

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

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

Mauricio Souza Crespo¹

Resumen

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

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

Abstract

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

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

KEYWORDS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

No estaría fuera de lugar prestarse aquí una distinción, referida a otra cosa y desarrollada por la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui:⁸ habría que diferenciar, en la narrativa boliviana reciente, entre: a) las narrativas que aspiran simplemente a ser reconocidas como iguales a otras en el mercado (las que he llamado neoliberales, por ejemplo); b) las que, sin renunciar a la igualdad, se configuran desde la diferencia o identidad (en el caso de Bolivia, mucho de la narrativa del oriente boliviano o la femenina apuesta tal vez a ello⁹); y, finalmente, c) las que, sin desestimar “a” y “b”, presuponen la persecución de un territorio de autonomía, de un margen generoso de autodeterminación simbólica que, a la vez, escucha posibles autodeterminaciones sociales.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

13 Ver su “*Idéias fora do lugar*”, pp. 13-28.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Narrativa boliviana citada: 1985-2010

- Barrientos, Maximiliano (2009). *Diario*. La Paz: El Cuervo, 2009.
- Cárdenas Franco, Adolfo (2004). *Periférica Blvd: ópera rock-ocó*. La Paz: Carrera de Literatura, UMSA-Gente Común.
- Hasbún, Rodrigo (2006). *Cinco*. La Paz: Gente Común.
- Hasbún, Rodrigo (2009). *El lugar del cuerpo*. La Paz: Santillana.
- Kempff Mercado, Manfredo (1996). *Luna de locos*. La Paz: Alfaguara.
- Mendizábal, Cé (2000). *Alguien más a cargo*. La Paz: Alfaguara.
- Montes Vanucci, Wolfango (1987). *Jonás y la ballena rosada*. La Habana: Casa de las Américas.
- Paz Soldán, Edmundo (1998). *Río Fugitivo*. La Paz: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo (2003). *El delirio de Turing*. La Paz: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo (2006). *Palacio Quemado*. Miami: Alfaguara.
- Piñeiro, Juan Pablo (2003). *Cuando Sara Chura despierte*. La Paz. s/e.
- Piñeiro, Juan Pablo (2010). *Illimani púrpura*. La Paz: Gente Común.
- Recacochea, Juan (1994). *American visa*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.
- Rocha Monroy, Ramón (1986). *El run run de la calavera*. La Paz: Los Amigos del Libro.
- Rocha Monroy, Ramón (2002). *Potosí, 1600*. La Paz: Alfaguara.
- Spedding, A. (1997). *Manuel y Fortunato: una picaresca andina*. La Paz: Aruwiyiri.

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

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

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

Narrativa boliviana citada: 1950-1985

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

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

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

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

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

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

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

Historias de la literatura boliviana

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

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

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

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

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

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

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

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

Otras obras citadas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fecha de entrega: diciembre de 2016

Fecha de aprobación: febrero de 2017