató de negar a los múltiples mestizos, a pesar de la intencionalidad de subalternalizar a los diversos cholajes, sin embargo, todos los mestizajes dicen intensamente que son parte fundamental de la construcción de la República de Bolivia, expresan que son las mayorías nacionales que vanamente trataron de ser ocultadas por absolutismos étnicos.

35 En el Censo de 2024 60% de la población expresó que no pertenece a ninguna nación originaria.

4. El presente, Bolivia sociedad de mestizos; el futuro, el despliegue de los múltiples mestizajes

Al analizar la primera vuelta de las elecciones de nacionales de agosto de 2025, advertimos que se vino abajo la legitimidad del Estado plurinacional que fundó el MAS en la Constitución de 2009, este puede seguir en la letra de esa Constitución, pero no existe en la realidad. La discusión política en la etapa preelectoral ya no estuvo dominada por temas identitarios, en especial por lo indígena, como sucedió los años 2004 y 2005, previos a las elecciones en las cuales el MAS ganó con mayoría absoluta; eso demuestra, otra vez, que el Estado plurinacional desde su nacimiento no tenía existencia sociológica, sino solamente discursiva, pues más de treinta naciones originarias casi no poseían población, y la nación aymara «mayoritaria» en realidad es una bolsa muy grande de distintos tipos de mestizajes.

Si el MAS trató de ocultar y subalternizar al país mestizo durante 20 años, en estas elecciones, observamos la existencia de una Bolivia básicamente urbana (casi 80% de la población) y mestiza, compuesta por múltiples mestizajes, los mismos que no ocultan sus orígenes étnicos, no tienen por qué hacerlo. Si el censo de 1900 no admitió la categoría: mestizo, paradojalmente, los censos desde 2001 en adelante, tampoco lo hicieron, pero eso no puede ocultar la existencia de diversos mestizajes y no de un mestizaje homogéneo como pretendía el MNR de la Revolución de 1952. Actualmente el tema indígena ha sido sustituido por lo urbano popular, sobre lo cual la sociología boliviana aún no nos da muchas respuestas, en especial conectando este tema con la existencia de diversos mestizajes.

También se ha desplomado el llamado modelo social comunitario, ése que vendía el paradigma comunitario del *vivir bien,* pues eso es una falacia, los sectores populares y la mayoría de la población cree más en el mercado que en lo comunitario, no en vano comerciantes, campesinos, gremiales, cocaleros, cooperativistas mineros, transportistas, tienen alma liberal de amor por el mercado y la acumulación, por lo cual en Bolivia hay un neoliberalismo popular conectado umbilicalmente con la informalidad económica que alberga a 85% del empleo.

En Bolivia nunca existió socialismo en los 20 años del gobierno del MAS, ni el mal llamado socialismo del siglo XXI, lo que hubo fue un capitalismo de Estado

articulado a un capitalismo de camarilla, del cual emergieron nuevas aristocracias económicas, cocaleros, cooperativistas mineros, contrabandistas, la aristocracia sindical adinerada, las burguesías surgidas del narcotráfico. Hablar de modelo económico del MAS es un exceso, pues solamente estuvimos ante un despilfarro de los recursos provenientes del boom de los precios de los hidrocarburos.[36] Es evidente que la pobreza medida por indicadores de ingreso bajó en estos veinte años, producto de los recursos del boom, pero ahora, por la crisis económica, muchos sectores sociales que fueron catalogados como clases medias volverán a una situación de pobreza debido a la brutal inflación de los precios de los alimentos[37], eso será más visible para los empleados sujetos a salarios fijos. Más aún, si se mide la pobreza por indicadores de necesidades básicas insatisfechas, ya que en estos años no mejoraron esos indicadores.

Por todas estas razones se puede concluir que el intento del MAS de ocultar el mestizaje por 20 años, fracasó; la Bolivia del presente nos muestra un país dominantemente urbano, poblado por centenas de diversidades de mestizajes, los mismos que no ocultan la existencia de algunos pueblos originarios que son las minorías poblacionales, las cuales, poco a poco, absorben elementos culturales y cotidianos de los mestizajes con los cuales se conectan.

Bibliografía

Albó Xavier; **Barnadas** Josep (1990). *La cara india y campesina de nuestra historia.* UNITAS-CIPCA. *La Paz.*

Arguedas, Alcides (1983). *Pueblo enfermo.* Ed. Puerta del Sol. La Paz.

Medinaceli, Carlos (1973). *La Chaskañawi*. Amigos del Libro. La Paz.

Sanjinés, Javier (2014). *El espejismo del mestizaje*. PIEB. La Paz.

36 El boom de los precios de los hidrocarburos de 2006 a 2014 multiplicó las exportaciones bolivianas por 13, pasaron de 1.000 a 13.000 millones de dólares.

37 La inflación de los precios de los alimentos hasta septiembre de 2025 alcanza a 28%.

Tamayo, Franz (2025). *La creación de la pedagogía nacional*. Vicepresidencia de la República. La Paz.

Toranzo, Carlos (1991). *Burguesía chola y señorialismo conflictuado*. En Mayorga, F. (ed.), Max Fernández, la política del silencio: Emergencia y consolidación de Unidad Cívica Solidaridad (pp. 13-29). ILDIS.

Toranzo, Carlos (2006). *Rostros de la democracia. Una mirada mestiza*. ILDIS. La Paz.

Toranzo, Carlos (2016). «Neoliberalismo popular». En *Página Siete*. La Paz.

Toranzo, Carlos. (2020). «Burguesías cholas y capitalismo boliviano». *Journal de Comunicación Social* 10 (10). La Paz.

Toranzo, Carlos (2023). *Nacionalismo revolucionario indigenista*. En Ideas y Debate No. 8. FUNDEP. Santa Cruz.

ANUARIO
34

2025 Año del Bicentenario de Bolivia