

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 N° 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.

Índice

	Pág.
Presentación	xv
.....	
Discursos de ingreso	
La herencia del <i>Quijote</i> Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Juan Ignacio Siles del Valle</i>	3
.....	
Lector del <i>Quijote</i> y de sus lectores Respuesta al discurso de ingreso de D. Juan Ignacio Siles a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Tatiana Alvarado Teodorika</i>	17
.....	
Gabriel René-Moreno y la escritura de la historia Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Mauricio Souza Crespo</i>	25
.....	
Respuesta al discurso de ingreso de D. Mauricio Souza Crespo <i>José Roberto Arze</i>	71
.....	
Narrativa boliviana del siglo XXI: Autores que brillan en lo oscuro Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Carlos D. Mesa Gisbert</i>	77
.....	

Respuesta al discurso de ingreso de don Carlos Mesa Gisbert a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Juan Ignacio Siles</i>	95
.....	

Evocación de nuestros académicos

Acróstico para Marcelo Arduz Ruiz. <i>In memoriam</i> (1954-2026) <i>Luis Andrade S.</i>	103
.....	

Marcelo Arduz Ruiz: Nota biográfica <i>Benjamín Chavez</i>	105
.....	

<i>In memoriam</i> : Georgette Canedo de Camacho <i>Julio Ríos Calderón</i>	107
.....	

Georgette Canedo de Camacho, iluminadora de humanas pasiones <i>Fátima Lazarte</i>	111
.....	

Para Georgette Canedo de Camacho, mi gratitud y cariño <i>Vilma Tapia Anaya</i>	115
.....	

El marino hombre mediterráneo. Homenaje a Wálter Navia <i>Mónica Navia</i>	117
---	-----

Contribuciones al número

Ensayos y Estudios

Morfosintaxis, modalidad y uso de la expresión <i>¿puedo aprovechar?</i> <i>Elsa Nadezhda Bravo Cladera</i>	125
.....	

Tratamiento lexicográfico de las locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado* de Alfonso Prudencio Claire (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	
<i>Juan Ignacio Siles del Valle</i>	285
.....	

FrutaS electas	
<i>Juan Cristóbal Mac Lean E.</i>	303
.....	

Reseñas y comentarios

Guerriero, Leila. <i>La llamada: un retrato.</i>	
<i>Hugo José Suárez</i>	325

Martínez, Tomás Eloy. <i>Purgatorio</i>	
<i>Juan Marcelo Columba Fernández</i>	329
.....	

Suárez, Hugo José; <i>Tupiza. Un viaje hacia los recuerdos</i>	
<i>Juan Carlos Salazar del Barrio</i>	335
.....	

Breto, José Carlos Rodrigo. <i>Mircea Cărtărescu: El hacedor de insomnios</i>	
<i>María Cristina Botelho Mauri</i>	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 <i>Juan Carlos Salazar del Barrio</i>	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 <i>Tatiana Alvarado Teodorika</i>	387
.....	
Raúl Salmón, periodista Discurso preparado para el acto de homenaje al periodista, radialista y dramaturgo Raúl Salmón de la Barra <i>Juan Carlos Salazar del Barrio</i>	393
.....	
Sobre <i>La Computadora Parlante</i> de Raúl Salmón <i>Omar Rocha Velasco</i>	401
.....	
El reconocimiento de los diversos mestizajes Documento preparado para el <i>X Congreso Internacional de la Lengua Española, Arequipa 2025</i> <i>Carlos Toranzo Roca</i>	405
.....	

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

Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua¹

| 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 desafortunado 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 agri dulce 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 Saé n z, 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, Saé n z 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 insoluble 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 ‘*Strepapease*’ 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 dejó 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 roncós silencios aymarás. 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 desgarró, 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 mimesis 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 insoluble. 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, 2º 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 hábito 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!



ANUARIO 34

2025 AÑO DEL BICENTENARIO DE BOLIVIA