

Modos del nombre en las crónicas de Hilda Mundy

The modes of the name in the chronicles of Hilda Mundy

Mariana Inés Lardone
Universidad Nacional de Córdoba
E-mail: marianalardone@gmail.com

Resumen

Entre 2016 y 2017 dos publicaciones coincidieron para exhumar crónicas inéditas de Hilda Mundy: *Bambolla Bambolla*, libro editado por la revista literaria *La Mariposa Mundial*, y la *Obra Reunida* de la autora, publicada por la Biblioteca del Bicentenario. Esta recuperación permitió el acceso a textos como la columna *Brandy Cocktail* y la revista *Dum Dum* que, sumadas a *Impresiones de la Guerra del Chaco*, permiten reinterpretar la intencionalidad política de la escritura mundyana en el contexto de un régimen de urgencia bélica como el de la Guerra del Chaco. A partir de esto me gustaría revisar la ya destacada singularidad de la poética de la escritora en el contexto de lo que crítica posteriormente agrupó bajo el nombre de *Ciclo de la Guerra del Chaco*.

Palabras clave: Heterónimo, micropolítica, nombre, vanguardia

Abstract

In 2016 and 2017 were published two books, both of which coincided in exhuming unknown chronicles of Hilda Mundy: Bambolla Bambolla, published by the literary magazine La Mariposa Mundial, and the Complete Works, published by the Biblioteca del Bicentenario (a State editorial project in Bolivia). This recovery granted access to texts, such as the Brandy Cocktail column and Dum Dum magazine which, coupled with Impresiones de la Guerra del Chaco, allowed the reinterpretation of the political intent of Mundy's literature in the context of a war urgency regime, such as that of the Chaco War. Based on this analysis, I would like to review the already highlighted singularity of Hilda Mundy within the context of what critics grouped at a later stage under the name of the Chaco War cycle.

Key words: Heteronym, micropolitics, name, avant-Garde

Fecha de recepción: 8 de abril 2018
Fecha de aceptación: 1 de junio 2018

Mariana Inés Lardone es doctoranda en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba y becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Idh-Unc, CONICET). Es miembro del “Grupo de Estudios sobre Narrativas Bolivianas” y del grupo de investigación “Escritura, género, otredad e identidad en el sistema literario argentino desde 1940 hasta el presente. Parte II”. Ha participado en numerosos eventos científicos y publicado artículos en revistas académicas relacionados con la literatura boliviana, argentina y latinoamericana.

Así pues, nombrar, darse el nombre, es decidir en el orden de lo que no es representable, ahí donde es siempre el otro quien firma, el “Completamente Otro”, quien ha firmado ya en mi lugar.
Carlos Casanovas, *Comunidad del nombre. Acerca de una débil fuerza mesiánica.*

Ha sido señalado en varias ocasiones el desajuste entre la omisión del nombre de Hilda Mundy del repertorio de los escritores de la generación de la Guerra del Chaco y el pequeño boom crítico que se despliega en torno a su figura desde los años noventa aproximadamente, con mayor énfasis en los últimos años. Aquello no deja de llamar la atención, si tenemos en cuenta que, aunque su actividad poética estuvo mayormente condensada en la década del treinta, es un fenómeno actual que su obra sea estudiada, editada y rescatada bajo el rótulo de la única escritora de vanguardia de la literatura boliviana (Ayllón, 2004; Paz Soldán, 2013)¹. Este proceso desbalanceado de lectura de la obra de Hilda Mundy apertura un interrogante que es aquí el puntapié inicial en torno a las “políticas de inventario” (Rolnik, 2010: 116) y las estéticas consensuadas que estructuran el canon nacional en dos temporalidades de lectura concretas: por un lado un contexto signado por la urgencia política y reorganización del Estado, es decir la Guerra del Chaco (1932-1935); y por otro, nuestro presente de exhumación y renominación de archivos del pasado.

1 Queda registrada la existencia de publicaciones de los años 1935, 1936 y 1937 que abordaron brevemente el trabajo de la escritora, sus crónicas o incluso *Pirotecnia*, como por ejemplo, “Pirotecnia, de Hilda Mundy”, publicado en *La Patria* en diciembre de 1936. En las décadas siguientes, serán escasas las publicaciones que mencionen a la escritora orureña, hasta una creciente atención que podríamos decir que comienza con la inclusión de ensayos referidos a su obra en *Hacia una historia crítica de la literatura boliviana* de Alba María Paz Soldan y Blanca Wiethüchter y continúan con las reediciones de *Pirotecnia* en Bolivia (Plural, 2004) y Chile (Ediciones de la mujer rota, 2015).

Si nos situamos en un presente de recepción atravesado por un “furor de archivo” (Rolnik, 2010: 116), urge a la crítica la tarea de acoger la singularidad de los objetos del pasado a través de dispositivos de exhibición que no obturen su capacidad de operar disensos sobre los procesos consensuados de significación social. Sin dudas, la singularidad de la obra mundyana conlleva una diferencia irreductible que plantea un desafío a la hora de interpretarla desde las categorías disponibles de literatura, no solo por apelar a una estética a destiempo de su tiempo realista, sino también por rehuir anárquicamente de los órdenes del dispositivo literario como la firma autorial o el libro. Es con este espíritu que considero necesario enfatizar en este trabajo la capacidad para “intervenir en el presente” (Bal, 2010: 42) de la producción de Mundy contemporánea a los años la Guerra del Chaco. Producción condensada en la escritura de crónicas periódicas atravesadas por la innovación formal a partir de recursos de las estéticas de la vanguardia. Es decir, abordar su poética de una forma que, al interpretarla, no se anule lo que Suely Rolnik denomina su “potencia pensante” (2010: 117) y que define como el punto en el que:

... reside la vitalidad propiamente dicha de la obra. De esta vitalidad emana el poder que tendrá una propuesta artística de activar la sensibilidad en la subjetividad de aquellos que la vivencian en el concentrado de fuerzas que en ella se hace accesible y, por extensión, ante las fuerzas que agitan el mundo que las rodea. (Ibíd.: 117)

Para tal fin, retomaré crónicas recopiladas y editadas entre 2016 y 2017 por La Mariposa Mundial y La Biblioteca del Bicentenario, y publicadas por la autora entre 1932 y 1935 en las columnas “Brandy Cocktail” del diario orureño *La Mañana*, “Corto Circuito” en *La Patria*, Vitaminas en “El fuego” y sus participaciones en la revista *Dum Dum*. Sostengo que esta capacidad para intervenir en el presente —el de la guerra, pero aún en el nuestro— le es dada a la obra mundiana por su “singularidad” (Bal, 2010: 44) de acuerdo con el significado que le da Mieke Bal: aquella acción que mantiene su diferencia sin buscar convertirse en fundamento de un relato —identitario, estético— más general.

La pregunta que me planteo a lo largo de estas páginas no responde tanto a la angustia clasificatoria que despierta una poética ubicada en los bordes de la literatura, sino que más bien responde a un interés por lo que con esa apropiación de la vanguardia la escritura mundiana “hace”. La cuestión no pasa aquí por si es posible ubicar a la obra de Hilda Mundy bajo el rótulo de la vanguardia, sino por la dimensión micropolítica que la apropiación de la poética de la vanguardia le confiere a su escritura. Concretamente, la pregunta apunta a la impugnación de los modos del nombre que la escritura mundyana activa en el marco del “proyecto de nominación” (Wiethüchter, 2017: 131) que según Blanca Wiethüchter la literatura boliviana asume luego del conflicto bélico con Paraguay. A lo largo de este artículo me limitaré a dejar planteada una hipótesis que estoy desarro-

llando en el marco de mi tesis doctoral y que apunta a que, con el recurso al heterónimo, la escritora interrumpe el mandato de homogeneidad mimética con el realismo canónico –en alianza con un proyecto moderno de nación– moldea a los nombres.

Una vanguardia micropolítica

Si bien en los textos periodísticos de Hilda podemos encontrar una voluntad de registrar los acontecimientos bélicos para intervenir en la narración de la historia y en la discursividad estatal, también es notable el afán por dotar a esos registros de una eficacia política que logre manifestar las contradicciones entre lo real y lo nombrado de la lengua pública. Así lo leemos en la crónica del 18 de diciembre de 1934 en *Brandy Cocktail*: “¡Cómo se convierten las inofensivas palabras en pertrechos bélicos! ¡Y qué incapacidad agresiva la mía que no puedo hacer del lenguaje ni una granada de mano!” (Mundy, 2017: 177). O bien, la del 26 de junio de 1935:

Ya es tiempo de cargar la prosa femenina con un poquito de pasta explosiva. Arreciar los vocablos y sacar un poco de filo al estilo. La literatura vanguardista nos abre un horizonte propicio. Podemos explorar lo inexplorado. Allí donde nadie ha colocado el barniz de una frase, al momento debiéramos estar nosotras, para iniciar un esbozo de una literatura nueva, no exenta de feminidad, pero fuerte. (Mundy, 2017: 209)

En tiempos de guerra, Hilda convierte a la frase en una sintaxis pirotécnica que disputa no tanto lo que es relatado sino cómo son las palabras que se usan para ese relato y abrir la posibilidad de imaginar modos de emancipar los nombres de la lengua de los constreñimientos modernos.

Si tomamos en cuenta las narraciones contemporáneas a la guerra y sobre la guerra, la singularidad de la obra Hilda Mundy para tramitar las relaciones entre literatura y política es evidente. En el panorama de la literatura nacional, lo que la exhumación de la obra mundyana viene a demostrar es la existencia de una poética de vanguardia simultánea a la de un “realismo la mayor parte de las veces social, especialmente en la narrativa” (Ayllón, 2004: 11). Especialmente luego de la Guerra del Chaco, cierta línea hegemónica de la literatura boliviana asumió el rol de ordenar las formas de la nación de acuerdo con un proyecto nacional de voluntad modernizadora que moldeó a la lengua literaria bajo los preceptos de homogeneidad y mímesis.

El contraste en este punto se hace evidente: a la narrativa de aura letrada en clave testimonial y referencial con preocupaciones ligadas a “grandes temas cívicos”, como por ejemplo el sujeto o la lengua nacional o la cuestión del indio,

se le opone una voz que remeda lo que se espera de lo femenino conjugando irónicamente la política con lo privado y la frivolidad. Es este mismo contraste el que guía las hipótesis en torno al “silencio” de Hilda Mundy², o su no lectura, y que orienta la exhumación de su obra en nombre de una poética vanguardista tardíamente advertida en el contexto de una literatura hegemonizada por las formas del realismo. Uno de los textos más representativos en este sentido es el que, de acuerdo con los criterios de edición de *La Mariposa Mundial*, fue publicado póstumamente en *Cosas de fondo* (1989) con el título “Soy pesimista” pero apareció en primera instancia en “Brandy Cocktail” el 28 de junio de 1935, es decir, a pocos días de terminada la Guerra, y que citaré casi en su extensión:

... Imagino que el Chaco (con los límites que nos asignen en las conferencias de paz)
será un magnífico y manso Edén.
La Panagra inaugurará un servicio para viajes de placer.
Se irá a veranear allí de un modo *chic*
Será el punto de reunión de la élite social boliviancense.
El lugar escogido por los novios para sorber la luna de miel
Será todo una monada.
Todo un primor.
Yo inmigraré de aquí allá. En el confín mismo, quiero decir en la posición más
avanzada, haré mi carpa, con un esposo que lo tengo en proyecto.
Los nenes... jugarán pega-pega con las culebras y las iguanas.
Yo poseeré una hiena.
Él un jaguar.
Ambos y todo el mundo mariguís en la sopa.
Nos distraeremos con un circo de monitos tropicales, maravillosamente amaestrados.
Seremos FELICES, inmensamente FELICES en el Chaco. (Mundy, 2017: 210-211)

Podríamos decir que con este desplazamiento de paisajes –del lúgubre y desolado chaqueño al vertiginoso y alienante de una ciudad atravesada por procesos de modernización– y con la banalización de las retóricas de la “angustia cívica” (Paz Soldán y Wiethüchter, 2002: 53), Hilda Mundy realiza una torsión de los repartos entre literatura y política en un movimiento que podríamos rá-

2 Las primeras recuperaciones de la obra de Hilda Mundy tejen hipótesis con respecto a este silencio. La historia crítica de la literatura boliviana de Paz Soldán y Wiethüchter señalan el efecto del olvidadero en el que son sumidas las mujeres escritoras e incluso arriesgan la idea de que el matrimonio de la escritora con el poeta Antonio Jimenez Ávila y su círculo íntimo no dejó espacio para su voz (Paz Soldán, Wiethüchter, 2002). También detectan el silencio como un efecto del vaciamiento de las representaciones que opera su poética, hipótesis que retomarán y desarrollarán con otra profundidad Eduardo Mitre y Virginia Ayllón en “El enigma de Hilda Mundy” (Mitre, 2010) y “De la nada al venerado silencio” (Ayllón, 2004) respectivamente, al hacer énfasis en sus análisis en los procedimientos escriturales vinculados a las estéticas vanguardistas de *Pirotecnia*.

pidamente, de acuerdo a la terminología propuesta por Rolnik, describir como un paso de la macro a la micropolítica. Me refiero a que la acción de la poética mundyana apunta a subvertir los órdenes dominantes desde lo mínimo y, concretamente en su intervención a los modos del nombre, se ubica en el punto en el que advierte la incongruencia entre la voluntad estabilizadora de la lengua dominante y “la realidad sensible en permanente cambio” (Rolnik, 2010: 123).

Así, la frase se vuelve un espacio de antagonismo en el que lo que está en juego es la eficacia de la palabra. El exilio y la censura a los que la escritora se vio sometida por sus crónicas es un dato concreto que puedo retomar aquí como sostén de la hipótesis que estoy tratando de esbozar, y es que –vuelvo a explicitar– los recursos formales que Hilda recupera de las estéticas de la vanguardia para su escritura introducen un disenso en las formas con las que el Estado modeló la lengua durante el proceso modernizador puesto en marcha con la Guerra. Considerado desde este punto de vista, no solo se trata de que Hilda fuera una mujer joven que desplazó la narración de lo político hacia ámbitos íntimos y femeninos con un tono paródico que remedaba la ingenuidad que se esperaba de las mujeres, sino especialmente se trata de que con su escritura exhibió las insuficiencias de la lengua moldeada por el estado republicano bajo el imperativo de la homogeneidad y la correspondencia mimética de las palabras con el mundo.

Es decir que, en tiempos en los que la vida está en riesgo –recordemos aquí el exilio y la censura–, la escritura de Mundy le confiere a la vanguardia un espesor micropolítico que la dota de potencia para dinamitar la lengua del Estado. Y quizás esa podría ser una definición de su vanguardia que exceda su acumulación de recursos novedosos como la metáfora ultraísta o el graficismo: una intervención formal a un estado de la lengua concreto en una situación histórica puntual. Así, es en el trabajo con la lengua donde Mundy deposita la urgencia de su intervención, como leemos en la crónica firmada por el heterónimo Madame Adrienne el 3 de marzo de 1986 en *Vitaminas*:

Estamos acostumbrados a una suavidad aterciopelada del lenguaje. Hemos creado una manera uniforme de expresión llana y escofinada (...)

La medida no tiene razón de ser. Los vocablos medidos dan una idea de estatismo y quietud al igual del que conserva el niño “emplacentado” que cuenta muchas lunas para salir del claustro maternal.

Habría que ensayar un poco de rudeza (no os asustéis señoras, vosotras estáis convencidas de que la dureza, en ocasiones es muy aceptable), un poco de aluvión fraseológico y algo de manoseo impresionista que tenga el poder de sacudir maravillosamente nuestro cansancio. (Mundy, 2017: 285)

La transformación del lenguaje es emprendida a partir de la recuperación de los recursos como la metáfora ultraísta, el graficismo, la ironía o las comparaciones absurdas que anarquizan la pretendida correspondencia mimética entre las

palabras y el mundo. Así, lo que pone en jaque es la representación, que es en el nivel estético “la histórica herramienta que el arte ha empleado para abordar lo político, para bien o para mal” (Bal, 2010: 20).

La política del nombre

Podría resumir lo hasta aquí expuesto diciendo que la escritura de Hilda Mundy acciona un gesto micropolítico que apunta a destituir anárquicamente la monocronía homogeneizadora de la lengua con la que el Estado encaró, recordando la propuesta de Blanca Wiethüchter consignada en la introducción, la tarea de nominar las formas de una nación en proyecto. La apuesta mundiana radica en corroer la linealidad con la que el proceso modernizador intentó moldear a la lengua para evidenciar las contradicciones entre lo real y lo nombrado que la voluntad mimética de la literatura realista, con sus pretensiones de referencialidad verdadera, intenta acortar cuando no ocultar. Hay, por el contrario, en la política del nombre que analizo aquí, una voluntad desenmascaradora del lenguaje esgrimido por la República, en el que:

Las palabras no designan, sino encubren, y esto es particularmente evidente en la fase republicana (...) De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla. Los discursos públicos se convirtieron en formas de no decir. (Rivera Cusicanqui, 2010: 19)

También se aprecia un resguardo de las garras de esa modernidad que en últimas instancias se percibe como alienante de la propia palabra a partir de la explosión anárquica y corrosiva –recordemos la Pirotecnia y la granada de mano.

Entonces, si una de las políticas que asumió la literatura luego de la guerra fue la de nominar una nación, la posición antagonica de trinchera que asume la poética mundyana es la de interrumpir los modos consensuados del nombre consolidados por el estado liberal y moderno bajo las formas de la representación. Esto es, la manipulación de los nombres a manos del Estado –blanco y patriarcal– y su legitimación como verdaderos bajo la doctrina de que lengua, sujetos y mundos están amalgamados sin ningún tipo de falla entre significado y significante. Y quizás aquí se revela también la posición feminista de la escritora: sabiendo de antemano la audibilidad que su voz de mujer encontraría en el reparto público de la voz para el proyecto de nominación, Mundy urde con su escritura periodista una “treta del débil” (Ludmer, 2015), la explosión de los nombres para disolver, aunque sea fugazmente, los órdenes rígidos de la lengua del Estado.

Si bien alcanza su punto máximo en la firma, la ambición de desestabilizar a las mismas palabras para evidenciar que no son rótulos ni señales del mundo sino que producen efectos en él y lo transforman, se percibe renglón a renglón.

El uso de la metáfora ultraísta, es decir, la comparación de dos significantes lejanos entre sí para producir significados inesperados y shockeantes, desordena la ilusión de naturalidad a la que nos somete la habitualidad en el uso cotidiano de la lengua. Por ejemplo, en la crónica del 8 de enero de 1936 de “Corto circuito” en *La Patria* –es decir, en pleno proceso de reorganización de la nación–, Hilda se dedica al ejercicio de ironizar acerca de los significados que evocan el significante *rosca*:

ROSCA oigo decir en todas partes con cierto además desdeñable y quedo ignorando qué quieren expresar con la palabreja...

Rosca es el adorno capilar de algunas chicuelas, que diseñan a fuerza de gomina a la vanguardia de las orejas...

Roscas son las piernas de los montadores a caballo...

En fin...rosca...rosca es simplemente una rosca cualquiera... (Mundy, 2017: 263)

Es decir el desplazamiento de la connotación de la clase política al de un adorno que utilizan las mujeres interrumpe el reparto de significados que la palabra *rosca* adquiere en el contexto político del treinta.

A modo de resumen, pienso que el nombre es un punto importante de la operación mundyana porque su micropolítica se centra precisamente en el punto en el que el Estado oculta una tensión entre la palabra que para ser dominante se disfraza de verdadera y estable y la heterogeneidad de las lenguas y subjetividades de una nación que escapan a las pretensiones del mestizaje y el sujeto nacional. La percepción mundyana de los discursos públicos parecería ser similar a la que Jacques Derrida advierte en *Para una crítica de la violencia* de Walter Benjamin, es decir, aquella que intuye que Estado y lengua se anudan en el ejercicio de una violencia que unifica las singularidades bajo las formas de lo mismo. En palabras de Derrida acerca del texto de Benjamin:

... el mal, es decir, la potencia letal, le viene al lenguaje por la vía, precisamente, de la representación, es decir, por medio de la dimensión representativa, mediadora, y en consecuencia, técnica, utilitaria, semiótica, informativa, otras tanta potencias que arrastran al lenguaje y lo hacen caer e ir a parar lejos o fuera de su destino original que fue la apelación, la nominación, la donación o la llamada de la presencia en el nombre. (Derrida, 1997: 77)

Luis Tapia advirtió alguna vez, que en la levedad mundyana hay una reproducción irónica de las pretensiones de verdad de los discursos modernos que funciona como estrategia para arrancar a las palabras de la mercantilización que les viene por la vía de suprimir su heterogeneidad y su no correspondencia con el mundo. Pues bien, otra estrategia es la de devolverle a la lengua su potencia de nombre, con la imitación paródica del privilegio de nominar que se adjudicó

la literatura asociada al proyecto estatal; pero, al mismo tiempo, la exposición en la misma escritura de que en la decibilidad del nombre acontece la falta. Lo que se busca es democratizar el derecho a nombrar –a las mujeres, por ejemplo– y aceitar las cadenas y los cerrojos que trazan los nombres del Estado entre las palabras y las cosas. Así lo leemos en la crónica del 7 de junio de 1935 de “Brandy Cocktail”:

... Cansada de guarismos, de lenguaje utilitario y mercantil, divago un poco.
 Mi espíritu con brinco en brinco con trampolín va lejos y me encuentro en aptitud de ofrecer mi artículo (...).
 ¿Por qué me gustan tanto los puntos suspensivos? (...)
 Sostienen una verdad y muchas... porque uno montado en ellos perfectamente puede ir lejos, muy lejos.
 Acentúan el rojo
 Aflojan la rigidez de lo moral
 Son ofensivos
 Simpáticos
 Eclipsadores
 Si alguien me inhibiese de hacer uso de estos puntitos monos sería imposible mi vida y mi vocación.
 Ajustándome a lo que rígidamente quiere expresar cada vocablo que daría asfixias...
 (Mundy, 2017: 202-203)

Creo que la perspectiva que hasta aquí delineé muy inicialmente –como un primer acercamiento– alumbra de otro modo el gesto de la firma heteronímica. Al fin y al cabo, el estallido del nombre propio de Laura Villanueva en una multiplicidad de heterónimos como Retna Dumila, Madame Adrienne o Jeanette –de entre los cuales Hilda Mundy es el que perduró como una especie de marca para la historia literaria– interrumpe la correspondencia pretendidamente lineal entre la palabra y lo que nombra que la ciudad letrada forjó bajo la canonización de las retóricas miméticas. Así, la firma se convierte en una acción que desordena anárquicamente las pertenencias entre firma, obra y persona y que, como gesto, estructura la poética mundyana: su militancia en que las palabras representen la nada se logra, precisamente, disolviendo, desordenando, multiplicando la referencialidad de los nombres de la lengua junto con el nombre propio.

Bibliografía

Ayllón, Virginia (2004). “De la nada al venerado silencio”, *Pirotecnia*, Hilda Mundy. La Paz: Plural.

Bal, Mieke (2010). “Arte para lo político”, *Estudios Visuales*, 7: 40-66. Disponible en: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03_bal.pdf. Consultado 7/6/2018.

Derrida, Jacques (1997). “Nombre de pila de Benjamin” en *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*. Madrid: Tecnos. pp. 69-141.

Ludmer, Josefina (2015). *Clases 1985: Algunos problemas de la teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.

Mitre, Eduardo (2010). *Pasos y voces*. La Paz: Plural.

Mundy, Hilda (2016). *Obra reunida*. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.

(2017). *Bambolla Bambolla [Cartas fotografías escritos]*. La Paz: Plural.

Paz Soldán, Edmundo (2013). Hilda Mundy, la vanguardista. Disponible en <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2013/03/hilda-mundy-la-vanguardista.html>. Consultado el 25/05/2018.

Rivera Cusicanqui (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rolnik, Suely (2010). “Furor de archivo”, *Estudios visuales*. 7: 119-129.

Wiethüchter, Blanca (2017). “Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano” en *Obras completas*. Vol IV. La Paz: Fundación Cultural de Banco Central de Bolivia.

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