

# Quiroga Santa Cruz y la literatura latinoamericana de los 70s<sup>1</sup>

## Quiroga Santa Cruz and latin american literature from the 70s

Oscar Rivera-Rodas<sup>2</sup>

### Resumen

Este ensayo, enfocado en la novela *Otra vez marzo* (1990), de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), no puede restringir su examen a la forma estrictamente literaria de este texto complejo. La sustancia de su contenido no sólo demanda un análisis detallado de los niveles verbales y semióticos de su significación, que apenas hemos alcanzado a rozarlos en esta ocasión, para reconocer personajes y acciones; también demandan reconstruir el contexto literario e histórico-social por el cual ha sido generado y al cual, a la vez, lo refleja: la realidad boliviana social y literaria de la década de 1970. Quiroga Santa Cruz, por otra parte, no sólo fue un escritor informado y conocedor de la literatura de su tiempo, sino un brillante actor de la política nacional cuya vida fue interrumpida

- 
- 1 Este ensayo fue escrito originalmente en 1989 a solicitud de Cristina T. de Quiroga Santa Cruz para la primera edición póstuma de la novela *Otra vez marzo* (1990), edición preparada y anotada por Luis H. Antezana J. Una corta sección fue publicada como Prólogo de la novela, con el título “Quiroga Santa Cruz y su denuncia de la alienación y la escatología social”. De su extensión original (10,115 palabras) solo se publicaron entonces 1,485 palabras, esto es, un poco más de una décima parte, quedando el resto inédito. Presento ahora una versión revisada.
- 2 Oscar Rivera-Rodas, es investigador y catedrático de literatura latinoamericana y del Caribe, Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua, y Correspondiente de Real Academia Española, Madrid. Ha participado en conferencias internacionales y ha publicado en revistas especializadas de América Latina, Estados Unidos y Europa. Entre sus últimos libros están: *El laberinto del siglo XVI: teología, mito, retórica y colonialismo*, *Escritura de dios y voz degollada: origen de las letras americanas*, *Picón Salas: historia de la cultura y cosmopolitismo*, *La modernidad y la retórica del silenciarse*. Doctor en Literatura Hispánica (de la Universidad de California), ha dictado cursos en universidades de Estados Unidos y América Latina; actualmente (y desde 1989) es Catedrático Titular en la Universidad de Tennessee. Email: orivera@utk.edu

por los regímenes militares criminales que oprimieron al país por dos décadas.

**Palabras clave:** Literatura // Opresión política // Dictaduras militares // Subjetividad e introspección // Alienación social.

### Abstract

This essay, focused on the novel *Otra vez marzo* (1990) by Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), cannot restrict its exegesis to the strictly literary form of this complex text. The substance of its content not only demands a detailed analysis of the verbal and semiotic levels of its meaning, which we have barely touched on, to appreciate characters and actions; it also demands a reconstruction of the literary and historico-social context for which it was written, which it likewise reflects: the social and literary reality of 1970s Bolivia. Moreover, Quiroga Santa Cruz was not only an informed and knowledgeable writer of his time, but also a brilliant national political actor whose life was interrupted by the criminal military regimes which oppressed the country for two decades.

**Key words:** Literature // Political oppression // Military dictatorships // Subjectivity and introspection // Social alienation

“... estoy hablando de los que viven, aunque en condiciones de extrema indigencia, de los que sobreviven a ese lento, silencioso e implacable genocidio institucionalizado.”<sup>3</sup>

(Marcelo Quiroga Santa Cruz)

“Nuestra dependencia no es efecto sino causa de la miseria popular y nacional. No somos dependientes por ser pobres. Somos pobres porque somos dependientes.”<sup>4</sup>

3 Discurso de Marcelo Quiroga Santa Cruz ante el senado de los Estados Unidos de Norteamérica, el 27 de septiembre de 1976. Tomado de la publicación *Marcelo Quiroga Santa Cruz, Los socialistas y la liberación nacional*. Chilpancingo, México: Universidad Autónoma de Guerrero, 1982.

4 “Análisis de la sociedad boliviana y sus clases”. Declaración de principios y tesis política del Partido Socialista, 1 de mayo de 1971 (1982: 7). Esta organización surgió de la conjunción de cuatro partidos políticos: Unión Nacional de izquierda Revolucionaria, Frente de Acción Revolucionaria Obrera, Acción Popular Boliviana, y Frente de Liberación Nacional, dirigidas y representadas por Marcelo Quiroga Santa Cruz, Guillermo Aponte Burela, Alberto Bailey Gutiérrez y Mario Miranda Pacheco, respectivamente, según testimonio de este último intelectual. Véase: Mario Miranda Pacheco, *Crisis de poder en Bolivia. Escritos histórico-políticos*. La Paz: Juventud, 1995, p. 39, n. 7.

Han pasado 36 años de impunidad tras el asesinato y la desaparición del cuerpo de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980), planificado y ejecutado por la dictadura militar que se extendió en Bolivia por más de una década entre los regímenes de los cabecillas sanguinarios Banzer Suárez y García Meza, con el apoyo de los militares de Estados Unidos. Aunque la agresión verbal y física, así como el ametrallamiento sufrido por el pensador, político y escritor fueron públicos en el asalto militar de aquel 17 de julio de 1980 a la Central Obrera Boliviana, en La Paz; la desaparición de su cuerpo se ha convertido asimismo impunemente en un secreto militar por tres décadas.

Han pasado también en silencio similar 26 años desde la primera publicación de su novela póstuma *Otra vez marzo* (1990), que aun en su condición inconclusa es uno de los textos más conmovedores de la mejor narrativa latinoamericana de la década de 1970, no estudiada aún suficientemente dentro de su propio contexto histórico, desde el que denuncia la condición de vida de las clases sociales bajo la represión de dictaduras militares articuladas en un contexto internacional. El mismo escritor denunció este hecho en 1976, en París, en el XIII Congreso Internacional de Americanistas: “Los golpes militares del 21 de agosto de 1971 en Bolivia, de febrero y septiembre de 1973 en el Uruguay y Chile, respectivamente, y de marzo de 1976 en Argentina, forman parte de la respuesta escalonada del gobierno norteamericano que se inicia con la ruptura del eslabón más frágil, Bolivia, dada su condición mediterránea y la debilidad estructural de su economía, pero también del que ofrecía más riesgos, dado el vigoroso movimiento ascensional de las masas”.<sup>5</sup> Por su parte, Miranda Pacheco denunciaba en 1980 que las dictaduras militares de América Latina estaban inspiradas en la brasileña surgida del golpe militar de abril de 1964, y adheridas a la DSN, la National Security Act de los Estados Unidos.<sup>6</sup> Agregaba que las “dictaduras militares bolivianas, desde Barrientos, son acérrimas defensoras de esta doctrina que atenta de manera permanente contra la autonomía nacional y contra la libertad y dignidad humanas”.<sup>7</sup> La represión social de esas dictaduras, que anulaban la libertad, la dignidad, y la vida humana se refleja en los discursos literarios de esa década en los países que la sufrieron, que aprovecharon la condición verosímil de los discursos estéticos. No se puede dejar de ver las denuncias políticas de esta literatura que acudió a múltiples recursos para expresarlas. Los personajes de esta literatura pertenecen a clases pobres, desamparadas en

5 “Los recursos naturales estratégicos y la fascistización del régimen dependiente en América Latina” (1982: 28).

6 Mediante esa ley firmada el 26 de julio de 1947 por Harry S. Truman, las fuerzas armadas estadounidenses reorganizaron su aparato de inteligencia y su política exterior con los ejércitos latinoamericanos a los que sometieron a sus disposiciones.

7 “Notas para un análisis de la situación boliviana”, trabajo presentado en el Seminario del Instituto de Investigaciones Económicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en noviembre de 1980 (1995: 101).

el sometimiento y la dependencia a la violencia de las minorías defensoras de potencias foráneas expoliadoras, con la complicidad y permisión de los regímenes nacionales corruptos. Miranda Pacheco, en sus definiciones de los sistemas fascistas, nos ofrece una descripción con la que bien podría identificarse los espacios literarios de la década:

El fascismo, en su forma general, es la dictadura de la violencia burguesa. Detrás de todo régimen fascista están los intereses de los explotadores y de las fuerzas más opresivas de una sociedad antagónica. Con sus prácticas del terror sistematizado aspira a castrar la capacidad de lucha de los pueblos y a borrar todo vestigio de reorganización de la sociedad. El terror sirve para destruir las organizaciones democráticas, progresistas y revolucionarias. El pensamiento es una actividad prohibida y su libertad un mito propagandístico; la crítica de la sociedad deja de ser una función dialéctica de la razón y la oposición al régimen es una apuesta para perder los derechos humanos (1995: 47).

A 20 años de su publicación, cuando en los países hispanoamericanos se reflexiona sobre los 200 años de su Independencia no completada aún, esta obra adquiere mayor trascendencia en su denuncia de una existencia irónicamente intrascendente en las clases pobres de los países sometidos a la dependencia del neocolonialismo postmoderno. Quiroga Santa Cruz había insistido, junto con otros dirigentes preclaros de su momento, en que el subdesarrollo de las naciones era efecto de su dependencia. En 1971, en el documento de fundación del Partido Socialista, se definió la dependencia del país en los términos siguientes:

La dependencia de Bolivia no es el resultado de una circunstancia histórica accidental, explicable por el predominio político transitorio de un estado sobre otro, sino consecuencia de la conformación estructural determinada impuesta y conservada, desde fuera y dentro, para asegurar su condición de país sometido. Dicha condición es el resultado del régimen interno de explotación capitalista; y ésta, a su vez, es una expresión del régimen impuesto por el sistema imperialista de explotación internacional, como modelo de desarrollo y modo de producción. La particularidad de la dominación interna y externa combinada determina un tipo de desarrollo capitalista atrasado y dependiente. Nuestra dependencia no es efecto sino causa de la miseria popular y nacional. No somos dependientes por ser pobres. Somos pobres porque somos dependientes (1982: 7).

La novela de Quiroga Santa Cruz, como la vida de su autor, lleva el signo de lo malogrado por la violencia política de regímenes criminales que en segunda mitad del siglo XX se sometieron a la servidumbre del neocolonialismo capitalista y militarismo de los Estados Unidos. La novela proyecta una visión de asombro y desconcierto sobre lo que pudo haber sido en su plenitud lograda de no ser asesinado su autor.

*Otra vez marzo* encierra en sus páginas solo una novela –la primera– y el primer capítulo de la segunda de tres que, según el plan de su autor, debían integrarla: *El estiércol*, *La sangre* y *La luz*. Estos títulos demuestran por sí solos una recorrido simbólico de la inmundicia sin sentido hacia la luz esperanzadora de la certidumbre. Ese recorrido simbólico encierra la experiencia histórica de los pueblos latinoamericanos sometidos en ese tiempo a la descomposición por la represión.

Luis H. Antezana, cuidadoso editor de la obra por encargo de María Cristina Trigo de Quiroga Santa Cruz, tuvo el acierto de incluir el plan general de la novela e introducir anotaciones valiosas en base a los manuscritos y la versión mecanografiada de lo que considera, ciertamente, un “texto en pleno proceso de elaboración”. Esas anotaciones nos permiten tener una mejor mejor comprensión no solo del libro publicado sino del plan general de lo que debía ser esta trilogía. De este modo, dado el carácter póstumo de su publicación, merece una lectura advertida y consciente de un conjunto complejo de implicaciones discursivas respecto a la intencionalidad del autor, y de los recursos expresivos extremadamente simbólicos y poéticos que introducen y que su vez reflejan no solo la faceta del creador y artista, sino las del político de excepcional inteligencia y del pensador de extraordinaria sensibilidad social, enfrentado a una reflexión constante tanto sobre su país como sobre la realidad de los pueblos latinoamericanos.

El lector está al frente de la paradoja de un texto que es, a un tiempo, incompleto y completo. Es incompleto si se considera que la versión inicial es sólo parte de un vasto y ambicioso proyecto novelesco, *Otra vez marzo*, resultado de un discurso intertextual producido por tres novelas, de las cuales sólo fue escrita la primera (integrada por nueve capítulos) y el primer capítulo de la segunda; más aún, en una versión preliminar que debía ser sometida a revisión.<sup>8</sup> Es completo este mismo texto, sin embargo, visto como una novela individual, *El estiércol*, primera de esa trilogía y cuya condición de texto acabado se cumplió definitivamente con su publicación; y el lector dispone sólo de esta novela, que se realiza completa para la lectura y expone su intencionalidad y su sentido. La lectura, entonces, deberá operar de acuerdo al recorrido que orienta el propio discurso y la vida del escritor que no solo fue literato sino un hombre público.

## Contexto social y político

Gracias a las anotaciones de Antezana se puede conjeturar que la obra *Otra vez marzo*, aunque publicada en 1990, tuvo los inicios de su escritura en 1967, es decir, diez años después de la publicación de la primera novela de Quiroga

8 Empleo la palabra “capítulo” para mejor comprensión del lector. El autor utiliza la palabra “título” para referirse a esas secciones de su novela.

Santa Cruz, a sus 26 años, *Los deshabitados* (1957); además, se puede afirmar que el proceso de su escritura se extendió por doce años, si se considera la fecha que lleva el final del primer capítulo del primer libro, *El estiércol*, 13 de febrero de 1967; y el otro final del capítulo primero del segundo libro, *La sangre*, 6 de marzo de 1979. Doce años, sin embargo, de intensa actividad pública de su autor, quien en 1967, a sus 36, además de sobresaliente intelectual, ya se había perfilado como joven y probo estadista. A esa edad se advierte en el joven Marcelo su dedicación a la literatura y la política. Obviamente, por su realidad pragmática, la carrera política se impuso sobre la del literato.

Antezana ha encontrado un conjunto de notas del joven escritor a las que considera un “Diario” relativo a la escritura de *Otra vez marzo*. Una de esas notas marginales, escritas el 13 de marzo de 1967, dice: “36 años y algo más de 40 páginas de este segundo intento”. En efecto, Marcelo cumplía ese día 36 años, y por su afirmación retornaba a la escritura de su nueva novela. No parece casual que el título de la obra esté ligado al mes de marzo. La siguiente nota la escribe solo una semana más tarde cuando vuelve a sus manuscritos y escribe al margen de ellos, el 20 de marzo de 1967, la siguiente nota: “Después de 7 días perdidos en diligencias familiares” (1990: 315). Antezana, en sus “Acotaciones”, señala que el período entre el 29 de diciembre de 1966 y el 24 de marzo de 1967 fue uno de los “más intensos y continuos en la escritura de la novela” (1990: 31), pues fueron escritos los cuatro primeros capítulos y la primera página del quinto. A este conjunto de textos seguramente se refería el escritor el día de su cumpleaños en su mención a las “más de 40 páginas”. Por otro lado, el breve “diario” no registra ningún retorno a la escritura a la novela entre marzo de 1967 y abril de 1969. Dos años en los que el escritor tuvo desviada su atención hacia los sucesos nacionales y a elegir una mayor responsabilidad en su vida política. Cuatro meses después de su última anotación sobrevino el 24 de junio de 1967, jornada que pasó a la Historia nacional como la Masacre de San Juan, ordenada por el dictador Barrientos contra el distrito minero Siglo XX. Esa masacre recorre constantemente las páginas de la novela metaforizada por el símbolo de las peleas de gallos.

Ese año de 1967, el joven intelectual depone su escritura literaria para manifestarse de otro modo, en su calidad de diputado, y demostrar su extraordinaria integridad y probidad al anunciar el 19 de julio de 1968 un juicio de responsabilidades al dictador René Barrientos por haber permitido la injerencia de la CIA en los asuntos internos del país. Barrientos ordenó a sus congresistas lacayos a votar por el desafuero, el confinamiento en Alto Madidi y la cárcel para Quiroga Santa Cruz<sup>9</sup>. Pasó casi un año de silenciamiento, al cabo del cual el escritor liberado vuelve a su texto el 9 de abril de 1969 y escribe la siguiente nota: “Me propuse recomenzar hoy día, un malestar persistente me ha impedido hacerlo.

9 El desafuero y el confinamiento fue para dos diputados Quiroga Santa Cruz y José Ortiz.

Será mañana, jueves 10 de abril de 1969, un poco en la mañana, antes de que llegue Cristina y otro poco en la tarde, cuando yo retorne de la audiencia, que ¡Al fin!, la próxima página en blanco comenzará a llenarse con los gallos de Otra vez marzo...” (1990: 315). Según las acotaciones de Antezana, este segundo período de escritura se extendió sólo por nueve días en los cuales escribió el quinto capítulo de la primera novela. Precisamente en ese noveno día, el 19 de abril de 1969, el régimen de Barrientos, reconocido como “fascista e instrumento del Pentágono” concluyó súbitamente cuando el helicóptero en que viajaba se precipitó a tierra causando la muerte de sus ocupantes, entre ellos el dictador. Sucedió a Barrientos su vicepresidente, Luis Adolfo Siles Salinas, derrocado seis meses después por el general Alfredo Ovando Candia, quien no podía desconocer el desprestigio de las fuerzas armadas y su errónea política, como lo señaló Miranda Pacheco.<sup>10</sup> Surgieron nuevos dirigentes que presionaron para una apertura democrática. Marcelo Quiroga Santa Cruz fue invitado a ocupar el cargo de Ministro de Minas y Petróleo (1969-1970) y luego Ministro de Energía e Hidrocarburos (1970), ocasión para llevar a cabo la nacionalización del petróleo, que despertó la ira de los monopolios transnacionales e inició la represalia de las potencias imperialistas. Esa reacción no tardó en manifestarse dos años después con el golpe de Estado del coronel Banzer Suárez, uno de los dictadores más sanguinarios del siglo XX, gracias al apoyo del gobierno de los Estados Unidos. El 1 de mayo de ese mismo año, 1971, se fundaba el Partido Socialista. Sus dirigentes fueron perseguidos por la dictadura. Sin embargo, la “represión desatada con el golpe de Banzer, obligó el exilio de los cuatro dirigentes nacionales del partido; dos de ellos, Quiroga y Aponte salieron a Chile; Bailey y Miranda se trasladaron a México. Con otros exiliados de la dictadura en ambos países, y no obstante la distancia, impulsaron el trabajo de resistencia”, recuerda Miranda Pacheco (1995: 39). El joven intelectual pronto se trasladó a la Argentina, donde fue invitado a ser catedrático de la Universidad de Buenos Aires, y donde publicó *El saqueo de Bolivia*.<sup>11</sup> Salió de Buenos Aires después de un intento de asesinato

10 Miranda ha escrito: “Las fuerzas armadas, en cinco años de dictadura barrientista, ya no podían ostentar el título de institución tutelar de la patria. Su desprestigio fue tan grande, y su impopularidad tan manifiesta, que su desgaste tenía cierta semejanza con el desgaste que tuvo el MNR entre 1952 y 1964. El Imperialismo había utilizado al ejército como a un guardián belicoso de sus intereses, de sus inversiones y de su penetración total en el dominio político y económico del país. Lo había empujado a las masacres, a la opresión y a la guerra no declarada contra el pueblo. Los signos del tiempo indicaban la proximidad de días negros para las fuerzas armadas. Para salir del atolladero se formó en su seno una corriente perceptiva de la realidad y en esa corriente germinó una idea no tanto para “salvar” al país, sino para preservar el futuro del estamento militar” (1995: 29).

11 Buenos Aires, editorial Crisis. Cabe destacar aquí otra faceta de Quiroga Santa Cruz como investigador de la historiografía política y social de Bolivia. Otra obra póstuma publicada dos años después de su muerte fue *Oleocracia o patria*. (México: Siglo XXI, 1982).

en 1974 rumbo a México, donde permaneció hasta fines de 1977, donde también fue docente de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ese año, Marcelo decide, retornar clandestinamente a Bolivia.

*Otra vez marzo* tiene como contexto real esa intensa actividad política no exenta de estorbos y asperezas. Sus capítulos finales fueron seguramente escritos en el exilio de México. Pasaron diez años antes de que el escritor pudiera retornar a su escritura, por la nota que escribió el 26 de enero de 1979: “Después de tanto, tanto tiempo/ otra vez contigo/ o junto a ti/ otra vez/ Marzo.” (1990: 315-16).

*El estiércol* es, ciertamente, un texto vigoroso y evidente en su intencionalidad, aun considerando que se encontraba en su etapa de revisión. Es también un texto lúcido y acerbo, que refleja la realidad social amarga de la que brota y, en consecuencia, la denuncia. Está escrito con una conciencia crítica clara y apremiante y, al mismo tiempo, con el compromiso solidario de una auténtica preocupación social por la mayoría nacional reprimida por un sector minoritario. El 27 de septiembre de 1976, Quiroga Santa Cruz, entonces exiliado en México, intervino en una audiencia del senado estadounidense, organizada por WOLA (Washington Office on Latin América) para denunciar que el golpe militar encabezado por Banzer cumplía, en Bolivia, la misma finalidad que en sus respectivos países y ocasiones distintas cumplieron los militares brasileños, uruguayos, chilenos y argentinos. “Todos ellos se propusieron y lograron la supresión de la legalidad vigente en el momento en que ésta, no obstante su carácter restrictivo, había dejado de ser una garantía de permanencia en el poder de los sectores minoritarios, para convertirse en un obstáculo a su necesidad de reprimir a la mayoría nacional”. Ahí mismo añadía: “Este es el momento en que las clases privilegiadas cancelan las formas democráticas de convivencia social que el pueblo les arrancó en largas y heroicas jornadas de lucha, y las sustituyen por formas dictatoriales de ejercicio del poder” (1982: 32). Este pueblo, despojado de sus derechos y reprimido por un caudillo dictador beneficiario de la minoría privilegiada, está representado por los personajes de *El estiércol*, un testimonio sugerente que refiere el espacio social descompuesto del que emerge, y que es expuesto en su realidad de inmundicia, en el sentido amplio de este concepto: suciedad, basura, porquería, impureza, deshonestidad. No puede ser más deprimente la realidad que relata el narrador, aunque con sereno coraje y consternación. A través de la vida de un grupo de personajes denuncia la historia de una sociedad marginal y marginada por la alienación impuesta a su propia colectividad por el sistema político —en su más oscura y compleja organización. Los personajes de esta obra no son héroes individuales y únicos, sino —en su anonimato— representantes de una sociedad enajenada por la injusticia social; antihéroes producidos por la inmensa maquinaria social como deshechos de un proceso clasista, desigual e inestable, que favorece a una minoría a la que concede todo el privilegio y el poder, propio de una sociedad escindida; escindida, como él mismo lo había señalado, “entre

una mayoría campesina autóctona, jurídica, política, física y económicamente reprimida, y una minoría acaparadora de los beneficios de la civilización”.<sup>12</sup>

Un profundo sentido –y sentir– existencial se extiende a través de la obra. El discurso parte de un radical subjetivismo para limitarse en la finitud de sus propias descripciones y acciones, limitadas por una realidad inmediata sofocante, alienada y contingente, de soledad y silencio: de vacío. El escritor halla un estilo apropiado a esa realidad, estilo que se refleja en una lectura morosa y fatigante, limitadora y oscurecida deliberadamente para la comprensión desde la primera página. Este es, sin duda, un acierto creativo y artístico de Quiroga Santa Cruz. ¿Cómo comunicar y transferir al lector los referentes de una realidad confusa, contradictoria e incomprensible racionalmente en un texto artístico? Esa es la razón por la que acude a los símbolos que se niegan a la nitidez, la claridad y la comodidad propios de un manifiesto. El estadista Quiroga Santa Cruz había sido el autor de múltiples denuncias políticas, claras y evidentes, de la corrupción y el cinismo de los regímenes dictatoriales de su tiempo. La documentación de sus denuncias fueron contundentes y sostenidas por la tarea del investigador y catedrático de ciencias sociales. Pero, otra vez, ¿cómo comunicar y transferir al lector los referentes de una realidad confusa, contradictoria e incomprensible en una expresión artística? Construía pacientemente, a través de múltiples lecturas y re-escrituras, un lenguaje apropiado para esa intención: el lenguaje simbólico y metafórico que fue elaborando arduamente, mediante múltiples revisiones y anotaciones interrumpidas por el ígnaro militarismo de ese momento, grosero y desconocedor del pensamiento y del arte<sup>13</sup>.

Los personajes de *Otra vez marzo*, conscientes de su propia realidad, son observadores silenciosos de su condición degradada en una sociedad sometida al colonialismo y a la dependencia. Lento y dilatado, el discurso de la novela se realiza guiado por la mirada ensimismada y desconcertada, detallada y morosa de estos personajes entregados al reconocimiento de su propia condición miserable y deficiente.

Pues, bien. Me ocuparé en este ensayo de cinco aspectos principales de la rica dimensión de esta obra: 1) de la estructura básica de *El estiércol*; 2) del espacio que refleja; 3) de los personajes y su interrelación; 4) de su intencionalidad discursiva; y 5) una aproximación a su complejo simbolismo. Explico esos temas: la estructura básica, de contenido y forma, que se manifiesta en todos los elemen-

12 “Análisis de la sociedad boliviana y sus clases”, en Marcelo Quiroga Santa Cruz (1982: 8). Ahí mismo agrega: “Esta condición de país cual se preservó y acentuó a lo largo de siglo y medio de vida republicana, determinando entre ambos conjuntos un marcado desnivel que afecta a todos los órdenes de la estructura social” (pp. 8-9).

13 Quiroga Santa Cruz no dejó de denunciar ante la comunidad internacional, y en el mismo Washington en septiembre de 1976, no solo la intervención del gobierno de los Estados Unidos en las naciones latinoamericanas, sino el apoyo que daba a los regímenes dictatoriales más sanguinarios.

tos de la narración, se expresa por dos planos que corresponden a sucesos objetivos y subjetivos de la realidad exterior e interior de sus protagonistas. El espacio novelesco focalizado por el discurso difícilmente se abre sobre lugares aéreos o panorámicos, sino que se concentra sobre el ras de suelo. Los personajes, antes de acudir a su tradicional representación de sujetos agentes, se manifiestan como meros objetos y cosas. La relación entre ese espacio a ras de tierra y las personas vistas como meras cosas establece una ligazón alienada y alienante. Este conjunto básico de elementos del mundo novelesco denuncian en su interrelación el vacío existencial y social, cuyo valor remite finalmente al precario sentido del existir en una condición de desecho de sociedades explotadas en sus recursos naturales y humanos por las naciones desarrolladas.

Con una angustia existencial propia, alimentada por las corrientes filosóficas de su momento, el narrador acude a la introyección para asumir la subjetividad de sus personajes de sociedades indigentes y expoliadas y mostrar la existencia limitada en su finitud y contingencia, su enajenación y soledad, la incertidumbre y la única certeza de su muerte. Frente a la repugnancia y aversión al despojo de las naciones en desarrollo, especialmente latinoamericanas, por los países desarrollados y propulsores del neocolonialismo industrializado y nuclear del siglo XX, la obra de Quiroga Santa Cruz no deja de identificar el resultado de ese abuso y esa intromisión comparable al *topos* excrementicio de las galleras, donde el despojo del ser humano por otros poderosos deja sus desechos de excremento y sangre: axiología escatológica de la inmundicia biológica y social, iniciada por los imperialismos europeos del siglo XVI, en su celebrado “Renacimiento”, y continuada con el neocolonialismo tecnificado de las potencias del siglo XX.

## 1. Subjetividad e introspección

El aspecto primero al que se enfrenta la lectura es el subjetivismo del discurso, desde cuya perspectiva es referida la historia. Este es uno de los recursos claves de la escritura de Quiroga Santa Cruz. El narrador, desde un enfoque subjetivista, relata simultáneamente en la linealidad de su discurso pasajes que no sólo corresponden al presente de la historia, sino sobre todo al pasado y a posibles situaciones futuras o indeterminadas de la imaginación. Por eso la lectura se halla ante una simultaneidad de tiempos y espacios, que reflejan asimismo el orden propio de la interioridad psicológica que prescinde del falso rigor cronológico –y por tanto prescinde– de las convenciones temporales, para mostrar la realidad interior del sujeto, sometida al caos del tiempo y la historia. Tal es el orden propio del conflicto anímico de todo ser. El espacio del presente se confunde con los lugares de la memoria asediada por el pasado o la imaginación desconcertada ante la incertidumbre de un mañana acorde a las mínimas expectativas humanas de sobrevivencia. Asimismo, la cronología del momento actual narrado

se funde con las coordenadas temporales virtuales del pasado, el futuro, o lapsos intemporales que inventa la imaginación. Las categorías del tiempo y del espacio propias de la objetividad cronológica convencional se difuminan para el ánimo, así como los rígidos límites que el pensamiento tradicional ha levantado entre el sujeto y el objeto. Para este discurso estético del novelista, como mostraré más adelante, los sujetos devienen en meros objetos y cosas –se reifican–, así como los objetos pueden ganar manifestaciones subjetivas privilegiadas –y animarse.

La estructura de este discurso está conformada por dos niveles básicos enfrentados en la misma instancia en que se produce su enunciación narrativa: el nivel que corresponde al presente de los personajes y el nivel que recupera situaciones pasadas, o simplemente imaginarias que corresponderían al futuro o a la mera ficción acrónica. El plan general diseñado por el propio autor para esta novela y para las otras dos de la trilogía, muestra claramente esas intenciones. A partir de esos dos niveles se puede comprender la complejidad estructural de la obra. La lectura se enfrenta a una multiplicidad de textos que se intercalan y se sobreponen en una textura que obliga al lector a reorganizarla en la propia diégesis que va surgiendo. Esa multiplicidad de textos se produce fundamentalmente en tres estructuras presupuestas en el discurso y que corresponden a las tres formas temporales con que se ha definido convencionalmente el devenir, más una cuarta de carácter acrónico que corresponde a la mera imaginación.

- a) En primer lugar, los textos que corresponden al *presente* de cada uno de los personajes según la linealidad de su recorrido en la diégesis, lo cual explica la variedad y simultaneidad de perspectivas narrativas y textuales.
- b) En segundo lugar, los textos que corresponden al *pasado* de los personajes y que, del mismo modo, son múltiples, puesto que las memorias surgen espontáneamente al margen de todo orden. De este modo una pluralidad de textos referentes a escenas pasadas converge sobre el texto principal del presente que refiere el recorrido de las acciones básicas de la novela.
- c) En tercer lugar, aunque en menos variedad, los textos de eventuales acciones deseadas o temidas del probable *futuro* que, como en el caso anterior, confluyen sobre la actualidad del presente.
- d) En cuarto lugar, los textos que refieren representaciones mentales en general del anhelo y la esperanza, o del temor y la aversión, presentes sólo en la imaginación –como ficción– de los personajes. Estos se diferencian precisamente por su carácter atemporal –o intemporal–, puesto que remiten a los deseos, las frustraciones y la fantasía en el desconcierto.

Las acciones procedentes de esas cuatro instancias se manifiestan por una multiplicidad de textos que refieren acciones, que pueden ser discernidas en dos grandes tipos: acciones *actuales* y acciones *virtuales*. Las primeras corresponden

únicamente a la instancia del presente actualizado en la diégesis; las segundas a las instancias del pasado, del futuro no presente aún o la imaginación que no se concretan en la materialidad objetiva de actos externos. Como se ve, este segundo tipo de acciones virtuales son las que predominan en el discurso, caracterizando la escritura subjetiva muy propia de la modernidad contemporánea en la que se inscribe la obra de Quiroga Santa Cruz. Así sucede cuando el novelista escribe: “Una voz atentamente escuchada por el parlante que la emite, mientras la emite, y recordada después o imaginada antes, predicha o repetida y multiplicada en su efecto reconfortante, aleccionador...” (1990: 45). Sin embargo, esas acciones virtuales no son más que reflejo de la condición de sociedades virtuales de sociedades sometidas a la explotación y miseria.

Desde el punto de vista del tiempo de la historia que esta novela refiere, se puede observar que todos los acontecimientos no ocupan más de dos días. Ciertamente, entre el primer capítulo y el octavo no pasan más de 24 horas. Las acciones del tiempo presente refieren los últimos momentos de la preparación y entrenamiento de gallos de riña por José, o sea, en las vísperas de la temporada de las peleas. Tales acciones podrían ser sintetizadas mediante un esquema simple y general, incapaz de referir la complejidad de los acontecimientos de la novela. Consciente de esa deficiencia lo hago sólo con fines demostrativos. Concluida su jornada de trabajo al atardecer de la antevíspera (cap. 1), el gallero entra en el comedor para cenar con Juana (cap. 2). Después de la cena, él va a su dormitorio y ella a la cocina (cap. 3). Al día siguiente, el gallero retoma su actividad y la mujer se encamina al mercado (cap. 4). Juana retorna, cocina y anuncia el almuerzo, mientras José y Anselmo continúan con su labor (cap. 5). Los hombres no acuden al llamado de la mujer y continúan su faena, mientras ella los observa (cap. 6). José duerme la siesta, sin haber comido, se levanta a las cinco de la tarde y sale a la calle (cap. 7). Más tarde, José entra en la farmacia de Don Fabián (cap. 8). Finalmente, (cap. 9) se inicia la temporada de peleas de gallos. A diferencia de los capítulos 1 a 8 que demuestran una clara continuidad temporal, el último capítulo –noven– no muestra señales evidentes de su inmediata continuidad respecto al anterior –octavo–. De todos modos, los acontecimientos no exceden más de dos jornadas. Sin embargo, el tiempo psicológico o subjetivo que se desprende a partir de estos actos cotidianos, monótonos y rutinarios abarcan términos amplios y complejos, en los que la subjetividad rompe todo límite temporal para fundar una realidad intemporal indefinida e irrestricta. Aquí se abre el significado profundo del texto, en el enfrentamiento de dos sistemas que se expresan por las estructuras narrativas básicas de la novela: dos modos existenciales enfrentados y en pugna, signados por fuerzas opuestas. Por una parte, la rutina del presente monótona, intrascendente y vacía; por otra parte, la memoria viva del pasado y los sueños y deseos por vivir que solo ocurren en la imaginación, alimentada por la frustración y las insatisfacciones. Este el comba-

te existencial que tiene lugar en la intimidad de estos personajes: las “obscuras disputas a ras de suelo, sin un solo testigo”, de las que el propio discurso habla en el capítulo inicial. La estructura narrativa, en semejante complejidad, no está más que manifestando la pugna y el caos que sobrellevan estos seres en el desamparo existencial de una sociedad defectuosa e inhabitable.

Por esta estructuración diegética, asimismo, se puede observar que las acciones principales tienen lugar fundamentalmente en los límites mentales de los personajes. El ser revertido en sí mismo, ensimismado, reconcentrado dentro de la propia condición, se interna en la conciencia, en la interioridad, en la búsqueda de un albergue menos adverso para la existencia que el externo y social. Desde la realidad interior, los seres de este mundo novelesco no dejan de observar la realidad externa y material como un lugar de indigencias e inmundicias, de hostilidad y vacío: el espacio disfórico de la agresión a los ideales y sentimientos humanos. Desde la interioridad subjetiva y mental, estos personajes no son más que meros observadores de una realidad intrascendente, que en discurso también se manifiesta por otro tipo de textos: los textos del silencio que representan la soledad y la mudez de estos seres confinados en un exilio interior donde se enfrentan a luchas existenciales profundas y alienantes.

El subjetivismo de la novela conduce a reconocer otra categoría: la introspección de los personajes en constante “mirar”, “observar” y “sentir” su propia interioridad, refugio y reclusión obligada en la que son confinados por la realidad externa social, disociada, deformada e incierta. Sujetos convertidos en objetos de propiedad por las clases dominantes al servicio de fuerzas foráneas; sujetos apropiados por el poder y dominio que manipulan otros sujetos “apropiantes”. Seres abandonados en sociedades virtuales padecen la deformación de su relación natural con el mundo, reducen la imagen del mundo a una representación interna imperfecta y adecuada a su condición. La deformación y falsificación de su relación con el mundo deviene en vivencia enajenada.

Los dos tipos de acciones que emergen del discurso orientan el desarrollo de la obra a través de sendos niveles estructurales. El primero se caracteriza por su monotonía, limitación y vacío. El segundo aporta variedad y dinamismo. Para ejemplificar esta afirmación con el caso de los dos personajes principales, se puede señalar que ambos viven confinados en el limitado espacio de su actividad diaria. José, por una parte, pasa sus días entregado a la tarea constante de preparar y entrenar gallos de pelea, encerrado tras las jaulas y los barrotes de las galleras en las que predomina la tierra salpicada de estiércol y sangre. Juana, por otra parte, reduce sus jornadas a la actividad inflexible de la cocina y la limpieza doméstica, confinada asimismo en el encierro de la rutina. Invariablemente uniformes, intrascendentes y constreñidos a la actividad monótona, estos personajes protagonizan una existencia vacía a la que contemplan en expectación silenciosa, inmersos en un subjetivismo contemplativo. Conscientes de ese pre-

sente existencial inútil, se entregan, gracias a su subjetivismo, al recuerdo o a la imaginación que les permite ampliar el espacio restringido de su cotidianidad. Por eso en su soledad, silencio y aislamiento presente, viven sobre todo la realidad fenoménica –intemporal e inmaterial– de sus conciencias, en su búsqueda de alguna explicación para su desconcertante realidad o alguna satisfacción para sus existencias vacías.

A través de esos dos niveles estructurales, la obra entreteje su compleja textura. Si el primer nivel de las acciones *actuales* expresa la *ficción*; el segundo nivel de las acciones *virtuales* se manifiesta como otra ficción, de segundo grado, que se origina dentro de la ficción primera; es decir, la *metaficción*. Es así como en la ficción, que corresponde al presente existencial inútil e ininteligible, se abre una dimensión interior y profunda de la metaficción, que se correlaciona con una realidad mental e imaginaria cuyo sentido es más positivo e inteligible por corresponder a los recuerdos vividos y a los anhelos de una necesidad edificante. Ficción y metaficción entrelazan sus relaciones y sus significados en una intertextualidad múltiple, en la cual el lector debe participar mediante las operaciones de la lectura y la recepción del mensaje.

Al margen de la estructura reseñada a grandes rasgos hasta aquí y cuyo reconocimiento inmediato es necesario para la lectura, *El estiércol* articula en su discurso otras manifestaciones menos evidentes y más implícitas que voy a señalar ahora, en un intento por reconstruir del mejor modo posible y claro el marco complejo de su intencionalidad.

## 2. Existencia intrascendente, aras de tierra

La escritura de *El estiércol* remite a un espacio considerablemente confinado en los límites de las superficies. La superficie del suelo y la tierra, de los muros y los objetos. Elige y limita como lugar de su referencia esas extensiones externas. Entre éstas se destaca la superficie a ras de suelo o a ras de tierra. El discurso realiza su recorrido rozando esa superficie sin prescindir de su inextricable relación con ella. Inclined su visión sobre el suelo, el narrador se resiste a apartar su mirada y su observación minuciosa de esa realidad sobre la que todo ente se yergue, directa o indirectamente, en su mera condición de objeto. La identidad humana de los personajes se confunde con lo intrascendente y limitado. La escritura focaliza la superficie ya no para describirla sorprendida al modo del objetivismo de su tiempo (la década de los sesenta de la literatura occidental), o como el espacio poseído por la experiencia y la percepción sensorial, o como el predio de la “novela de la tierra” propicio a la siembra y fertilidad, al origen benefactor y el principio del producto natural, apertura fructuosa de la tierra; sino como al lugar final, último, de los desechos, de la escoria, de la hez. Polvo, lodo, residuos de desperdicios humanos, saliva, sangre, orina, excremento, a ras

del suelo, son los elementos que configuran el espacio referido por este texto. Discurso escatológico: tratado de lo último. El significado de la superficie de la tierra deja de ser origen creador o productor de bienes materiales, sino el lugar donde se confinan los residuos y desechos.

Esta novela, al trazar su recorrido a ras del suelo, construye un lenguaje sensorial de proximidad al suelo para describirlo amplificadamente en su manifestación sensible y de superficie. El análisis de sus primeros enunciados permite reconocer que el referente no es otro que el suelo, espacio sobre el cual reitera la caída del estiércol, descrito en su manifestación visual, olfativa y táctil. La acción, en todo caso invisible pero sensible, remite al movimiento visceral de las entrañas que en su juego de tensión y flacidez expulsan y provocan la caída de sus desechos. La reiteración verbal de la caída (“antes de caer”, “súbita caída”, “dejan caer”, “cae”) llevan a la lectura del espacio referido: la superficie de la tierra, el suelo, como el lugar inmediato de la intimidad del ser en sus evacuaciones orgánicas o en su confinamiento incomprensible.

A diferencia de la tradición narrativa, que presenta y describe a sus personajes por su apariencia exterior o por su carácter psicológico o temperamental, los personajes de esta novela son descritos en su deambular o su desplazamiento sobre las superficies planas por una mirada que enfoca los niveles inferiores de ese espacio: el suelo, los muros y los objetos. El nivel semántico de esta escritura afirma reiteradamente y con énfasis la carencia de profundidad y trascendencia física de ese espacio. De ahí que con frecuencia el discurso narrativo acuda a la descripción de los pasos o los pies en su movimiento. La primera descripción del movimiento de José dice: “Se yergue sobre sus altas piernas extrañas a la presión de las botas. Las de campaña, toscas, saturadas de la transpiración del caballo que las orna con desordenados festones de amoníaco;...” (1990: 25).

La acción del personaje es advertida por su movimiento a partir del suelo, cuyo sema está implicado en la minuciosa descripción de las botas. El movimiento de este personaje es sobre todo un parcial alejamiento del suelo, del cual no es posible la separación; por eso para esta escritura ese movimiento implica sólo un desplazamiento centrífugo –una precaria fuga del centro– del suelo, al cual está ligado tanto en su permanencia como en su existencia.

De un modo similar, a ras del suelo, esta escritura introduce al segundo personaje principal de la novela, Juana, ocupada en la limpieza del piso de ladrillo sucio por el excremento de un gallo que acaba de ingresar desde el patio. El animal, en busca de moscas que cazar, entra en la casa y roza “dos robustas pantorrillas”.

Es entonces que la sandalia de cuero a la que falta una de sus dos dos hebillas inicia un movimiento de ascenso oblicuo detenido por el tenso borde de la falda atirantada entre las rodillas y golpea blandamente el pecho del cazador frustrado arrancándole un gemido femenino y una porción de estiércol lechoso que embadurna el piso de ladrillo obligando a las sandalias a dar tres pasos y regresar precedidas de una

escoba a la que el uso ha dado forma de un gigantesco bigote impar y con la que el estiércol es arrastrado al interior de una media lata de grasa convertida en basure-ro... (1990: 27-28).

La percepción del espacio en que se sitúa el sujeto cognoscitivo se focaliza y circunscribe a la superficie del suelo, y al hacerlo así el espacio focalizado restringe la percepción cuyo enunciador es obligado a asumir una perspectiva desde la cual programa su narración que obliga a la restringida selección de referentes inmediatamente correlacionados con la superficie del suelo. La focalización del espacio implica coerciones a la textualización del discurso, limitaciones mediante las cuales procede al ocultamiento de toda marca ajena a esa focalización a ras de suelo. El programa narrativo emergente de semejante visualización limitada está obligado a discernir y seleccionar los elementos de su sintaxis textual que incorpora y articula la carestía en la manifestación de su discurso: elige el objeto de su percepción –y los elementos implícitos y con él correlacionados– que, en este caso, es el espacio más bajo de la superficie que es todo lo que dispone en su indigencia: el ras de suelo y las cosas. Asimismo, en consecuencia, para este mirar restringido, una parte considerable del espacio permanece oculto. Cerrada sobre la amplia superficie de la tierra, esta mirada se limita a un área física reducida y marginada con la única con que está en contacto; se cierra, asimismo, al resto del mundo que permanece aislado para la realidad social que prefigura. Esa sociedad del aislamiento y la segregación permanece oculta en su silencio que, obviamente, no tiene manifestación en la escritura: son otros textos que el discurso implica y no los dice explícitamente, pero tampoco los calla puesto que los exhibe implícitos en los que escribe.

Otro ejemplo para ilustrar esta exposición puede ser un pasaje del segundo capítulo (“Segundo Título”) que describe la aparición de José que, en la puerta de la habitación donde permanece Juana, expresa su hambre. El texto remite ahí también a ras del suelo. Dice: “La voz parece salir de los zapatos sumergidos en el charco de luz. Aunque esta luz es blanca y la otra dorada, se asemejan, no por la forma, pues ésta es circular y la otra dentada –la sombra de las tejas–, sino por lo que hay en una y otra: los mismos zapatos. Y los mismos pies. Y la misma voz” (1990: 43). La persona es identificada sólo por su voz, pero la voz se manifiesta en este texto como juego de sombra/luz proyectada sobre el suelo. La escritura restringe su referencia a todo espacio que no sea el suelo sobre el que los personaje se desplazan y habitan; aún la luz solar, que podría llevar al narrador a la descripción de espacios amplios o aéreos, se manifiesta por las sombras que provoca en el suelo. La narración continúa en las líneas siguientes: “Unos zapatos de soldado, con la suela muy, muy gruesa, la punta gorda y los cordones haciendo equis hasta la canilla” (1990: 43). José es identificado por los zapatos, los pies y la voz; hay una conciencia viva de ese contacto del ser y el suelo que pisa y habita

en cada momento. Antes de entrar a la habitación, “al llegar al peldaño nota que sus zapatos resbalan sobre alguna blanda adherencia; retrocede tres pasos y raspa las suelas en el borde del escalón dejando dos porciones de estiércol” (1990: 50 y 74). Entretanto, frente a la puerta abierta de la casa pasa un colectivo, en el que no puede embarcarse una mujer panadera porque lleva una gran canasta. La descripción del vehículo no asciende más arriba de las ventanas; se detiene, aquí también, a ras de las superficies: “El polvo, profusamente levantado por las ruedas, comienza a descender sobre la calle en una blanca y silenciosa lluvia que envuelve a la panadera” (1990: 48).

En el capítulo segundo, la llegada de Anselmo es descrita por el desplazamiento, no de su persona, sino de su sombra a ras de la superficie plana de la verticalidad de los muros. La escritura, en una actitud conjetural para la que no dispone de mayor comprobación, dice: “ha debido pasar lentamente hacia el fondo del patio” (1990: 60). La comprobación, no obstante, la realiza por la observación de la superficie horizontal del espacio plano de la pared, a ras de los muros: “Su sombra, rezagada, sigue la misma dirección. La negra silueta sin pies se desliza sobre los muros enjalbegados, adaptándose a las ondulaciones del revoque, achicándose en las depresiones, creciendo con los desniveles, deformándose en las anfractuosidades, hudiéndose en las grietas, desapareciendo en el negro agujero de una puerta abierta” (1990: 60). Lo que describe la escritura no es la persona sino la superficie del muro: “ondulaciones del revoque”, “depresiones”, “desniveles”, “anfractuosidades”, “grietas”, “agujero de una puerta”, en la que concluye y desaparece.

En otros pasajes, el concepto de la distancia o el significado de volumen ceden al de superficie: de superficie medida a ras del suelo. Juana, en su desplazamiento por el ambiente suburbano y en el límite entre la ciudad y el suburbio, añora su propio medio social familiar: “Más allá de ese siniestro mundo mecánico, a cincuenta metros de sus zapatos que continúan avanzando está el otro mundo, el suyo, ...” (1990: 93). Todo concepto de distancia y de volumen se reduce para esta percepción al de superficie.

No se puede desconocer la conciencia de una percepción del espacio como una realidad básicamente plana. Pero este modo de descripción y narración no es más que la alusión a meros significantes; es decir, a los significantes de lo plano, lo superficial, lo intrascendente, signos que en su articulación semiótica remiten a una vida sin intensidad o amplitud, superficial e intrascendente, cuyo origen está en el sistema ideológico-social al que esta experiencia existencial corresponde.

Los mismos enunciados elegidos hasta aquí para demostrar la percepción del espacio como una superficie plana, a ras del suelo —percepción para la que permanecen ocultas otras dimensiones físicas y sociales—, serán analizados desde otro punto de vista al que paso ahora: proceso o procedimiento discursivo de reificación, mediante el cual los personajes dejan de ser sujetos humanos y son con-

vertidos en simples objetos. De ese modo, los actores devienen en entes-objetos. Paso a ocuparme de ese aspecto.

### 3. La reificación de los actores

Una segunda lectura de los mismos segmentos ofrecidos para la ilustración de la anterior discusión señala que la persona de los actores es sometida por el programa narrativo a un proceso de reificación. La supuesta condición humana de estos personajes es convertida en *res* = “cosa”. En la dimensión física del espacio a ras del suelo, los actores resultan reificados. La existencia humana es percibida como una cosa más sobre el suelo. Al re-leer los ejemplos anteriores se puede observar que los personajes principales son identificados por sus calzados, más aún, son calzados o ropas, seres cosificados en los objetos de su vestimenta. Así, José es: “botas de campaña, toscas, saturadas de la transpiración de caballo” (1990: 25). Por su parte, Juana es: “sandalia de cuero a la que falta una de sus hebillas”, “falda atirantada” (1990: 27).

Esta reificación que elabora el discurso es ratificada a lo largo de la novela. Siguiendo los ejemplos ya vistos, José, de quien se oye su voz, es, en un caso, “zapatos sumergidos en el charco de luz” (1990: 43); en el otro caso: “zapatos de soldado, con la suela muy, muy gruesa, la punta gorda y los cordones haciendo equis hasta la canilla” (1990: 43). Asimismo, Anselmo es “sombra, rezagada” (1990: 60), “negra silueta sin pies” (1990: 60) que se desliza sobre los muros adaptándose a las irregularidades del revoque, “achicándose” en las depresiones, “creciendo” con los desniveles, “deformándose” en las anfractuosidades, “hudiéndose” en las grietas, “despareciendo” en el negro agujero de una puerta (1990: 60).

Los sujetos son convertido en objetos, el discurso los reduce desde la dimensión de agentes a cosas. Aún en las acciones que ejecutan, la percepción del narrador priva al sujeto de su capacidad de *hacer* a cambio de un simulacro de autonomía que concede a los simples objetos. Así, en la acción de planchar ejecutada por Juana se omite su función de agente que corresponde a esta mujer para transferirla a la plancha. Después de limpiar el estiércol del gallo, Juana plancha la ropa de José, pero esta acción no es inscrita en el texto como una operación de la persona que la ejecuta sino del instrumento pasivo empleado para su ejecución. De este modo, el objeto pasivo (la plancha) deviene en el agente autónomo de la acción; mientras el sujeto agente (Juana), en un objeto paciente y observador de esa acción del planchado, externa a sí misma: “la plancha avanza, deslizándose sobre su panza caliente. Con ligeros cabeceos de su diminuta proa, embiste y empuja, a derecha e izquierda delgadas olas de franela que van a morir junto a un botón, exhalando un fino vapor...” (1990: 28).

La base del procedimiento narrativo de reificación, o cosificación en este tipo de discurso radica ciertamente en la retórica de la metonimia que incluye a

la sinécdoque. Sin embargo, el discurso imprime una intencionalidad específica en ese recurso orientado en este caso por una significación compleja de índole humana y social. Mediante este mero recurso retórico, los personajes son frecuentemente despojados, a nivel del discurso, de su estatuto de sujetos del hacer y son convertidos en meras cosas, *res*, seres no humanos. En el tercer capítulo, la escena que sucede a la comida y en la que Juana recoge la mesa, la descripción no refiere la acción de un ser humano, sino de un objeto: “La falda color chocolate gira en torno de la mesa recogiendo platos que apoya en la parte combada de los pliegues que laten laten sobre las sandalias...” (1990: 74).

Esta escritura “objetivante” (cosificante), producto paradójico de la subjetividad, es evidente a lo largo de la novela, lo que obliga a reflexionar sobre su índole intencionada. Aún en las situaciones aparentemente de poca relevancia, los objetos asumen el relieve de la percepción y del discurso, superponiéndose a los sujetos que, también en apariencia, ejecutan su función de agentes. El objetivismo de esta escritura, a través de la reificación de los personajes, homologa y privilegia el mundo de los objetos en el que toda cosa es actor y todo actor es mera cosa. Más aún, son los objetos que devienen en sujetos invirtiendo el orden y las categorías naturales. La actividad de los personajes es referida por los instrumentos y objetos que manejan. La descripción destaca la acción de los objetos sobre las personas. Así, cuando José come (en el segundo capítulo), el relato refiere la acción de los cubiertos: “La cuchara se inclina; deja caer el magro pedazo y luego gira en muda demostración de la facilidad y prontitud que queda vacía” (1990: 52). Más adelante: “El tenedor gira verticalmente envolviéndose en fideos. José observa lentamente la rotación que pone en movimiento toda la masa, viscosamente ordenada en círculos concéntricos” (1990: 59-60).

El concepto de la reificación aparece en las primeras páginas, mediante el cual se advierte el sentido deshumanizador que experimentan los personajes en su propia existencia. Juana, mientras plancha, se deja sustraer por el discurrir de su conciencia, en una actitud reflexiva sobre su propia imaginación y memoria. Cuando recupera su lucidez, y sin dejar de planchar, se enfrenta a su realidad:

Juana vuelve a la realidad. Una realidad de apariencia textil. La trama de la tela, la aspereza de su textura, sus menudas imperfecciones, parecen resumir toda la hostilidad de un mundo que la incluye como a una imperfección más. Una falla, en suma, semejante al nudo que alguna arritmia mecánica deja en el centro de una pieza de seda que, a causa de ello, es desechada (1990: 34).

La propia existencia deviene *otra cosa*, ajena a lo que parecía ser, una realidad cosificada y reducida al nivel de los objetos subalternos; pero más aún: cosa defectuosa, identificable por su propia imperfección. De ahí que este personaje haga conciencia de que su lugar es sólo un puesto anterior al de los cerdos: “Aquí, antes que los cerdos está uno mismo, que no lo rechazaría para una compota;

están los gallos a los que un poco de fruta da ligereza; están el asilo, el hospicio y algún mendigo ... Y ella; un puesto antes que los cerdos. Pero, un puesto antes, ¿para recibir qué?” (1990: 34).

Mediante el procedimiento de la cosificación, el discurso denuncia la condición deshumanizada de estos seres. Los muestra en su contexto inferior en el que devienen en cosas. Este texto es la manifestación de la mirada que no sólo reifica a los sujetos agentes, para mostrarlos en su condición de objetos, sino también como resultado de una situación enajenante. Es el discurso que denuncia, mediante su escritura deliberadamente deshumanizante, la condición deshumanizada de los personajes de una sociedad alienada. Concomitante a la reificación que enajena, y que refleja de ese modo la condición social, se destaca la soledad y el silencio en que se hallan los personajes. Cada uno de los personajes está confinado a un espacio de soledad y mutismo. Aunque en la misma casa, José se reduce a su actividad en la gallera que no sólo simboliza una prisión sino que realmente es por su armazón cerrada y enrejada. Juana, limitada en sus tareas solitarias y domésticas, se encierra también en una actividad redundante en su propia soledad. José percibe ambos espacios, desde la gallera, al mirar la puerta de la habitación en que se halla su compañera. La puerta retiene la proyección anímica de los dos personajes: “José mira la puerta de entrada. Parda, gruesa, desvencijada. Juanapuerta. Inútilmente sólida. Simple, de una simplicidad que no conmueve. Muda, quejosamente callada. Acusadora, sin odio ni perdón. Doméstica, sofocantemente hacendosa. Paciente, desesperadamente paciente” (1990: 38).

Por otra parte, los diálogos que el texto incluye son escasos, con lo cual demuestra el mutismo que domina la relación de estos personajes que comparten una misma realidad. La ausencia de discursos dialógicos en la novela es una de las expresiones del silenciamiento social. El narrador (en el segundo capítulo) señala la “estoica y magnánime resignación” (1990: 53) de estos personajes inmersos en la soledad y el mutismo, que se hace evidente en la falta de comunicación entre ellos. Mas adelante, el narrador se referirá a la condición de un conjunto mayor: “semeja un holocausto colectivo estoicamente soportado” (1990: 214). Mientras los personajes (José y Juana) comen, en la ausencia de palabras y comunicación se percibe sólo el ruido de la deglución de los alimentos:

El espíritu de sacrificio se manifiesta conmovedor: un prolongado sorbido atraviesa la habitación. Juana se sienta cautelosamente. También ella comienza a sorber, aunque la extensión sonora de sus succiones es más breve, más recatada y temerosamente femenina. Los sorbidos se alternan en un sincopado coloquio semejante al lenguaje de los telegrafistas. Una línea de caldo. Un punto de caldo. A ratos, el convencional lenguaje es interrumpido por un chasquido que no es raya ni punto: José mastica resignadamente el único trozo de carne descubierto en su plato (1990: 53).

Esa ausencia de diálogo, o lo que es lo mismo, el discurso del silencio de los personajes, puede ser manifestado explícitamente, como en el ejemplo que acabo de señalar. Pero hay también otra forma a la que la novela acude para acentuar el silencio de la realidad referida, que implica ausencia de comunicación y solidaridad y la presencia de la soledad entre estos personajes: es la discursivización de los diálogos, que no ganan en el texto su forma regular de plática o intercambio de enunciados como sucede cuando dos personas hablan. Los diálogos como tales son elididos del texto y aparecen como producto de la instancia del narrador que los refiere. El diálogo de los personajes es absorbido por el discurso del narrador y frecuentemente subsumido en la textualización: “Don Máximo. Dice que bueno que cómo no que por qué no pudiendo que esperaba que no porque si no no sería posible. /.../ Entonces... ¡Claro, claro! Es asunto definido. Si dice que cómo no que por qué no... Pues desde ahora, ¿Por qué no?” (1990: 57).

*El estiércol* denuncia, pues, la realidad de esos seres convertidos en objetos, a los que corresponde una actividad degradada en su rutina social pre-determinada o pre-establecida y sobre todo deficiente, donde no cabe ninguna exigencia para superar su carencia y privación. Alienados en su situación, creen haber elegido libremente su actividad cotidiana que, paradójica e irremediamente, no hace más que perpetuar la enajenación existencial y social en que se hallan.

Me es necesario detenerme en este aspecto, al cual he aludido y que se manifiesta como uno de los elementos mas importantes que articula el discurso de Quiroga Santa Cruz: la denuncia de la alienación.

#### 4. La alienación y la “autofagia”

*El estiércol*, al definir los elementos de su discurso en los términos señalados hasta ahora, denuncia el estado de una sociedad desintegrada: una sociedad dividida en la que predominan los seres en condición desventajosa tanto existencial como política y económica: marginados y marginales. No voy a insistir demasiado en el simbolismo del estiércol como definición de una sociedad incapaz de satisfacer las necesidades y anhelos de sus integrantes. La novela es muy elocuente en su denuncia. No sólo muestra las condiciones de vida de la población mayoritaria, sino también el estado de una sociedad dividida. La situación de la sociedad dividida está manifiesta explícitamente en el capítulo cuarto, que describe el espacio que Juana recorre en su trayecto al mercado. Esa secuencia permite el reconocimiento de una topología social escindida en dos espacios principales en el sentido amplio, disconformes en sus axiologías y que, desde el punto de vista de los personajes, pueden ser definidos en términos generales como el espacio “extraño” y el espacio “familiar”. El *topos* ajeno y extraño es una dimensión englobante del *topos* familiar e íntimo; es decir, causa y determinación del espacio propio. Esa relación de dependencia deviene relación

enajenante para unos al aceptar la determinación de los otros. Los personajes no pueden prescindir del primero puesto que están involucrados en él. Juana, para alcanzar el mercado y obtener las mercaderías necesarias para su existencia cotidiana, debe abandonar momentáneamente su espacio familiar y atravesar –marginamente– aquel mundo extraño. La paradoja de esta situación es que el espacio extraño parece ofrecer mejores condiciones socio-económicas que el espacio familiar indigente y precario. El narrador describe el recorrido de Juana desde los suburbios, que desciende por promontorios y ve la ciudad: “esa amenazante avanzada del progreso, venciendo con penosa dificultad ese sentimiento de desamparo que la consuela ante la vista de las grandes y pequeñas articulaciones de hierro que parecen poseer vida propia” (1990: 93).

Consciente de ese espacio ajeno, de condición extraña, Juana tampoco pierde la conciencia del espacio familiar al que pertenece y que le corresponde. Ambos *topos* parecen incompatibles: “más allá de ese siniestro mundo mecánico, a cincuenta metros de sus zapatos que continúan avanzando está el otro mundo, el suyo, esperándola” (1990: 93).

Sin embargo, ese espacio considerado familiar por el que se siente atraída no parece ofrecerle seguridad y solidaridad. Lo que parece una elección libre sobre el modo de vida de éste y los demás personajes es una manifestación del círculo vicioso de la determinación social y alienación en que se encuentran. El ejercicio de la elección del espacio propio e inmediato no es más que la ratificación y perpetuación de un estado social deficiente. Paradójicamente, esa elección aparentemente libre es asimismo ejercicio de la alienación y toda la actividad cotidiana que cumplen no hace más que vigorizar esa enajenación. Estos personajes son conscientes de la división de su sociedad y, más aún, llevan en sí mismos la experiencia de esa condición dividida y disociada; conscientes de la existencia del “otro mundo”, de la “otra sociedad”, saben que ésta no sólo define su modo propio de vida sino que determina también el modo de su contraparte. Para la perspectiva de los seres de esta sociedad, ese modo no es más que la imposición de una norma ajena: enajenante.

Este ha sido, pues, uno de los aspectos que más ha consternado a Quiroga Santa Cruz en sus reflexiones y escritos sobre la realidad de las sociedades latinoamericanas en vías de desarrollo, particularmente boliviana: la dualidad de la “bonanza burguesa y miseria popular”. No ha sido casual que, en septiembre de 1977, cuando escribía *El estiércol*, en una sesión dedicada a la política exterior norteamericana para América Latina y la defensa de los derechos humanos, en el propio Senado norteamericano, Quiroga Santa Cruz denunciara esa condición dividida de las sociedades latinoamericanas. Tomando como ejemplo el caso de Bolivia afirmaba: “Allí no hay agua potable, pero hay embotelladoras de Coca-cola; allí no hay techo suficiente para su población, pero los rascacielos de la clase adinerada o los hoteles de lujo de las empresas transnacionales llenan de

orgullo al gobierno; allí no hay remedios para los enfermos ni leche suficiente para los niños, pero uno de cada 10 dólares que el país produce se utilizaron en 1975 para la importación de automóviles elegantes...” (1982: 33). Una lectura de sus escritos de los mismos años demuestra que el autor no deja de señalar en la constitución de un sistema empeñado en la disociación y enajenación social.

La conciencia del “otro espacio” o la “otra sociedad”, en el contexto de la sociedad dividida, impone en *El estiércol* una norma existencial que se correlaciona con la disociación de los personajes a nivel individual. El subjetivismo y la reificación de los actores que he señalado al principio de este ensayo se manifiestan asimismo en la actitud y el comportamiento de los personajes. El subjetivismo es llevado al extremo de una intimidad intimidante en la cual cada personaje no es más que un prisionero de su propio encierro. Acaso éste sea el único medio de cubrir su propio despojo que estos seres llevan dentro: encerrándose en el ensimismamiento. Pero, recogidos en sí, prisioneros en sí mismos, confinados en la propia conciencia desposeída, no sólo observan en silencio y soledad el mundo objetivo y exterior, sino que se observan a sí mismos como meras cosas. La actividad principal de estos personajes es fijar su mirada sobre su propia existencia de seres y actos; observarse en sus propios rasgos y gestos mínimos. Paradójicamente son “seres en sí”, pero también, puesto que se observan, son “seres fuera de sí”. Disociados por la reificación y la enajenación se reconocen siendo a un tiempo *yo* y el *otro*, que en última instancia son el mismo. Este ensimismamiento del ser a causa de una sociedad injusta y desigual parece ser “la única manera de sobrevivir” en el desamparo. Este ensimismamiento frente a la sociedad –aunque repulsivo– no deja de ser un recurso al que la supervivencia existencial y social obliga. Ensimismarse es segar toda relación con la sociedad, que por adversa obliga a esa operación de autoseccionamiento. Esta operación reflexiva, este trasladarse de afuera hacia dentro, es asimismo un modo de automutilamiento social y de *autofagia*, concepto que propone el texto de Quiroga Santa Cruz para definir el ensimismamiento alienante respecto a la sociedad y a la que los individuos se sienten obligados a ello a causa de las condiciones impuestas por un sistema injusto. En la secuencia (capítulo sexto) que corresponde a la tarea de entrenamiento de los gallos de pelea y que incluye mutilar la cresta del gallo y seccionarla en pedazos que son introducidos por la fuerza en el gáznate del propio animal, obligándolo a tragar, el relato correlaciona el estado del gallero y su animal: “Nada delata el dolor de la amputación ni el asco de la monstruosa ingestión de sí mismo. Eso te da valor. Te hace valiente; que es la única manera de sobrevivir. También él se devora metódicamente, en una lenta autofagia por la que progresivamente se traslada de afuera hacia adentro” (1990: 156).

Ese autocercenamiento de la sociedad que margina seccionando a la mayoría social y ese ensimismamiento radical de la autofagia del individuo, como condición para sobrevivir en un sistema político injusto, deficiente y en lucha

permanente, son denunciados también por el discurso de *El estiércol*. Este parece ser el sentido de las dos primeras fases de la trilogía proyectada por nuestro novelista. Del *estiércol* a la *sangre*, es decir, de la preparación para el combate a la lucha como tal, de la mutilación social a la masacre, que con tan pródigos resultados han ejecutado y auspiciado a través de sus ejércitos los regímenes dictatoriales, enajenados y enajenantes. Sobre este aspecto volveré en el próximo apartado de este ensayo.

La reificación estudiada, al mostrar la índole de los sujetos como la de meros objetos de una sociedad desarticulada, no sólo denuncia su calidad de cosa, sino su condición disociada. La persona es, asimismo, otro ente: *res*, objeto. Esta disociación se manifiesta del mismo modo por el *yo* y el *otro*, que son a una vez sujeto y objeto, persona y cosa: ente dividido. Esta situación, observada mejor en la categoría de la *identidad/alteridad*, y que ha sido estudiada con especial dedicación por el pensamiento contemporáneo, particularmente dentro de las corrientes existencialistas, surge en el discurso de Quiroga Santa Cruz como una consecuencia de la perpetuación de sistemas abusivos de desigualdad, que seccionan a la sociedad con su ideología política y económica.

La estructura del texto ya estudiada, en la que he señalado una dualidad entre la realidad actual de los personajes y la realidad virtual de sus recuerdos, deseos y fantasías, sostiene también la disociación que ahora señalo. La complejidad referida de la intertextualidad de la novela no es más que una consecuencia de la manifestación narrativa de la categoría *identidad/ alteridad* que ahora discuto. El “yo” de los personajes, desde su posición actual que vive a causa de la condición histórica presente, se observa a sí mismo como el “otro” del pasado, o del deseado futuro: lo que fue y lo que anhela ser. Para los sujetos de esta novela, el “otro” (de la memoria) es parte del “yo” (actual, cuya condición no acepta), así como el “yo” del presente es una proyección del “otro” del pasado y el “otro” del futuro deseado necesitado de proyectarse en el “yo” del presente. La complejidad textual se explica por este nuevo aspecto tematizado por la novela no sólo en el nivel del contenido sino también en el nivel de la estructura. No creo necesario traer ejemplos al respecto, puesto que este aspecto resulta muy obvio para la lectura enfrentada a los textos del presente, así como a otros textos anacrónicos y acrónicos del pasado, futuro o del deseo imaginado, y que sólo se explican desde la perspectiva incierta de los personajes. En la *intertextualidad* señalada en el nivel de las estructuras discursivas, debe reconocerse la *inter-subjetividad* que comporta la actitud individual de cada uno de los personajes respecto a sí mismos, que en este caso se muestra como consecuencia evidente de la enajenación social.

Junto a la observación de sí mismos, como otros seres ajenos, no resulta menos obvia en *El estiércol* la observación de un personaje que se proyecta en indagación afanosa respecto a otro. Dentro del silencio, la soledad y la incomu-

nicación de los mismos, la mirada se convierte en instrumento para reconocer al prójimo en mero objeto de observación y análisis. A falta de diálogo y comunicación, estos personajes se observan entre sí, con el mismo sentimiento de suspenso y extrañeza que demuestran en su observación de “la otra sociedad”. Aún inmersos en circunstancias comunes, la relación entre ellos es desconcertante. Para José, Juana es una materia sólida engoznada, o asegurada en el quicio de un límite entre dos espacios, en el vano, falto realidad, o vacío, de un marco en el cabe una puerta. La describe con los siguientes términos: “Juanapuerta. Inútilmente sólida. Simple, de una simplicidad que no conmueve. Muda, quejoosamente callada. Acusadora, sin odio ni perdón” (1990: 38).

Por su parte, Juana también observa constantemente, desde su mudez y soledad, a José. El final del sexto capítulo es elocuente en los aspectos que señala. Los actores se cosifican uno a otro a través de la mirada y la observación atenta, que convierten a los sujetos contemplados en objetos. Esa secuencia relata la resistencia de José a no responder al llamado a almorzar de Juana. Aquél, rechazando la comida que ésta le ofrece, continúa en la gallera, mientras la mujer, desde la distancia del comedor donde permanece sentada con el perro (Ursus) a sus pies, lo examina atentamente con la mirada. Pero en ese juego de la mirada reificante hay algo más: toda una cadena de sujetos observadores y objetos observados. Juana fija su mirada inquisitiva sobre José, mientras José fija su mirada inquisitiva sobre un gallo. El narrador observa: “Juana lo espía. Entre el plato de sopa rechazado y Ursus tendido a sus pies, ella parece rumiar una amarga certidumbre bajo cuyo peso la cabeza se inclina en gesto de resignación. El distante entrenador de matadores y moribundos permanece quieto, con la mirada fija en el gallo” (1990: 157).

El problema de la categoría *identidad/ alteridad* (“el otro y el yo”, “el yo del otro” o “el otro del yo”) tratado por el discurso de esta novela, no sólo expone el conflicto de las sociedades divididas y en sujetos disociados, en una interacción enajenante, sino que refleja un problema implícito en la discusión desarrollada hasta aquí: la comunicación social y existencial. El subjetivismo del texto está reflejando el ensimismamiento y la *autofagia* de los actores que se consumen en su propio encierro, negados a toda comunicación. La incomunicación referida es evidente y no sólo en el nivel interpersonal, sino en el contexto de la sociedad dividida, aparentemente condenada a su disociación. No voy a detenerme en ejemplificar este aspecto, desde el punto de vista social, puesto que creo haberlo señalado a lo largo de esta exposición.

Lo señalaré brevemente, en cambio, desde la perspectiva pragmática de la comunicación lingüística; es decir, en la recepción del lector. Éste, por su lectura atenta de la novela, es involucrado en la intencionalidad del autor. Un acierto del talento del escritor. Explico:

Este discurso, por su índole subjetivista, vuelto sobre sí, se confina en su propia experiencia reflexiva; y el lector debe esforzarse por descubrir la intencionalidad tácita y manifiesta, cuya lectura no siempre es fácil. Para reflejar la situación de la realidad de que se ocupa el texto, en su subjetivismo, acude a la estructura disociada y encerrada en sí misma. La lectura de *El estiércol*, de ese modo, quiere comunicar la experiencia de la asfixia psicológica y la angustia del mutismo, el silencio, el encierro, la confusión y la incertidumbre. El sometimiento masivo al hábito del silenciamiento y mutismo de los personajes es, pues, uno de los recursos más importantes de los regímenes despóticos y militaristas, para evitar que la conciencia masiva se *desvele*, en el doble sentido de este término: impedir que se despoje de los velos que la cubren para alcanzar el conocimiento de su realidad, e impedir que se mantenga vigilante y alerta. El mutismo es una forma de velo y sueño ante el acontecer histórico. En un artículo publicado en mayo de 1977, Quiroga Santa Cruz señalaba precisamente que “la represión de la palabra” era uno de los objetivos principales de las dictaduras de América Latina por intermediación de sus fuerzas armadas, que “pusieron su mejor empeño por erradicar toda manifestación de disidencia ideológica, desde la directamente política hasta la religiosa y cultural”. El silencio y la incomunicación es otro de los aspectos que el discurso de esta novela también denuncia.

## 5. Estiércol y escatología social

Intentaré señalar, para terminar este ensayo, las relaciones semióticas que establecen los tres símbolos más destacados de *Otra vez marzo*: el estiércol (que da nombre a la primera novela), la gallera (en la que el primer símbolo está contextualizado) y la sangre (que da nombre a lo que debía ser la segunda novela). Después de lo expuesto hasta aquí, me detendré ahora en estos símbolos: *estiércol*, *gallera* y *sangre*.

*El estiércol* opera una axiología social alrededor del concepto *gallera*, identificado y denunciado como el signo de la violencia, lo sangriento y lo absurdo. La gallera, reducto en el que se entrena a animales para la lucha, es un signo que remite al significado de un fin último y absurdo. El discurso de esta novela no sólo la identifica en su realismo con el espacio del estiércol y la sangre, sino que configura otro *topos*: el espacio escatológico de lo último. *Escatos* es lo “último”, pero también “excremento”. Este discurso muestra, por una parte, el lugar de los desechos fisiológicos de los gallináceos; por otra parte, los límites postreros de la vida en los cuales se realizan los preparativos para la muerte de los contendores, “matadores y moribundos”. Doblemente escatológico, la gallera es, pues, el lugar donde los gallináceos dejan los desechos de sus vísceras (excremento, saliva, sangre) y donde son convertidos en objetos de lucha (aquí también aparece el concepto de la reificación estudiada), adiestrados para la muerte: para matar o para morir.

El discurso de la novela permite a la lectura operar una correlación semiótica entre las luchas sangrientas de la gallera con los pasajes de una historia social de enfrentamientos sangrientos y de masacres. El entrenamiento de los gallos para las riñas, halla su paralelismo en los preparativos del ejército para su enfrentamiento con sus propios conciudadanos civiles; no son luchas en este caso, puesto que sólo una de las partes está armada y entrenada para la guerra: son masacres. Como los gallinazos entrenados para la pelea, el ejército es también adiestrado –absurda y grotescamente por un sistema injusto y sanguinario– para operaciones de matanza en su propia sociedad.

La novela concluye con el inicio de la temporada de las peleas de gallos, lo que quiere decir con el inicio de las luchas sangrientas que obligarán a los contendores a afrontar los límites de la muerte. Por eso, el discurso, al iniciar la segunda novela, elige el tema de la *sangre*. En efecto, dentro del plan general de la trilogía novelesca *Otra vez marzo*, si el primer capítulo del primer libro es un tratado del excremento, el único capítulo que se conoce de la segunda novela es un homenaje a la sangre: la sangre del “derroche”, de “la depredación o el sacrificio” (1990: 231), según afirmaciones explícitas de los enunciados del primer párrafo de esa novela que debió haberse llamado –según el plan del autor– *La sangre*.

Este nuevo referente que se remite también como elemento del cuerpo y la vida, visto en el contexto semántico del derroche, la depredación o el sacrificio, establece en el texto una estrecha y única relación –de índole disfórica– con la institución militar de los ejércitos. Uno de los símbolos más deseados por la mentalidad militarista es el grado de general. De esta manera, ese rango gana lingüísticamente un significado a metonímico para representar lo institucional. Además, por la diégesis de la novela y por la historia contemporánea de la mayor parte de los países en desarrollo, estos ejércitos han querido distinguirse y auto-definirse por su papel represor de su propia sociedad. El primer párrafo del único capítulo de la segunda novela, acude a la anáfora para relacionar en un contexto justificadamente negativo la sangre con la represión y matanza militar. El párrafo está compuesto por tres largos enunciados, elaborados con el rigor preciso de su intencionalidad. Sus términos anafóricos desarrollan paralelísticamente el sentido del discurso. Transcribo sólo esos términos:

General, generalmente imperceptible...  
 General, generalmente ignorada...  
 General, generalmente olvidada... (1990: 231).

La sangre derramada, sometida brutalmente al *derroche*, a la *depredación* y al *sacrificio* por las masacres militares de *los generales*, resulta paradójicamente inútil, *imperceptible*, *ignorada* y *olvidada*.

El sentido de la inutilidad de la sangre para la axiología de los masacradores, según denuncia el discurso, convierte a ese humor vital en un simple desecho. Para esa concepción deshumanizada y bárbara de los agentes de las masacres, que ha llenado las páginas más tenebrosas de la historia latinoamericana de las últimas décadas, la sangre del pueblo al que aniquilan carece de valor. No debe sorprender, pues, de acuerdo a semejante concepción, la correlación de la sangre con lo excrementicio. El estiércol y la sangre confunden su materia en el espacio referido por la novela. La axiología de las fuerzas represoras, que sólo reconoce inutilidad e inanidad en la sangre, no podría apreciarla en otra condición que no sea la de desecho humano y escoria social. Los masacradores proyectan su percepción escatológica –en su sentido de inmundicia–, en la sociedad que se rebela contra la indigencia económica y política impuesta. Los sistemas expoliadores del ser humano tratan de borrar toda memoria y aprecio de la sangre, en su significado de plenitud y vida. Esto también lo advierte al concluir el primer párrafo del único capítulo de la segunda novela. Las sangres perdidas en el derroche, la depredación o el sacrificio: “todas, todas borradas de la memoria colectiva con infalibles detergentes minuciosamente distribuidos en las páginas de la historia oficial” (1990: 231).

Se puede ver ahora que el discurso novelesco, en su programa de transición del primer libro al segundo, reseña un trayecto dramático del estiércol a la sangre, que bien puede cerrarse en un retorno cíclico de la sangre al excremento: de lo último a lo primero o de lo primero a lo último. Ambos –en su sentido extremo– encierran los límites del trayecto escatológico, que simbolizan en esta obra una escatología sociológica. Ya en las primeras páginas de los capítulos iniciales de ambos textos, el discurso se enfrenta explícitamente al producto de la interioridad visceral del ser vivo vertido sobre el exterior, reconociendo su inevitable relación –paradójica– de convivencia fisiológica y sociológica. Relación de la entraña viva, interior e íntima del ser con sus propios desechos y residuos en producción; y relación exterior del cuerpo con la entraña y su materia excrementicia y sanguínea; y relación, finalmente, de esa materia y de ese espacio con la sociedad en que este cuadro está inmerso. Comunicación y alianza de la materialidad visceral y el espacio físico y social, es también a la vez reacción de rechazo a la promiscuidad física y social.

La lectura competente de este discurso no puede pues dejar de asumir el recorrido por ese trayecto entre los desechos sociales, paralelo a las acciones relativas al entrenamiento y la temporada de las peleas de gallos. Ese recorrido, ciertamente de significaciones más profundas, configura la percepción de un estado socialmente grotesco por sus características político-económicas. Los personajes, en una relación de mezcolanza con el estiércol y la sangre, proyectan el modo de vida de una sociedad descompuesta. Su actividad cotidiana no puede liberarse de un contexto escatológico: excrementicio y sanguíneo. Asimismo,

su aislamiento, regresión e intimidación se enfrentan constantemente a un espacio vacío e inhabitado, de ruina y escoria social, que no deja de ser un esfuerzo cotidiano de aproximación a la muerte sobre los desechos propios. Los signos de la inmundicia y de los residuos no son privativos de la gallera, puesto que están diseminados en un conjunto de referentes que configuran el contexto del sistema social que implica el texto: son también signos que articulan significados renovados para identificar un estado de miseria y deshumanización, como consecuencia de la ineficacia de sus regímenes políticos de un sistema injusto. Entonces este discurso es también un tratado de otro tipo de escatología: la escatología social que exhibe en sus signos en crisis los desechos y la escoria del sistema político-económico. La escatología social se abre en este punto: la muerte en la sociedad, no sólo por las masacres sino por la mortandad determinada por los bajos índices económicos de asistencia social. En su intervención en el Senado norteamericano en 1977, en su defensa de los derechos humanos “de los que viven, aunque en condiciones de extrema indigencia, de los que sobreviven a ese lento, silencioso e implacable genocidio institucionalizado”, Quiroga Santa Cruz habló “también de los que mueren” (1982: 33), a causa de las inhumanas condiciones de trabajo, deficiente asistencia médica y social, y desnutrición.

La primera novela de Quiroga Santa Cruz, *Los deshabitados*, fechada en “invierno de 1957” (aunque aparecida en 1959), ya había prefigurado el espacio que retoma *El Estiércol*, cuya escritura empezó una década después: 1966. Ese espacio prefigurado es, como se ha visto ahora, el lugar a ras de suelo y del estiércol, de reificación del ser humano convertido en cosa, de su alienación y disociación.

La discusión entre Durcot y Justiniano, con que concluye *Los deshabitados*, lleva a la culminación el sentido de la ambigüedad que caracteriza a esa novela como consecuencia de la certidumbre del vacío existencial que denuncia. Aunque ambos personajes parecen ocupar posiciones contrarias desde las que se enfrentan y discuten sus diferencias; implícitamente reconocen que la realidad en la que se encuentran es una existencia “a ras de tierra” (1957: 202).

En una patética descripción de la existencia intrascendente e incierta, vacía y estéril, Durcot afirma: “no nos habita ni siquiera una duda; no nos habita nada: estamos deshabitados. /.../ Se trata de una oquedad absurda, ciega e irreparable. Nuestro vacío es total y anterior a nosotros mismos; y, pienso, nos sobrevivirá...” Justiniano trata de rebatir las ideas de su interlocutor, aunque reconoce la condición básica de una existencia absurda: la dificultad de “procurarnos un alimento”. Responde: “Como usted yo también creo que estamos ciegos /.../ Pero entre tanto no nos quedamos con la boca abierta. Como las gallinas, salimos a picotear lo que haya; hasta mierda. Y por ahí, sin saber como, a veces damos con algo. No digo que eso nos llene la boca, pero sirve para pasar el rato y nos da la ilusión de que en el futuro, siempre que sintamos hambre, podremos picotear de nuevo en el mismo lugar...” (1957: 201).

*El estiércol* es pues una vigorosa y efectiva continuidad de la denuncia que el novelista ya había expuesto en su primera obra. Mas aún, fundamenta, ratifica y lleva a su culminación esa preocupación que, como se puede comprobar ahora, no es sino producto de una profunda reflexión sobre la condición existencial y social de la realidad boliviana en particular, y latinoamericana en general. Estos personajes marginales y marginados que transcurren por el espacio de *El estiércol* son los mismos seres que habían enseñado su íntima identidad en *Los deshabitados*. En su contacto cotidiano con la escatología del sistema al que han sido sometidos, descubren la náusea existencial —excrementicia— en su sociedad colonial y dependiente, de indigencia extrema, enajenada y enajenante.

## **Bibliografía**

Miranda Pacheco, Mario (1995). *Crisis de poder en Bolivia. Escritos histórico-políticos*. La Paz: Juventud.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1959). *Los deshabitados*. La Paz: Talleres Gráficos.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1982a). *Los socialistas y la liberación nacional*. Chilpancingo, México: Universidad Autónoma de Guerrero.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1982b). *Oleocracia o patria*. México: Siglo XXI.

Quiroga Santa Cruz, Marcelo (1990). *Otra vez marzo*. Edición preparada y anotada por Luis H. Antezana J. La Paz: Los Amigos del Libro.

Fecha de entrega: noviembre de 2016

Fecha de aprobación: enero de 2017