

EL DISCURSO DEL PRE-52

2004

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

EL DISCURSO DEL PRE-52



INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



Depósito legal	4 - 1 - 1350 - 02
Coordinación y edición general	Ana Rebeca Prada M.
Diseño y Diagramación	Fernando Diego Pomar Crespo
Impresión de tapa e ilustraciones a color	CIMA Ltda.
Impresión	Héctor Ríos
Co-editores	Instituto de Estudios Bolivianos
	CIMA Ltda.

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - UMSA
2004

ÍNDICE

Prólogo.

Ana Rebeca Prada, coordinadora y editora general
del volumen

9

El componente anarquista en el discurso minero del pre-52.

Magdalena Cajías de la Vega

15

Discursos sobre la deuda externa: desarrollo y nacionalismo 1900-1930.

Jhonny Canedo Arze

79

*Conspiración, moral y demolición. "El Demoledor" de Arturo Borda
y la revolución de la conciencia en la literatura.*

Ana Rebeca Prada M.

133

*"La gloria de la raza": historia prehispánica, imaginarios e
identidades entre 1930 y 1950.*

Pablo Quisbert C.

177

*De poética y política: discurso indigenista pre-52 en Yanakuna
de Jesús Lara.*

Rosario Rodríguez Márquez

213

*Espejos y máscaras de la identidad. El discurso indigenista
en las artes plásticas (1900-1950).*

Beatriz Rossells

297

PRÓLOGO

Hacia el año 2000, cuando el grupo Discursos, Historia y Cultura del Instituto de Estudios Bolivianos estaba por ver impreso el resultado de su investigación sobre el sermonario emanado del III Concilio Limense a fines del siglo XVI (*Estudios Bolivianos 9: El discurso de la evangelización del siglo XVI* [2001]), se dio a la tarea de plantearse un nuevo objeto de investigación conjunta. El diálogo y el trabajo compartido entre Ximena Medinaceli, Roberto Choque*, María Luisa Soux, Marcelo Villena y mi persona, junto a estudiantes de la carrera de Lingüística, había sido muy estimulante y efectivo, así que quisimos reeditar la experiencia. Surgió la idea de trabajar sobre algún tema de la historia contemporánea, que cruzara la noción de discurso y las de historia y cultura, de modo de nuevamente tramar un proceso de investigación y discusión multidisciplinarias. Se decidió abordar la cultura del pre-52 a partir de la idea de que la Revolución finalmente no integró la riquísima gama de ideas, acciones y producciones gestadas por la sociedad boliviana más o menos a partir de la Guerra del Chaco y hasta la eclosión de 1952. Es decir, se pensó en enfocar en aquello que no hubiera sido integrado al proyecto revolucionario, en sentido de que al final de cuentas la sociedad, la cultura y el Estado del 52 optaron por una cierta cultura, una cierta sociedad y un cierto Estado, dejando de lado parte de la múltiple gama de opciones que la Bolivia de las décadas previas a la Revolución ofrecía como posibilidad de país, de sociedad, de historia. Se avecinaba, por otro lado, el aniversario de medio siglo de la Revolución y, entonces, se hacía muy pertinente una reflexión de este tipo.

* Investigador invitado a participar en la investigación sobre el discurso de la evangelización exclusivamente.

Desde aquella sesión en que se decidiera el tema a investigar, muchas cosas cambiaron en el grupo original. Ximena Medinaceli y María Luisa Soux pasaron a integrar el grupo de Lecturas Espaciales de la Cuenca del Lago Poopo y el Río Desaguadero, y Marcelo Villena se desvinculó de lo grupal para concentrarse en la investigación personal que dio como resultado su *Las tentaciones de San Ricardo* [IEB 2003]. En todo caso, el grupo de Discursos, Historia y Cultura se rearticuló en torno a Beatriz Rossells, Rosario Rodríguez, Magdalena Cajías, mi persona y los estudiantes Pablo Quisbert y Jhonny Canedo de la carrera de Historia, quienes terminamos realizando la investigación que ahora presentamos en este doceavo número de *Estudios Bolivianos*.

Con el pasar de los meses, algunos investigadores dejaron de enfatizar en lo negado por la Revolución y pasaron a examinar las décadas previas a ésta de manera general; otros siguieron con la consigna inicial o trabajaron sobre temas que ponen en tensión la diada incorporado/negado, estableciendo la inserción problemática de un personaje o de un movimiento en el esquema revolucionario. Así, dentro de esta gama de posibilidades de aproximación, Magdalena Cajías, en "El componente anarquista en el discurso minero del pre-52", ofrece una visión amplia del surgimiento y potencia del movimiento anarquista minero que finalmente concedió a la Revolución su vertiente más radical y libertaria, y a nuestra historia uno de sus momentos más notables de construcción de un proyecto social y político profundamente alternativo; Beatriz Rossells, en "Espejos y máscaras de la identidad. El discurso indigenista en las artes plásticas (1900-1950)", dibuja con gran agudeza y a partir de un importante trabajo de exploración bibliográfica y hemerográfica el movimiento plástico indigenista que le dio finalmente a la Revolución la sustancia para erigir su potente discurso simbólico; en "De poética y política: discurso indigenista pre-52 en *Yanakuna* de Jesús Lara", Rosario Rodríguez entra minuciosamente en

" La publicación de los resultados no siempre refleja la riqueza de la interacción y discusión del grupo en torno al tema de investigación. En este caso, a las sesiones de discusión asistieron por un tiempo Ximena Medinaceli, María Luisa Soux, Pilar Mendieta, Laura Escobari, entre otros, enriqueciendo con ideas y datos lo que finalmente se publica como resultado.

esta novela publicada precisamente el año 1952 por uno de nuestros más importantes indigenistas, sin duda, un hombre cuya mirada atenta y erudita sobre la cultura, la historia y la subversión indígenas forma parte de ese denso discurso que integró la Revolución, pero que siempre puso en jaque sus concesiones y su eventual moderación; en “La gloria de la raza: historia prehispánica, imaginarios e identidades entre 1930 y 1950”, Pablo Quisbert ofrece una mirada detallada a los escritos y trabajo de un gran olvidado: Arturo Posnansky, quien tuviera tanto que ver con la historia arqueológica tiwanakota y que fuera negado, él sí, por la Revolución a causa de la vinculación de sus ideas con la filosofía racial del nacional-socialismo; Jhonny Canedo, en “Discursos sobre la deuda externa: desarrollo y nacionalismo 1900-1930”, proporciona un análisis de la economía de principios del siglo XX a partir de los empréstitos que los gobiernos de la época comenzaron a adquirir, iniciando ese largo camino de dependencia económica que la Revolución del 52 intentó reencaminar pero que finalmente volvió luego con redoblada fuerza; mi artículo “Conspiración, moral y demolición: ‘El Demoledor’ de Arturo Borda y la revolución de la conciencia en la literatura”, sobre *El Loco* de Borda, intenta adentrarse en un mundo ficcional y plástico que considero indómito y *en fuga*, él sí, a cualquier proyecto de incorporación o domesticación estatal o cultural.

Más allá de esta somerísima presentación de cada uno de los artículos que conforman este volumen, vale la pena subrayar la riqueza y la variedad de enfoques y énfasis con las que el lector y la lectora verán tratada una época fundamental de nuestra historia contemporánea. Una época en que se armó finalmente una conciencia de nación —luego de una época liberal-oligárquica étnica, social, política y económicamente excluyente—, que desembocó en una de las revoluciones más radicales del continente, y en la que se disputaron la arena simbólica, así como espacios de poder y los escenarios de convivencia, los más diversos agentes y visiones de realidad. Una riqueza y variedad de enfoques y énfasis que se concentran en algunos casos en figuras salientes del periodo, como las de Posnansky, Lara, Guzmán de Rojas, Borda, y, en otros, en movimientos y corrientes, como las del anarquismo minero, el indigenismo plástico y literario o las políticas económicas dependentistas. Mientras emergían los movimientos políticos más

subversivos de nuestra historia reciente, el arte y la literatura mutaban en gran medida hacia la figuración de lo indígena y lo autóctono, y la arqueología surgía en el contexto de una gran nueva pasión por el pasado indio remoto. Por entre todo ello circulan en estos artículos personajes individuales y colectivos de relieve que figuran una época y un clima de profundo disenso, discusión y conflicto, así como de intensa creatividad, propuesta y cambio.

Los diversos artículos de este volumen “conversan” intensamente entre sí, dada sobre todo la manera en que la mirada sobre lo indígena, lo propio, lo auténticamente local comienza a modular todos los discursos; dada, asimismo, la emergencia de planteamientos políticos y sociales provenientes de esferas indígenas, obreras y de clase media que desestabilizan la hegemonía oligárquica, impactando necesariamente la conducta y la obra de artistas, políticos, intelectuales. En esta tensión se inserta el trabajo de los personajes aquí analizados, la fuerza de los movimientos políticos y sociales, la complejidad de los eventos históricos que se exploran. En ese camino, y aparte de importante material bibliográfico y hemerográfico y contextualizaciones complejas en torno al tema reflexionado, los artículos proveen también a los lectores de abordajes teóricos diversos, que arman lecturas novedosas, exploraciones frescas, de modo de releer los imaginarios, discursos y construcción de identidades en las décadas previas a la Revolución del 52. Si bien la especialidad de los autores es literatura e historia, es claro que se privilegia lo multidisciplinario, de modo de partir de estos dos marcos disciplinarios sólo para integrar el análisis y la historia del arte plástico, el análisis político y económico, así como los principios de la arqueología, la filosofía y la educación. Responde esta modalidad de trabajo a un criterio primordial del Instituto de Estudios Bolivianos: el de romper el monólogo disciplinario y tender hacia la conversación inter o transdisciplinaria.

Precisamente para continuar el diálogo es que se publica este nuevo número de *Estudios Bolivianos*. El IEB pone a disposición un nuevo conjunto de reflexiones articuladas al calor de la conversación, la circulación de bibliografías, la puesta al día de datos y hallazgos. La conjunción de esfuerzos docentes y estudiantiles, la articulación de

aportes de diversas disciplinas, el rigor en la confección de los artículos: estos son los elementos que ponemos a consideración de lectores y lectoras.

Ana Rebeca Prada M.
Septiembre de 2004

EL COMPONENTE ANARQUISTA EN EL DISCURSO MINERO DEL PRE-52

Magdalena Cajías de la Vega

1. INTRODUCCIÓN

La revolución de 1952, cuyas bodas de oro se cumplieron hace poco, se expresó en gran medida en un discurso político-ideológico dominante o, por lo menos, con intenciones hegemónicas: el nacionalismo revolucionario, que según varios analistas políticos marcó a gran parte del espectro político boliviano del siglo XX e influyó ideológicamente en los sectores populares organizados y aglutinados en centrales obreras y sindicatos, así como en confederaciones y federaciones campesinas.

Autores como Luis H. Antezana y Fernando Mayorga han planteado que el discurso nacionalista-revolucionario, elaborado fundamentalmente a partir de la post-guerra del Chaco, incluyó una amplia gama de posturas ideológicas. Así, a lo largo de varias décadas, el nacionalismo revolucionario logró expresar en parte a diversas corrientes ideológicas, desde la izquierda —como la izquierda marxista representada por varias tendencias: trotskistas, moscovitas, chinas, guevaristas, la izquierda nacionalista del propio MNR e, incluso, militares nacionalistas como el Gral. Juan José Torres— hasta la derecha, que pasando por fracciones del MNR histórico y por la Falange Socialista Boliviana (FSB), tuvo su expresión más nítida en las dictaduras militares de la década de los setenta y los inicios de la de los ochenta.

Con esos argumentos, la capacidad del discurso del nacionalismo revolucionario de interpelar a amplios sectores sociales e incluir diversas tendencias ideológicas habría tenido su más alta expresión en la

existencia de una amplia alianza de clases que, en abril de 1952, derrotó a la oligarquía boliviana, representada por la burguesía minera, un estrecho entorno de la pequeña burguesía y los sectores latifundistas, es decir, la popularmente llamada “rosca minero-feudal”.

La alianza del “pueblo” contra la oligarquía o la “nación” contra la “antinación”, fórmula esta última popularizada por Carlos Montenegro, habría sido posible porque el MNR, conductor político del 52, se apropió desde la década de los años cuarenta del nacionalismo revolucionario y lo difundió al conjunto de los sectores antioligárquicos del país como proyecto de transformación de la sociedad boliviana.

Aunque es evidente que los sectores obrero-populares, aglutinados posteriormente en la Central Obrera Boliviana (COB), creada el 17 de abril de 1952, participaron de esa alianza de clases en la lucha contra la oligarquía, su posterior desmoronamiento y la construcción de un nuevo Estado después de la insurrección de abril de 1952, también es cierto que sus percepciones sobre el sentido y el curso de la revolución boliviana no necesariamente fueron las mismas que las que sustentaron sus conductores políticos, que, además, expresaron principalmente los intereses de la burguesía emergente.

El co-gobierno MNR-COB, que significó la presencia de ministros obreros en el nuevo gabinete, la participación obrera en la administración de la minería nacionalizada en octubre de 1952, a través de la presencia de directores obreros en la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL) y de controles obreros en las empresas locales, la amplia simpatía demostrada por los obreros de las minas y de las ciudades por las medidas revolucionarias tomadas básicamente entre 1952 y 1954, el apoyo popular recibido por los líderes históricos del movimientismo y otros aspectos, tampoco implicó la cooptación total de los sectores obrero-populares al populismo movimientista.

Al contrario, creemos que la COB, independientemente de que sus máximos líderes formaran parte de las estructuras políticas del MNR y se subordinaran a las orientaciones partidarias, sustentó —principalmente desde las bases— una particular y, en cierta medida,

autodeterminada visión sobre el curso que debía seguir la revolución y sobre el papel que le correspondía a la clase obrera en la misma. Esto se tradujo en la constitución paulatina de un discurso alternativo que se diferenciaba del nacionalismo revolucionario al presentarse como un “discurso de clase”, expresado, además, en determinados comportamientos sociales y colectivos del sector obrero boliviano.

Creemos también que la generación de un discurso alternativo y autodeterminado en la COB fue posible en gran medida por la influencia central ejercida en su seno por el movimiento minero, que se constituyó no sólo en la columna vertebral de esa organización sindical; sino en su conductor político e ideológico o, como se decía en la época, en su “vanguardia”.

Fue esencial en todo ello que el proletariado minero, constituido en movimiento social desde la década de los años cuarenta, llegara al 52 con una suficiente acumulación de clase como para poder proyectar ante el conjunto de la sociedad boliviana un discurso propio y alternativo y disputar al nacionalismo revolucionario, expresado por el MNR, la conducción ideológica-política del proceso revolucionario y, en un sentido más amplio, del “destino nacional”.

Esta disputa se produjo en el seno de la propia Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB), a partir de los sindicatos más radicalizados, como el de la mina de Siglo XX, con los más movimientizados, como el de Huanuni; en el seno de la COB, entre esos mismos sindicatos mineros y sectores como los ferroviarios o los fabriles; entre la FSTMB y las organizaciones campesinas oficialistas, como la Confederación Nacional de Campesinos, e, incluso, en el seno del conjunto de la llamada sociedad civil.

El sentido de esa disputa trascendió el ámbito puramente sindical y la Federación de Mineros arrastró a la COB a convertirse —sobre todo en algunos momentos históricos decisivos— en lo que Filemón Escóbar denominó como un “órgano de poder”, en lo que René Zavaleta Mercado explicó como la capacidad de la COB para generar un “poder dual”, en lo que René Antonio Mayorga expresó como un “empate o

debilidad constructiva" del Estado del 52, o en lo que puede definirse simplemente como la existencia de una voluntad de poder en el movimiento obrero boliviano.

Sin embargo, a diferencia de algunos autores, como el conocido Guillermo Lora, creemos que la voluntad de poder de la COB o el ejercicio del llamado poder dual se orientó fundamentalmente a la construcción de un poder sustentado en y desde la sociedad para ejercitarlo desde allí contra el Estado, contra los adversarios de clase y como instrumento de presión, y no tanto para constituirse ella misma en poder estatal y, menos aún, para implantar la dictadura del proletariado.

Por otro lado, la COB, sobre todo después de un proceso de radicalización que se hizo más patente a principios de la década de los sesenta, introyectó y sustentó de manera creciente un discurso distanciado de los fundamentos del nacionalismo revolucionario que, aunque incorporó algunos de sus elementos, así como, y en mayor medida, otros de origen marxista-leninista, se apoyó también en la perspectiva anarquista o, más propiamente, en el anarcosindicalismo. Nuestra hipótesis es que la COB terminó por apropiarse de un discurso, de unas prácticas sindicales, de comportamientos políticos y de una cultura política que fueron parte sustancial y formativa del proceso de construcción de la identidad y la cultura minera en el periodo anterior a la revolución de 1952, y cuyas orientaciones provienen de diversas fuentes, aunque principalmente del anarcosindicalismo.

Sin embargo, tanto la COB como la FSTMB, en el periodo post-52, no asumieron explícitamente esa radical influencia anarquista en su seno y aunque plantearon que el "sindicalismo revolucionario", cuyas bases anarcosindicalistas son evidentes, era su forma primordial de acción e, incluso, de su identidad y memoria histórica, su discurso "oficial" estuvo preñado de elementos propios del nacionalismo revolucionario y del marxismo en todas sus vertientes.

En otras palabras, el anarquismo fue una *ideología subyacente* que —a través del sindicalismo revolucionario— marcó durante mucho tiempo los comportamientos sindicales y políticos de la COB y la FSTMB y, en

su momento de mayor auge —la década de los años sesenta y hasta mediados de los años setenta—, se proyectó a otros sectores de la sociedad boliviana, incluso de la clase media.

En el plano del discurso, el anarquismo compitió con el discurso obrero “oficial” —marcado por elementos del nacionalismo revolucionario (hasta mediados de los cincuenta, principalmente) y del marxismo (desde la década de los sesenta hacia adelante)—, lo impregnó y mediatizó. Es decir que “sobrevivió”, se coló y continuó marcando el accionar del movimiento obrero boliviano, pese a que éste recibió importantes influencias discursivas e ideológicas no anarquistas.

Creemos que esta situación se debió principalmente a que el anarquismo, o los fundamentos ideológico-discursivos de esa filosofía social, fue determinante en las representaciones que los obreros mineros se hicieron de sí mismos, de sus adversarios y de su lugar en la sociedad en la etapa formativa del movimiento minero boliviano, de su identidad y de su conciencia de clase. La fuerza de su presencia no pudo ser destruida en momentos históricos marcados por diferentes contextos y, por el contrario, se irradió a la COB y a otros sectores sociales.

En el presente trabajo, nos concentraremos en el periodo formativo de la clase obrera minera que va desde su constitución en un importante sector proletario, en las primeras décadas del siglo XX, hasta su emergencia como movimiento social en la década de los años cuarenta, teniendo como eje narrativo y explicativo la influencia de la visión anarquista en su seno, sobre todo la de una de sus principales corrientes, el anarcosindicalismo.

Al respecto, es importante señalar, aunque brevemente, algunos de los planteamientos básicos del anarcosindicalismo, corriente que se desarrolló ampliamente en Francia, España e Italia, desde fines del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, y que llegó a influir de manera muy importante en las jóvenes organizaciones sindicales de países latinoamericanos como México, Argentina y Chile.

Una de sus ideas básicas es la que otorga al sindicato el papel central en la lucha de los trabajadores contra el capitalismo y lo convierte, al

mismo tiempo, en un instrumento revolucionario capaz de destruir al sistema y al estado capitalista y construir una sociedad libertaria.

Para transformar la sociedad, el anarcosindicalismo o el "sindicalismo revolucionario" da mucha importancia a la organización de la clase obrera, convirtiendo al sindicato en una "escuela revolucionaria" capaz de generar comportamientos solidarios, lazos comunes e identidad entre sus miembros, así como su mejoramiento cualitativo como seres humanos, como "hombres nuevos". Con la construcción de esas cualidades, el sindicato se convertiría en el embrión organizativo de la futura sociedad libre de estado y patrones.

También desarrollaron posiciones que derivaron en propuestas de "autogestión", "control de la producción", y otras, al considerar que en la lucha contra el capital y en la construcción de una nueva sociedad, los obreros debían tomar la dirección de la producción de las empresas. Frente a la "democracia burguesa", propugnaron la "democracia sindical", que priorizó las prácticas de la democracia directa y participativa, el control de las bases sobre los dirigentes, la obligación de éstos de ser sólo portavoces de las decisiones colectivas y el asambleísmo.

Por otro lado, creyeron firmemente en el espontaneísmo de las masas rechazando la intervención directa de los partidos en los sindicatos y la acción parlamentaria. Tampoco debían existir intermediarios y combatieron la visión marxista que propugnó la necesidad de la construcción de un partido hegemónico de los obreros destinado a conducir su lucha contra el capital. Enfatizaron en que los trabajadores llevarían a cabo su liberación por sí mismos.

Como parte de una de sus consignas de lucha más importantes, la "acción directa", los anarcosindicalistas consideraron que había que crear un ambiente constante de lucha y agitación, y que en esas circunstancias era cuando los obreros reforzaban su hostilidad de clase, acumulaban experiencias y reconocían más claramente a sus enemigos. Consideraron a la huelga como el arma fundamental de los trabajadores, y a la huelga general como el instrumento más adecuado para lograr el

objetivo final de la destrucción del sistema y el Estado capitalista, debiendo utilizársela sólo cuando se creía que se podía derrotar definitivamente al enemigo.

En el anarcosindicalismo, el concepto de autonomía o independencia de clase es fundamental, ya que a través de él se resguarda la pureza de la clase obrera frente a intereses considerados extraños a los suyos. Por esa causa, los anarcosindicalistas insistieron ampliamente en la educación de los trabajadores, en reforzar sentimientos de orgullo de su condición de generador de riquezas y de eje de la producción industrial, así como en desarrollar una ética del trabajo que lo mejorara ante sí mismo y ante la colectividad [Woodcock 1979].

Ahora bien, para ordenar mejor el presente trabajo, lo hemos dividido en las siguientes tres partes: 1. La formación de la colectividad minera y sus representaciones sociales; 2. Las bases constitutivas del sindicalismo minero y su relación discursiva con el anarco sindicalismo; y 3. El movimiento minero en la etapa pre-revolucionaria y las implicancias discursivas anarco sindicalistas en la Tesis de Pulacayo y otros documentos.

2. LA FORMACIÓN DE LA COLECTIVIDAD MINERA Y SUS REPRESENTACIONES SOCIALES

La constitución de la “colectividad minera” se sitúa históricamente en las primeras décadas del siglo XX, como un proceso que emergió paralelamente al desarrollo de la industria minera del estaño, la consolidación de una poderosa burguesía minera —representada fundamentalmente por Simón Patiño, Mauricio Hochschild y la familia Aramayo— y la expansión y modernización de la explotación de ese recurso del subsuelo.

Desde los últimos años del siglo XIX, pero sobre todo desde los primeros del siglo XX, las minas de estaño, situadas en lugares y climas inhóspitos, a elevadas alturas, la mayoría de ellas alejadas de los principales centros urbanos, aisladas y poco pobladas, se fueron convirtiendo en pueblos boyantes que atraían a ellos a gente de toda laya en busca de fortuna, trabajo e, incluso, aventura.

Muy pronto, emporios mineros ubicados a lo largo de la Cordillera Occidental, Oriental y la Cordillera de Tres Cruces, vieron nacer pueblos nuevos en los que pululaban súbditos extranjeros de numerosas nacionalidades y aventureros bolivianos en busca de concesiones mineras, migrantes urbanos de clase media que ofrecían toda clase de servicios a las empresas, mujeres y hombres que comerciaban con sus productos, ex-arrieros, ex-comunarios, ex-campesinos, ex-trabajadores de las salitreras chilenas, ex-obreros de los ferrocarriles, ex-mineros de la plata, que buscaban trabajo como obreros, así como funcionarios estatales que querían sentar la presencia gubernamental en esos parajes que aparecían como “tierra de nadie”.

Paulatinamente, la fuerza de trabajo fue ubicada en “campamentos” contruidos por las empresas y destinados a alojar en precarias viviendas contruidas en hileras a la masa trabajadora, que poco a poco fue haciéndose más permanente y comenzó a vivir un intenso y particular proceso de proletarización.

Para fines de la década de 1920, centros mineros estañíferos, como Llallagua, Uncía, Siglo XX, Pulacayo, San José, Huanuni, Chorolque y otros, concentraban a una numerosa población y, para la década de 1930, la mayoría de éstos había superado en mucho a los viejos y nuevos pueblos rurales en cuanto a servicios básicos como electricidad, agua potable, vivienda, además de estar conectados por carretera o ferrocarril a las redes troncales que vinculaban a Bolivia con los puertos de exportación y a distintos departamentos entre sí. Parecido proceso vivieron los “barrios mineros” de las capitales de Oruro y Potosí, donde las vetas mineras se encontraban incrustadas en esas ciudades capitales de origen colonial. Las concentraciones de trabajadores en los campamentos y barrios mineros variaban de unos 1.500 hasta 5.000, sin incluir a sus familias, aunque persistía la existencia de una población flotante, que crecía o decrecía en consonancia con las fluctuaciones del precio del mercado y las crisis sucesivas de la economía minera del estaño, realidad que incluía a las “palliris”.

En ese contexto, en los pueblos, barrios o campamentos mineros, la clase trabajadora que se proletarizó fue conformando paulatinamente

la “colectividad minera”, es decir, un colectivo social que se fue afirmando como consecuencia del surgimiento de sentimientos de pertenencia a un grupo específico, de lazos de solidaridad, de prácticas sociales y religiosas comunes y compartidas, y de otros elementos que dieron lugar a la constitución de rasgos particulares de la identidad minera primaria, es decir, del “quiénes y cómo somos”.

Paralelamente al proceso de encuentro con el “nosotros”, los miembros de la “colectividad minera” fueron descubriendo al “otro”, que se refirió básicamente a las empresas mineras a las que vendían su fuerza de trabajo. Por las características de la explotación capitalista, ese “otro” fue poco a poco descubierto como un otro no sólo diferente, sino como “adversario” y, por lo tanto, como no asimilable a la colectividad minera constituida por el elemento trabajador y sus familias.

Entonces, de manera general, la colectividad minera nació y se desarrolló en los límites del mundo obrero o del mundo del trabajo y, al mismo tiempo, como oposición al mundo empresarial y su entorno. Más difícil de definir es la inclusión o exclusión en ella de la llamada “población civil”, es decir, de aquellos que no pertenecían ni a las filas de la empresa ni a la de los trabajadores —como los pequeños comerciantes, algunos profesionales independientes, las chicheras—, pues esto dependió de determinadas coyunturas y circunstancias históricas, así como de la adscripción de los “vecinos” a uno u otro “bando”.

Pasamos a elaborar sobre los principales elementos que confluyeron en la conformación de la colectividad minera.

2.1. De migrante de distintos ámbitos sociales a proletario

Los migrantes que se desplazaron a las minas para ser parte de la fuerza de trabajo y que vivieron un proceso de transformación de su condición social fueron asumiendo paulatinamente su nueva condición de proletarios mineros, es decir, de pertenencia a un nuevo grupo social. Al respecto, a diferencia de la dificultad que tuvieron las empresas mineras que explotaron plata en el siglo XIX para conseguir mano de obra, las empresas del estaño no sólo pudieron contar abundantemente

con ella durante la mayor parte de la primera mitad del siglo XX, sino que las minas se convirtieron en un polo de atracción permanente para miles de migrantes que buscaban trabajo en ellas. Esa realidad se debió, en parte, a ventajas ofrecidas, como el sistema salarial, pues los salarios eran pagados en moneda y especie (pulperías), acceso a vivienda y servicios básicos, cierta movilidad social y otros, así como a cambios estructurales en el nivel nacional, principalmente la expansión de la hacienda, que dejó a cientos de campesinos sin sus tierras de comunidad o sin sus pequeñas parcelas individuales.

Los migrantes que se dirigían a las minas y que fueron constituyendo la fuerza de trabajo en ellas provenían de distintos ámbitos sociales y étnico culturales —principalmente quechuas y aymaras— y portaban experiencias de vida y colectivas bastante diferenciadas entre sí.

Sin embargo, como ha sido retratado por numerosas novelas y relatos mineros de la época, al establecerse en los campamentos mineros y, sobre todo, al proletarizarse, asumían con bastante rapidez su nueva condición social. Hay que señalar, no obstante, que una parte de la fuerza de trabajo minera continuó siendo estacional, y que, por lo tanto, siguió vinculada con su origen previo, normalmente campesino, de manera central, lo que implicaba su menor identificación con la colectividad minera proletarizada.

En relación a esta última, la pertenencia a un nuevo grupo social, el proletariado, no quería decir que sus miembros borrarán de un plumazo las experiencias, visiones de mundo o pertenencias de todo tipo de su condición previa, pues, por ejemplo, los ex-ferroviarios o ex-trabajadores de las salitreras chilenas transportaron a las minas sus experiencias sindicales aprendidas en ese ámbito, o los ex-comunarios indígenas fueron los que más permitieron la recreación de prácticas sociales y religiosas andinas en ese nuevo medio social. Lo que ocurría, más bien, era que esas “acumulaciones previas” se adaptaban y asimilaban a una nueva realidad: la de la mina.

De esa manera, los migrantes que se convertían en fuerza de trabajo permanente en las minas asumían su nueva condición como una

realidad que transformaba su pasado y, por tanto, los desligaba de lo que habían sido para ser ahora otra cosa: minero y proletario.

Al respecto, llama la atención que incluso el migrante temporal o estacional asumiera con más o menos fuerza su “identidad” de minero mientras permanecía en la mina, como lo muestra su participación en conflictos laborales que estallaron en las primeras décadas del siglo. Asimismo, desde muy temprano, las mujeres que se trasladaban a las minas y que pertenecían a las familias de los trabajadores se llamaban a sí mismas “mineras”, identidad que se reafirmó cuando comenzaron a participar de las luchas sociales de los trabajadores.

El hecho de que se asumiera con bastante fuerza y rapidez la transformación de la condición social previa a la de proletario minero, vivida por los migrantes que constituyeron la fuerza de trabajo en las empresas del estaño, se convierte, entonces, en un elemento básico de la constitución de la colectividad minera.

2.2. Procesos de socialización en su condición de proletarios

La necesidad de las empresas mineras de contar cada vez más con un trabajador productivo, disciplinado y eficiente provocó la acelerada proletarianización de los migrantes, principalmente porque éstos estaban obligados a ajustarse a las normas dictadas por la empresa, que fueron instituidas —fundamentalmente desde los años veinte— a través de la aplicación de una férrea disciplina laboral y porque ahora dependían exclusivamente del trabajo en la mina para sobrevivir.

El cumplimiento de largas jornadas de trabajo, la paulatina eliminación y/o disminución de días festivos, la aplicación de reglamentos de trabajo que establecían sanciones a los atrasos y al consumo de bebidas, la necesidad de recabar permisos especiales para abandonar el centro minero, la vigilancia sobre sus comportamientos incluso fuera del trabajo y otras situaciones, impactaron en la vida cotidiana de los trabajadores que llegaban a la mina con otras costumbres, otras lógicas de la utilización del tiempo y que habían disfrutado de mayor libertad. Sin embargo, en su nueva condición de proletarios más o menos

disciplinados, los obreros del subsuelo construyeron nuevos espacios para la socialización, a través de momentos de descanso, de ocio y diversión “robados” a las empresas. Buena parte de esas actividades se realizaban dentro del espacio del trabajo, es decir, en el interior de la mina, aunque éstas se prolongaban y recreaban también fuera de ella, es decir, en los campamentos.

Entre las prácticas sociales más importantes realizadas en el interior de la mina están los momentos del pijcheo de coca, que, por lo general, se realizaba varias veces en el día y se acompañaba con alcohol, las ch’allas de los viernes y principalmente en los días de pago y otros. Estos ritos cotidianos y colectivos siempre se desarrollaban ante la presencia del “tío de la mina”, dios andino-minero, que fue un articulador central de los procesos de socialización en horas de trabajo.

En los campamentos mineros, los trabajadores compartían buena parte de sus horas libres entre ellos, siendo las chicherías o tabernas los lugares privilegiados para la distensión, para discutir sobre temas que interesaban a todos y también para encarar problemas colectivos o personales. La plaza central, que se construyó en casi todos los centros mineros, fue un lugar de esparcimiento donde los obreros que salían o entraban al trabajo permanecían discurriendo entre sí al menos unos minutos y la práctica del fútbol, de otros deportes y los juegos de todo tipo fueron actividades en las que la mayoría de los obreros se involucraba.

Había otros momentos de distensión que incluían al conjunto de la familia minera, como ir al cine o al teatro, actividades que en las minas de estaño fueron apoyadas por las empresas, siendo conocido el hecho de que éstas muchas veces recibían películas recientes antes o al mismo tiempo que las ciudades más importantes de Bolivia, así como compañías de zarzuelas, bailarines de tango reconocidos internacionalmente, grupos de titiriteros, compañías de teatro y otros.

El desarrollo de esas actividades de socialización, tanto fuera como dentro del trabajo, que relacionaban a un trabajador con otros, que se practicaban colectivamente y a las que se daban diversos sentidos, contribuyó mucho a la cohesión social, a crear lazos de pertenencia a

una colectividad y a la construcción de una particular identidad “cultural”, como características presentes en la gran mayoría de los campamentos mineros de la época.

2.3. Condiciones de vida y de trabajo compartidas

Es cierto que, en gran medida, los trabajadores mineros proletarizados gozaban de condiciones de vida ventajosas frente a los colonos, pongos y comunarios del campo, así como a los pobres de las ciudades y a otros grupos obreros y populares del país. Esto, principalmente, por el hecho de que sus salarios, aunque siempre fueron insuficientes, eran comparativamente más altos, porque el sistema de “pulperías” les garantizaba el acceso a los productos básicos de la canasta familiar y porque contaban con buenos servicios de salud y educación. De manera más limitada e insuficiente, tuvieron también acceso a las viviendas construidas por las empresas, al agua potable —que se suministraba en pilas colectivas— y a la luz eléctrica.

Sin embargo, estas aparentemente más o menos buenas condiciones de vida aparecían para el trabajador como malas o muy malas si se las comparaba con la forma de vida de los empleados, gerentes y dueños de las empresas. Esos grupos contaban con innumerables privilegios, como viviendas con muros de piedra, calefacción interior, canchas de golf y tenis, lujosos clubes sociales, productos suntuarios que sacaban de las pulperías, asientos acolchonados reservados para ellos en las primeras filas del cine o teatro, colegios particulares para la educación de sus hijos y otros.

Los profundos contrastes entre las condiciones de vida de los sectores empresariales frente a las del trabajador no sólo que fueron visibles, sino que despertaron resentimiento y molestia entre los trabajadores. En cambio, entre éstos, las diferencias eran muy pequeñas, pues las categorías de trabajadores no estuvieron nunca fuertemente marcadas por las escalas salariales u otras situaciones de privilegio para unos cuantos.

De esa manera, el compartir condiciones de vida, que en un sentido situaban al minero por encima de otros sectores populares, pero que,

en otro, lo mostraban como inferior frente a los patrones, fue también un elemento de cohesión social y de distinción de la colectividad minera frente a los sectores dominantes al interior del campamento.

En cuanto a las condiciones de trabajo, fueron las características de peligro constante de accidente o muerte, así como la rudeza, dificultad y necesidad de gran destreza del trabajo minero, elementos vitales en el desarrollo de sentimientos compartidos entre los mineros sobre el valor y el carácter de su trabajo. Además del sistema de trabajo en "cuadrillas" y la articulación de una labor con otra, que fue más o menos generalizada en las minas de estaño.

Esos sentimientos compartidos se proyectaron en sentidos e imaginarios colectivos muy propios del mundo del trabajo minero, como la afirmación del ser masculino, de rasgos de valentía, fuerza y destreza. La valoración positiva de su trabajo fue decisiva en la emergencia de una "identidad orgullosa", que posteriormente se trasladó a las luchas sindicales, políticas y sociales de los trabajadores del subsuelo.

Más importante que eso es que tanto las condiciones de vida como las de trabajo, aun cuando existieran algunas marcadas diferencias en cuanto al trabajo de interior o de exterior mina, fueron asimiladas y asumidas como comunes a todos los trabajadores del subsuelo.

2.4. Acumulación de experiencias de lucha contra las empresas y el Estado

La conciencia de explotación, subordinación y dependencia de las empresas no tardó mucho en desarrollarse en la gran mayoría de los centros mineros del estaño, principalmente porque la lógica capitalista, que éstas fueron asumiendo predominantemente, marcaba la idea de extraer el máximo beneficio en el tratamiento de la mano de obra.

Se sabe por muchos datos que, por ejemplo, los salarios eran rebajados en épocas de crisis, se imponían prolongadas jornadas de trabajo, se cometían muchos abusos, se prohibía la organización de los trabajadores y se ejercía la autoridad despóticamente y como un instrumento constante de humillación del trabajador.

Frente a esas y otras situaciones, como la ausencia de seguridad social e industrial y el mal manejo de las pulperías por concesionarios que colocaban a las mercaderías precios a su antojo, los trabajadores de las minas fueron desarrollando formas y acciones de protesta y rebeldía. En los primeros conflictos, que datan de la década de 1910, se puede advertir que éstos tuvieron características de espontaneidad y se expresaron como motines con cierto grado de violencia, manifestaciones callejeras, huelgas de corta duración y otras.

Lo interesante de advertir es que, en la mayoría de los casos, la participación de los trabajadores, que incluía a las palliris e incluso a las familias de los trabajadores y en ocasiones a la "población civil", fue muy amplia y, por lo tanto, adquirió desde entonces un sentido fuertemente colectivo.

El sentimiento de actuar "como un solo hombre", tan característico de los tiempos en que el sindicalismo minero ya estaba plenamente desarrollado, parece estar presente en los trabajadores de base antes de la década de los treinta. Por otra parte, las prácticas asambleístas y de democracia directa para la toma de decisiones fueron también bastante tempranas, las que, aunque es difícil de comprobar, pudieron haber sido trasladadas del ayllu o de las comunidades indígenas.

Lo cierto es que la "colectividad minera", aún sin organizaciones sindicales establecidas, sin dirigentes visibles, sin reglas de comportamiento social asentadas, sin el apoyo de organizaciones políticas, comenzó a actuar desde muy temprano con un fuerte sentido de colectivo de clase.

Frente a sus reclamos y acciones rebeldes, la respuesta de las empresas fue, en la mayoría de los casos, la de la indiferencia, la desatención a sus demandas y/o la utilización de la represión, lo que se tradujo en el despido de los líderes, persecución y utilización de los aparatos represivos del Estado en contra de los trabajadores. Este comportamiento autoritario y cerrado de las empresas facilitó el descubrimiento del adversario, entendido éste como un "otro" con el que era difícil conciliar.

La cultura de la confrontación, más allá de su valoración, fue central en la cohesión y en el establecimiento de lazos de solidaridad entre los trabajadores mineros, cuando se trataba de luchar por sus aspiraciones o derechos.

La acumulación de la experiencia de clase, por otra parte, permitió un paulatino descubrimiento de sus potencialidades y su fuerza como actor social enfrentado a las empresas, puesto que, aunque la mayoría de los conflictos desatados resultaron en derrotas para los trabajadores, éstos fueron comprobando, por la respuesta histórica de las empresas y de algunos gobiernos nacionales, que su trabajo era no sólo indispensable para éstas, sino para el conjunto de la nación.

Por otro lado, será muy importante indagar en el futuro sobre el papel jugado en la construcción de la colectividad minera por las tradiciones andinas de organización social previas, como el ayllu, las formas comunitarias de trabajo y otras, que podrían haber permanecido en la memoria de los migrantes proletarizados, que por lo demás eran de origen aymara o quechua, y adaptadas a su nueva realidad.

En todo caso, sostenemos la hipótesis de que la colectividad minera no fue puramente concebida como un colectivo de "clase", sino como un colectivo "cultural" y emergió como parte de una concepción totalizadora del "nosotros". La identidad social que se proyectó a partir de ella fue también, por lo tanto, una identidad de clase y una identidad cultural, a la vez.

El "nosotros" minero fue también cultural, porque no sólo se alimentó de su condición de obrero explotado, de trabajador o productor de la principal riqueza nacional y de las luchas sociales desplegadas como tales, sino de concepciones de mundo particulares, valores propios, prácticas de socialización y religiosas muy características del mundo minero, así como formas particulares de mestización y movilidad social que vivieron los migrantes en las minas, entre otros aspectos.

Como consecuencia de esa "identidad totalizadora", detrás de objetivos coyunturales por los que se luchó en las primeras décadas del siglo XX, por lo demás bastante característicos de los sectores proletarios,

como aumento de salarios, libertades sindicales y derecho al trabajo, estuvo presente un aspecto central: la defensa de la colectividad minera, lo que también pudo tener que ver con la lucha por el derecho a la autodeterminación.

Aunque las afirmaciones anteriores se apoyan básicamente en informaciones recogidas en relatos fuertemente vivenciales de las novelas mineras de la época, en la revisión exhaustiva de la prensa de ese periodo, en testimonios recogidos por viajeros, en bibliografía secundaria y en la permanencia de la transmisión oral, está claro que no contamos con testimonios más directos de los trabajadores plasmados en discursos explícitos.

Por el contrario, son numerosos los testimonios discursivos de actores no proletarios, como intelectuales y periodistas que analizaban los acontecimientos de la época, principalmente a partir de que comenzaron a producirse conflictos en las minas.

Por lo general, las visiones de las primeras décadas del siglo XX consideraban al trabajador minero como una víctima a la que había que tener compasión por la rudeza de su trabajo y sus deplorables condiciones de vida. Pero, al mismo tiempo, eran permanentes las referencias —igual que en el siglo XIX— a las inclinaciones del minero al alcoholismo y al despilfarro de sus pocos ingresos, a su falta de cultura y a defectos “inherentes” a su origen indígena.

Al mismo tiempo, desde muy temprano, existía temor de que los trabajadores de las minas se levantaran contra sus patrones y, en cuanto comenzaron a conocerse hechos de rebeldía en las minas, los representantes del poder público y la prensa lanzaron voces de alarma y preocupación.

Por ejemplo, en 1911, el Prefecto del departamento de Oruro reproduce en su informe anual el telegrama que le fue enviado por los funcionarios estatales de Huanuni en el que solicitan ayuda de esa autoridad, ya que: “trabajadores casa Penny and Duncan volarán dos puentes con dinamita habiendo esta mañana herido de gravedad un peón de casa

Harrison" ["Correspondencia", Archivo de la Prefectura de Oruro, 25 de julio de 1911. A Ministro de Gobierno, La Paz, de Morales].

Por otro lado, durante el primer ciclo sostenido de huelgas de trabajadores de 1919, no sólo se notó ese temor, sino que se comenzó a reflexionar sobre las causas que provocaban los disturbios y a dar algunas posibles soluciones para evitarlos.

Por ejemplo, cuando ese año, en Uncía, se produjo una de las más significativas huelgas de la época, un periódico comparó los conflictos simultáneos que estallaron tanto entre los ferroviarios de la localidad de Guaqui, como de los mineros de Uncía. En cuanto al estallido huelguístico de Guaqui, éste era visto como: "la organización tranquila de la defensa obrera, con un plan antelado de aspiraciones reivindicatorias". Mientras que, sobre la huelga de Uncía y Llallagua, se decía: "pero los movimientos que se están operando en la región minera de Uncía y Llallagua, carecen al parecer y según la unilateral información hasta ahora recibida, del título de huelga y más bien se aproximan a una sublevación belicosa y sanguinaria". Concluyendo que:

Desde este punto de vista, es fácil comprender que la acción del estado, por medio del gobierno, tiene que ser radicalmente diferente en ambos extremos.

Para la huelga de los obreros de Guaqui, el ejecutivo había de ser como lo es y lo será un elemento de conciliación en el conflicto entre la empresa y los obreros; pero en el estallido sangriento de Uncía y Llallagua, la acción tiene que ser naturalmente enérgica y de represión [El Diario, 11 de octubre de 1919].

Y, en esa misma noticia, se relata de esta manera los acontecimientos derivados de la huelga:

A la hora que escribimos no ha sido contradicha la noticia de haberse apaciguado la actitud de los mineros de Uncía. Gran parte de los huelguistas han vuelto a sus labores ordinarias y los demás irán entrando a la normalidad paulatinamente. Parece evidente que se organizan sumarias informaciones contra algunos cabecillas

agitadores, que han sido tomados en acto de *in fraganti* delito de asalto y saqueo de tiendas y casas comerciales.

También se refiere al impacto que la huelga tuvo en el Parlamento, para que los poderes públicos intervengan y reflexionen sobre los acontecimientos vividos:

Se hace conocer que el Parlamento debatió en su sesión del día anterior informaciones relacionadas con los estallidos huelguísticos de Guaqui, Uncía y [ahora] Llallagua. [...] [Esos conflictos] han servido de cascabel al elemento joven de la Cámara, para poner por encima de las pequeñas cuestiones de política partidista la gravísima emergencia social de actualidad [...]. Las huelgas que se han iniciado en Bolivia abrieron ya las puertas del parlamento a las cuestiones sociales, para las cuales hay programas, ideas y propósitos.

Pero, al mismo tiempo, se plantea la necesidad de reprimir esos movimientos al señalar que:

Consecuente con esa manera de pensar, que es la ajustada al espíritu moderno, el gobierno informó a la Cámara que a Uncía había destacado dos compañías de ejército con 170 hombres escalonados en Huanuni, Uncía, Potosí, provistos de los armamentos necesarios para mantener el orden constitucional y garantizar la vida y hacienda de los industriales y pueblos mencionados.

E indica que una de las tareas que los parlamentarios se plantearon establecer fue si:

además de las causas económicas y deficiencia de jornales que alegaren aquéllos, también han concurrido como factores del hecho producido, otros de orden político, social o religioso [...] y si, por otra parte, la huelga hubiese sido aconsejada, promovida y manejada oculta e indirectamente por elementos extranjeros de tendencias socialistas o anarquistas.

Unos días después, el mismo periódico trata de comprender las causas que provocaron el conflicto, al señalar:

La situación de los mineros en muchos distritos de Bolivia es ciertamente insostenible y si los poderes públicos no remedian ese estado de cosas, los estallidos huelguísticos irán brotando sin necesidad de discurso ni propagandas. Bastará la fuerza del mal para producir reacciones que son propias de la naturaleza humana. [...] ¡Qué hubiera sido si no mandan a Uncía unas ametralladoras que salven a la Salvadora...! Pobre país nuestro [15 de octubre de 1919].

Finalmente, un mes después de sofocado el conflicto minero, se seguía escribiendo sobre el mismo y buscando explicaciones:

Que son duras y ominosas las fatigas del minero, que sufre por efecto de la explotación que sobre él hace la empresa a la que enriquece, que su existencia está amenazada y que carece de las precisas garantías, motivos son que, llegando a la consideración de los poderes públicos, bien requieren leyes protectoras que indudablemente y según los casos serán adoptadas, ya fuera acortando el tiempo de las faenas, ya vigilando o prohibiendo la especulación de las llamadas pulperías, ya reglamentando el trabajo de tal manera que sean alejados los peligros en lo posible dentro de las leyes naturales: ya protegiendo con piedad y en justicia al que se malogra o ya cuidando con caridad a la viuda e hijos del que pereciera.

¿Qué hombre de trabajo pudiera levantar la voz en Bolivia, quejoso de que el salario no le alcanzara para la subsistencia, o que la prolongación y rigor de sus faenas le consumieran, con excepción del minero? Nadie de conciencia honrada sería capaz de sostener tal superchería [El Diario, 6 de noviembre de 1919].

Así, en la etapa formativa del proletariado minero del estaño, de su conciencia de clase, de su adscripción a una colectividad bastante bien definida, y a partir de los primeros conflictos obrero-patronales, se puede advertir la construcción de imaginarios que no sólo emergen desde el interior o desde ellos mismos, sino del exterior, o sea, desde otros sectores de la sociedad.

En las siguientes décadas, principalmente después de la Guerra del Chaco y sobre todo en la década de los años cuarenta, esos imaginarios se irán plasmando cada vez más en discursos explícitos, emergidos

tanto de las ya formadas organizaciones sindicales de los trabajadores, como desde los nuevos partidos políticos, los distintos gobiernos, los formadores de opinión pública, los intelectuales y otros. En definitiva, se irán construyendo voces y lecturas sobre un mundo: el minero, y un actor social percibido cada vez más como fundamental en el contexto nacional: el proletariado del subsuelo.

3. LAS BASES CONSTITUTIVAS DEL SINDICALISMO MINERO Y SU RELACIÓN DISCURSIVA CON EL ANARCOSINDICALISMO

Las organizaciones mineras que surgieron en las primeras décadas del siglo XX tuvieron un carácter mutualista y no alcanzaron importantes niveles de organización. Sin embargo, se constituyeron en un importante antecedente del futuro desarrollo de los sindicatos modernos en las minas.

1923 fue un hito para el sindicalismo minero, pues, en mayo de ese año, en la localidad de Uncía, se organizó uno de los primeros sindicatos modernos, que incluyó a las minas de Uncía, Catavi y Llallagua, las más grandes e importantes de la época, con el objetivo de impulsar entre sus miembros: “patriotismo, lucha y solidaridad obrera”.

Fue justamente la creación en esa oportunidad de la Federación Obrera Central de Uncía (FOCU) en el norte del Potosí, la causa de un serio conflicto entre las empresas —Catavi, de Simón Patiño y Llallagua, de una empresa chilena— y los trabajadores, que concluyó en una masacre obrera cuando las tropas gubernamentales intervinieron en el conflicto a partir de los primeros días de junio de ese año.

La actitud negativa de las empresas frente a la organización sindical se puede advertir claramente en la siguiente conversación establecida entre personeros de la empresa en momentos en que el conflicto seguía su curso, pidiendo la colaboración del gobierno para reprimir a los trabajadores:

Saludo a usted, señor Blicck, y le aviso que señor Díaz me ha dirigido telegrama muy alarmante situación Llallagua; dice que los trabajadores

[se] encuentran completamente desorganizados en Catavi, ocupándose obreros en reuniones y comunicación constante con agitadores Uncía. Indica que comerciantes Uncía, Boden y otras los ayudan con dinero. Pide que comunique a Presidente [de la República] pidiendo urgente vengan ambos escuadrones a Challapata y Coronel Murguía quede ésa [Conferencia celebrada entre el señor P.D. Pacheco de Oruro y el señor F. Blicke de Uncía, Archivo de Simón Patiño, 17 de mayo de 1923].

Y añade:

Como empresa no reconoce Federación vendrán hostilidades elementos revoltosos si no pueden contar amparo gobierno, opina suspender trabajos hasta que quede tranquilo de todo señor Loaiza, para que si es necesario, comunique señor Patiño y tome disposiciones.

Pero, a partir de la masacre de Uncía, los obreros de esa y otras regiones mineras intensificaron el proceso de sindicalización, mientras, al mismo tiempo, las empresas encontraron nuevos mecanismos para reprimir a sus organizadores, como excluir del trabajo a líderes visibles, elaborar "listas negras" y apelar permanentemente al Estado para evitar el desarrollo de estos organismos obreros con el envío de tropas si estallaban conflictos.

A pesar de ello, al interior de los campamentos mineros funcionaba regularmente la consulta colectiva sobre decisiones a tomarse en conjunto en asambleas donde todos tenían derecho a participar y a emitir sus opiniones. Los abundantes conflictos sociales de los primeros años de la década de los treinta, momento en el que se vivía una situación de crisis en las minas bolivianas, emergieron justamente de esas prácticas de democracia directa y participativa.

Por otro lado, las organizaciones de trabajadores mineros comenzaron a participar de las federaciones obreras organizadas por los artesanos y otros sectores urbanos, principalmente en La Paz, Oruro y Potosí, como la Federación Obrera del Trabajo (FOT), la Federación Obrera Local (FOL), la Federación Obrera Sindical (FOS) y otras, y asistieron a los primeros congresos de trabajadores de esas décadas.

De esa manera, aunque oficialmente sus sindicatos no eran reconocidos ni por las empresas ni por el gobierno nacional, no cabe duda de que los mineros comenzaron a practicar formas propias de organización, a generar líderes conductores de los conflictos y a vincularse con otras organizaciones nacionales, principalmente con las organizaciones sindicales de corte anarquista.

Al respecto, fue posiblemente esa vinculación la que permitió que los planteamientos de esa corriente ideológica llegaran a las minas a través de los textos de Proudhon, Bakunin, Malatesta y otros, que eran leídos por las clases populares urbanas. No hay que olvidar tampoco la vinculación de los trabajadores de las minas con los ferroviarios, que ya habían avanzado en el desarrollo del sindicalismo y habían conocido las ideas anarquistas llegadas desde Chile y Argentina, así como la importante presencia de trabajadores chilenos en Llallagua y otras minas a fines de la década de 1910, que igualmente transportaron a Bolivia posiciones y visiones anarquistas.

Posiblemente, también, estas ideas pudieron ser aceptadas en las minas porque expresaban en buena medida las características del proceso de descubrimiento y formación de la conciencia de clase minera que emergía en esa época como resultado de la asimilación de sus propias realidades y condiciones sociales.

De todos modos, es innegable que fueron las tendencias anarquistas las que impulsaron en Bolivia, y de manera más decidida, la organización de sindicatos en el área urbana, en la rural y en los campamentos mineros.

Sin embargo, fue recién la ley de "sindicalización obligatoria", de 2 de junio de 1936, dictada por el presidente David Toro (1935-1936) —quien inauguró el periodo denominado de "socialismo militar" en la postguerra del Chaco—, la medida que permitió que la mayoría de los centros mineros contaran desde entonces con sindicatos legalmente establecidos. A partir de ese momento, las empresas no pudieron impedir que los sindicatos mineros —y de otros sectores— obtuvieran sus personerías jurídicas y se constituyeran con el apoyo del Estado.

Empero, los sindicatos consolidados en las minas, y a pesar del interés del gobierno de estilo corporativista con matices nacionalistas de cooptarlos, se desarrollaron al margen de la influencia gubernamental. Al mismo tiempo, la penetración de los incipientes partidos de izquierda en su seno fue bastante limitada en la época.

De acuerdo a testimonios orales, fueron las tendencias anarquistas las que prevalecieron en la década de los años treinta, aunque más que como una ideología conscientemente asumida, como comportamientos colectivos que pueden ser inscritos en esa corriente. Así, comenzó a practicarse con un carácter institucionalizado y permanente el asambleísmo, se consideraba que los dirigentes debían responder a las bases, se privilegiaba la acción directa cuando estallaban conflictos y se practicaban internamente formas de democracia directa. Como dijimos más arriba, esas prácticas, además de estar influidas por el anarcosindicalismo, posiblemente tuvieron también raíces en concepciones andinas.

Al respecto, el más importante dirigente minero de la historia del sindicalismo de ese sector, Juan Lechín Oquendo, cuenta el impacto que le causó la forma en que los mineros de Siglo XX se organizaban cuando estallaba algún problema, como ocurrió a fines de 1930, momento en que Lechín visitaba por primera vez esa mina. Así, relata que:

A fines del año 30, los amigos me aconsejaron que fuera a Siglo XX en busca de trabajo y así lo hice [...]. Comencé a trabajar en el distrito de Siglo XX. Entré a trabajar de planillero, poco tiempo, luego trabajé en almacén interior y finalmente en interior de la mina como perforista. Trabajé unos meses y una mañana de esas que no entré a trabajar sentí el pito de la sirena, creí que eran las cinco de la mañana. Ocurre que eran las ocho y el pito no tenía otro objeto que concentrar a la gente. Cuando me levanté averigüé qué pasaba y me dijeron que había subido cinco centavos el precio de la carne por kilo.

La reacción, la respuesta de los trabajadores fue asaltar la pulpería. Posteriormente, la destrozaron completamente. Asaltaron las casas de los principales funcionarios de la mina. Y había cosas que

provocaban risa y se notaba el buen humor, claro sentido de humor que tienen los mineros. Los mineros querían entrar a la casa de uno de los gerentes de Siglo XX. Destrozaron el piano y agarraron una tecla y gritando tiraron afuera la tecla y dijeron: "Che, fulano, para que te hagas un piano".

Fue un movimiento espontáneo. Las amas de casa se pasaron la voz simplemente y bueno, dijeron, "hay que sacar a los trabajadores". Se fueron a la bocamina y [...] a través de los timbreros de las llamadas jaulas o ascensores fueron llamando a los trabajadores mineros, quienes salieron y en masa se fueron con la gente que estaba en el campamento.

Yo veía con mucha admiración a los sindicatos. Asistía a sus asambleas y me causó impresión cuando los trabajadores mineros usaban la palabra, hacían planteamientos que yo había palpado, pero que nunca pude expresar verbalmente con seriedad, profundidad y certeza.

Eran sindicatos masivos. No cabía la menor duda de que era la mayoría de los trabajadores la que participaba en los sindicatos. Me impresionaron mucho la forma en que planteaban sus problemas. No era uno, eran decenas de trabajadores que intervenían en las deliberaciones de la asamblea.

En el sindicato de Siglo XX —una cosa que me sirvió de lección para el futuro—, había mucho celo de los trabajadores con respecto a sus dirigentes, al extremo de que se cambiaba de una asamblea a otra a algunos dirigentes del Directorio por el hecho de que alguno conversaba "misteriosamente" con algún alto jefe de la empresa. Eso era suficiente para que en la asamblea planteen su cambio. Había cambios, aunque en los estatutos debían durar un año, se cambiaban a veces cada semana.

Esa fue una buena lección para mí. La participación absoluta de los trabajadores, por un lado, y, por otro, en el control de sus dirigentes. Eso es muy importante. Las asambleas se hacían al aire libre. Sólo tenían un local muy pequeño con una pequeña oficina [Entrevista inédita realizada por Guadalupe Cajías a Juan Lechín O.].

Por otro lado, la creciente agitación en las minas a lo largo de la década de los años treinta e inicios de la de los cuarenta motivó a algunos dirigentes de izquierda a trasladarse a ellas con el objetivo de orientar

a las clases trabajadoras, como fue el caso del trotskista Guillermo Lora y del conocido intelectual socialista Gustavo Navarro (Tristán Maroff), que fue acusado en numerosas oportunidades de estar agitando a las masas.

Por ejemplo, a mediados de 1940, un artículo periodístico dice sobre sus actividades:

Aprovechando de la libertad concedida por el actual gobierno para el desarrollo de las actividades políticas, un conocido grupo de filiación comunista, que tiene por jefe a un representante nacional, se ha dedicado a soliviantar el espíritu de las clases trabajadoras, con una propaganda intensa y orientada a crear graves conflictos entre patrones y obreros.

Al amparo de las inmunidades parlamentarias, que en estos tiempos sirven para dedicarse a actividades contrarias a la tranquilidad de la nación, el jefe del grupo comunista, Tristán Marof, realiza una gira por varios distritos del país y a su paso por las regiones mineras se ha preocupado de predisponer a los trabajadores para efectuar una labor de agitación y desorden. Diversos son los datos que tenemos acerca de las conferencias dictadas en los centros obreros y todos ellos confirman la propaganda tendenciosa que se lleva a cabo en estos momentos [*El Diario*, 12 de julio de 1940].

Y añade:

Actualmente la nación necesita de tranquilidad para resolver sus diversos problemas y muy especialmente el que se refiere a la situación económica del proletariado. Crear en estas circunstancias un estado de beligerancia entre las clases trabajadoras y el Estado sólo significa el deseo de obstaculizar la labor de los gobernantes [...]. Las clases trabajadoras necesitan buscar la solución de sus intereses económicos en un ambiente de comprensión y de orden. Llevar hasta ellos el germen de la discordia y la revuelta, resulta traicionar los más caros intereses de los mismos obreros y perjudicar la marcha normal de la república.

En respuesta a estas acusaciones, el Partido Socialista Obrero de Bolivia (PSOB), del que era dirigente Maroff, respondió lo siguiente:

La apoteósica recepción que la clase obrera de Oruro dispensó al doctor Navarro [...] alarmaron a los servidores del capitalismo internacional, encontrando eco en *El Diario*, de esta ciudad. [...] Protestamos con tal motivo, por la torpe e interesada intriga del periódico capitalista, que pretende libertad de expresión, propaganda y organizaciones a favor de las fuerzas conservadoras y pide persecuciones, sanciones para los auténticos defensores de la clase proletaria del país, siendo el trabajador el que más derecho tiene a organizarse y defender su vida contra la explotación exagerada de estos tiempos [*Inti*, 16 de julio de 1940].

Y, con motivo de la organización de un congreso de izquierdas en la ciudad de Oruro, en el que participaron numerosas delegaciones de sectores obreros y populares, entre ellos de las minas, y que dio lugar al nacimiento del Partido de la Izquierda Revolucionaria (PIR), otro órgano de prensa se refirió a la "agitación comunista" que comenzaba a sentirse entre los trabajadores de esta forma:

En los centros mineros e industriales, se advierte una creciente hostilidad de ciertos elementos obreros que, obrando bajo la acción de dirigentes comunistas, estarían prestos a decretar paro de labores, habiendo comenzado ya a anunciar la publicación de manifiestos contra los patronos [...]. Los cabecillas extremistas han iniciado ya su propaganda subversiva, introduciendo general alarma en los círculos industriales y comerciales, por la violencia de sus prédicas [*Última Hora*, 24 de julio de 1940].

De esa manera, cuando estalló un conflicto social en la mina de Siete Suyos, la movilización obrera fue atribuida a "elementos extraños" a los trabajadores:

Uno de los primeros resultados de esta subterránea actividad es la huelga que ha estallado ayer, con caracteres alarmantes en la mina Siete Suyos, situada en el distrito minero de Tupiza, cerca de Opolca [...]. La huelga producida tiene el carácter de una verdadera subversión, con la sugestiva circunstancia de que, pocos días antes de producirse, estuvo "de visita" en ese distrito minero el diputado Siñani, quien anduvo en conversaciones con los trabajadores mineros de Siete Suyos.

La noticia explica que la huelga, en la que "se hallan comprometidos cerca de mil obreros de minas", se produjo a raíz de la detención de un trabajador apellidado Herrera, "gerente" del sindicato de trabajadores de la mina de Siete Suyos. Y, pese a las acusaciones contra elementos externos, el periodista concluye señalando que los trabajadores se movilizaron

espontáneamente y con extraña unanimidad y rapidez declararon la huelga en actitud de protesta, sin dar aviso alguno a las autoridades, y se lanzaron a cometer actos de depredación y sabotaje, cuya represión dio origen a varios incidentes con las fuerzas policíarias [*Última Hora*, 26 de agosto de 1940].

También existía una prensa que comenzó a defender los intereses de los trabajadores y a identificarse con sus aspiraciones. Por ejemplo, en mayo de 1941, *Inti* protestó por los atropellos sufridos por los obreros de Colquiri que habían organizado su sindicato. La nota dice:

Se había pensado que los festejos del Día del Trabajo transcurrieron en completa calma dentro del sector de Oruro. Mas, he aquí que, pasados siete días, nuestro corresponsal en la ciudad de Pagador nos envía datos relacionados con los atropellos que se cometieron con los obreros de Colquiri.

Se trata de vejámenes ejercitados en contra de los labradores de la riqueza [...], de los parias que día y noche pasan en los socavones escudriñando y sacando el metal que ha de producir el bienestar, el lujo y la comodidad de sus explotadores.

Con motivo de la magna fecha del obrerismo, los trabajadores del asiento minero de Colquiri fundaron sus respectivos sindicatos de acuerdo a los preceptos de la ley. [Las autoridades y la empresa] de común acuerdo y atropellando las leyes que defienden los derechos del obrero boliviano, no trepidaron en acusarles de "comunistas" y sin más trámite que el despotismo. Tampoco vacilaron en tomar presos a los dirigentes obreros y desterrarlos, echarlos de sus viviendas, conducirlos a la policía, dejándolos detenidos, sin un cobre en el bolsillo, para luego, echarlos del trabajo, sin pagarles el saldo de sus salarios y de su indemnización, sin percatarse del abandono en que

quedan sus familiares, sus ancianos padres, sus acongojadas compañeras y sus hambrientos hijos [*Inti*, 9 de mayo de 1941].

De todos modos, hasta la masacre de Catavi, ocurrida en diciembre de 1942, la lucha de los sindicatos mineros tuvo un carácter fundamentalmente reivindicativo y los conflictos se desarrollaron por lo general de manera aislada.

La experiencia de Catavi, en la que decenas de trabajadores, mujeres y niños fueron asesinados por el ejército cuando realizaban una manifestación pacífica por exigencias salariales y otras reivindicaciones, fue fundamental para determinados cambios de orientación del joven sindicalismo minero.

Entre otras cosas, en Catavi, los mineros descubrieron al Estado como su adversario, al comprobar de manera dolorosa su parcialización con las empresas —el socialismo militar había sido derrotado con la trágica desaparición de Germán Busch y gobernaba un allegado a la oligarquía, el general Enrique Peñaranda—. Los contactos entre minas se intensificaron y se afirmó la necesidad de contar con organismos sindicales sólidos para la defensa de sus intereses. Al mismo tiempo, la masacre de Catavi sensibilizó al conjunto de la sociedad boliviana sobre la realidad social de los trabajadores mineros y los partidos políticos recientemente creados —como el Partido Obrero Revolucionario (POR, 1935, 1939), el Partido de la Izquierda Revolucionaria (PIR, 1940) y el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR, 1941)— comenzaron a disputarse la influencia en el sector.

Para entonces, el proceso de deslegitimación de la oligarquía minero-terrateniente, iniciado en la Guerra del Chaco (1932-1935), se había profundizado. Identificada como un “superestado”, pues manejaba los hilos del poder detrás de bastidores, comenzó a ser abiertamente cuestionada desde la sociedad y por los partidos políticos de corte nacionalista y marxista citados más arriba, que expresaban a la crítica y progresista “generación del Chaco”.

Aunque no ha sido posible encontrar documentos emitidos por los propios trabajadores después de la masacre de Catavi, se puede

reconocer el impacto de la misma en ese sector como en el conjunto de la sociedad boliviana en innumerables artículos de prensa y documentos emitidos por organizaciones políticas, por organizaciones de universitarios, por intelectuales independientes y otros, que se publicaron en los siguientes meses y que llenaron las páginas de los principales órganos de prensa de la época, incluso a lo largo de 1943. En uno de esos artículos se escribe:

Es de creer que, para el destino del país, ninguna cuestión tendrá mayor importancia en el curso del año 1943, que el enjuiciamiento de la huelga de Catavi y las emergencias políticas a que dio lugar.

Es, justamente, la [...] del espíritu patriótico, del sentimiento nacional, del fervor bolivianista, lo que ha de poner a prueba el examen del gran problema que constituye la entraña del paro de Catavi. El pueblo boliviano ha de arrancar probablemente de ese acontecimiento una nueva y definitiva concepción de sus destinos, de sus derechos y de sus necesidades. El proceso de este acontecimiento ha de afirmar para siempre la bolivianidad o ha de negarla en redondo [*La Calle*, 3 de Enero de 1943].

Y, en la célebre defensa que hizo de los trabajadores en su intervención en el parlamento con motivo de la interpelación al gabinete que gobernaba cuando se produjo la masacre, iniciada por el PIR y ampliada y mejor canalizada por el MNR, Paz Estenssoro dice lo siguiente:

La tragedia de Catavi ha puesto frente a los ojos de Bolivia la trágica realidad de nuestro país [...]. Lo sucedido ayer en Catavi podrá ocurrir mañana en La Paz, en Oruro, en todas partes, donde los trabajadores impulsados por el hambre quisieran mejorar su situación [MNR 1948].

Por otro lado, en futuros documentos emitidos por los sindicatos mineros o la FSTMB siempre se hará referencia a esos trágicos acontecimientos, tomándolos como punto de partida del despertar obrero y de su lucha contra los barones del estaño y el Estado oligárquico.

De lo que no cabe duda es que, a partir de ese momento, los trabajadores mineros fueron tomados en cuenta no sólo por sectores de la sociedad

que reconocieron el carácter sacrificado de su trabajo, sino por intelectuales progresistas y por sectores políticos que intentaban transformar el país.

Así, después de la ascensión al gobierno del coronel Gualberto Villarroel, que dio un golpe de estado en diciembre de 1943 con el impulso de la logia Razón de Patria (RADEPA), a la que pertenecía, y con el concurso del joven MNR, ese gobierno emprendió una serie de medidas favorables a los trabajadores de las minas, ampliando los beneficios obtenidos por el Código Laboral dictado por el gobierno de Germán Busch (1937-1939) y refrendado en la Constitución de 1938. Uno de los nuevos beneficios fue el del "fuero sindical", que fue dictado el 9 de febrero de 1944, para impedir que los dirigentes sindicales sean perseguidos por los empresarios y puedan ejercer sus funciones sin problemas.

Con esas medidas, Villarroel obtuvo la simpatía de los trabajadores de las minas, así como varios de sus ministros, sobre todo los que pertenecían al MNR y que se vincularon con ellos. Una muestra de ello fue el pronunciamiento de los sindicatos de las minas de Patiño en contra de la decisión de los Estados Unidos de no reconocer al gobierno de Villarroel. Allí se dice:

En vista de las tendenciosas noticias propaladas en el exterior contra el Gobierno Revolucionario Boliviano y en la imposibilidad de comprender la acción de Estados Unidos en defensa del régimen depuesto, la masa obrera del grupo Patiño de minas, por intermedio de sus legítimos personeros, los miembros de sus respectivos sindicatos, han resuelto reunirse con el objeto de hacer conocer en forma clara y terminante su pensamiento y su posición frente a los sucesos últimos.

Señalan que "reunidos en pleno en Uncía a horas 11 del día 5 de enero de 1944, los directorios de los sindicatos de Uncía, Llallagua, Siglo XX y Catavi" acordaron entre otras cosas:

Los mineros y obreros hacemos un llamado a los trabajadores de las 21 naciones del Continente Americano que nos ampararon cuando la

masacre de Catavi, para que eviten y combatan las engañosas propagandas de las plutocracias que quieren hacer creer que se trata de un Gobierno antidemocrático o de tendencias exóticas.

Hacemos conocer a los proletarios del Continente que nuestra posición es de absoluta solidaridad con el Gobierno Revolucionario que ha devuelto al pueblo el uso de su libertad y sus garantías constitucionales [La Calle, 4 de enero de 1944].

Y cuando una comisión gubernamental visitó los distritos mineros, ésta fue recibida con grandes muestras de entusiasmo. *La Calle* relata así esos acontecimientos:

La recepción en Catavi a la comitiva oficial presidida por el ministro del Trabajo, Víctor Andrade, tuvo un éxito sin precedentes en este distrito. En la estación de Cancañiri se congregaron más de cinco mil trabajadores mineros, recibiendo a la comitiva con vítores a Bolivia, a la Junta de Gobierno, a la revolución y recordando a los caídos en la masacre de Catavi [11 de enero de 1944].

Ese mismo enero de 1944, cuando se produjo una manifestación popular de apoyo al régimen en la ciudad de La Paz, miles de trabajadores mineros llegaron para sumarse a ella.

El periódico *La Calle*, defensor del régimen, describió así la presencia de "10.000 mineros" en La Paz, los que por primera vez asistían a un acto de esa naturaleza:

Carne del pueblo, retazos de la entraña patria, los mineros, su presencia en la manifestación de afirmación revolucionaria ha constituido el punto alto de los acontecimientos populares desarrollados ayer.

Los ciento veinte trabajadores mineros de Catavi, Llallagua, Siglo XX, Cancañiri, han tenido la guardia de honor de un millar de compañeros suyos de otros centros: La Chojlla, Milluni, Palca, etc., en homenaje clamoroso y emocionado del pueblo.

Y, en clara referencia al recuerdo de la masacre de Catavi y su significado, el articulista relata:

No podía faltar, no debía faltar, una delegación de los obreros de Catavi, de ese rincón del territorio patrio que ha marcado una época en la lucha del obrero. Catavi! Y ayer estuvieron los delegados de ese establecimiento minero acusando como la conciencia misma, los desmanes de los malos gobernantes. Habría bastado su presencia para asegurar que los obreros vejados, que los trabajadores humillados, que los hombres que vieron caer a sus hermanos bajo la metralla oficial han visto el aparecer de la nueva aurora.

Y añade:

La nota más destacada del desfile de ayer fue el grupo de los mineros de Catavi. Recorrieron el itinerario vestidos con sus trajes de labor entre el aplauso emocionado de la multitud, bajo una lluvia de flores que arrojaban a su paso las mujeres del pueblo.

[...] Después del desfile los trabajadores de Catavi, Siglo XX, Llallagua, Cancañiri, etc. fueron recibidos en la casa de Gobierno, donde el Presidente de la Junta Militar y los ministros estrecharon afectuosamente las manos de los trabajadores y, luego, allí les fue servido un lunch frugal —como es todo lo que ahora se consume en ese recinto— y unos vasos de cerveza y refrescos [21 de enero de 1944].

Por otro lado, el mismo artículo relata que *La Calle* entrevistó a varios mineros y que uno de ellos habría expresado lo siguiente:

Nosotros, pobres obreros, no habíamos pensado jamás ser recibidos con esa cordialidad y, menos, que pisaríamos el Palacio de Gobierno. Hemos estrechado la mano a todos los miembros del Gabinete, y esto es para nosotros un honor que no hemos de olvidar nunca. Los trabajadores son dobles héroes, porque defienden su libertad y trabajan por el engrandecimiento de su patria y por su hogar.

Y el artículo concluye señalando:

Con tanta sencillez, con tanto fuego, dijeron su gratitud y ofrecieron dar sus vidas para asegurar la marcha de la revolución, que nos

dejaron conmovidos. De ese temple son ellos, hombres sacrificados y poseídos de virtudes inigualables; en verdad, ellos bien merecen el homenaje apoteósico que les ha rendido ayer Bolivia entera por intermedio del pueblo de La Paz.

Este es sólo un ejemplo de las numerosas notas de prensa que *La Calle* y otros órganos periodísticos dedicaban en la época a los mineros, como una muestra de que su importancia en la vida nacional era cada vez más reconocida.

Por otro lado, uno de los elementos fundamentales del anarquismo, que ya fue trabajado por Silvia Rivera y Zulema Lehm en relación con las organizaciones artesanales y que se refiere a la elaboración de un discurso que resaltaba la importancia y dignidad del trabajo del obrero, comenzó a hacerse carne entre los propios trabajadores mineros. El orgullo de su condición de proletario y de ser la fuerza de trabajo que aportaba más a la economía nacional fue asumido como “orgullo de clase”, así como la conciencia de que, sin ellos, la burguesía minera no podía existir. Todo ello influyó en la necesidad de consolidar sus organizaciones sindicales y de conformar una organización de carácter nacional, como medio de defensa de sus intereses y de lucha contra el patrón.

Dos años después de la masacre de Catavi, el 13 de junio de 1944, el proletariado minero daba un paso fundamental con la creación de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB). Esta organización nacional vio la luz en Huanuni, una mina perteneciente a Simón Patiño, con la presencia de 18 sindicatos mineros representados por 44 delegados que a su vez representaban a unos 45.000 trabajadores. La convocatoria al congreso fue posible, en gran medida, por la labor de Emilio Carvajal, un empleado de Huanuni vinculado al MNR, así como de César Toranzo, un ex-minero que desempeñaba el cargo de inspector general en el Ministerio de Trabajo, y contó con el apoyo decidido de los movimientistas y del gobierno.

En un principio, el auspicio movimientista y la presencia en el evento de varios de sus dirigentes e, incluso, dignatarios de Estado, hacía

aparecer que se estaba creando una organización sindical para respaldar al gobierno y vincularse con el Estado “revolucionario”. Sin embargo, nuevamente las visiones y prácticas previas que estaban influidas, como ya dijimos, por las orientaciones del anarcosindicalismo, impidieron que ello ocurriera.

Así, aunque los debates de las plenarias tocaron temas de coyuntura —como el no reconocimiento del gobierno de Estados Unidos al de Villarroel, situación que se rechazó, la vigencia de las medidas de Busch y el retorno a las minas de los despedidos por causas político-sindicales, la declaración del 21 de diciembre como Día del Minero en conmemoración de Catavi, la necesidad de la ampliación de la legislación obrera y otros—, el debate principal giró en torno a las características que debía asumir la nueva organización que se estaba creando.

Al respecto, la FSTMB proclamó como un principio fundamental de su organización y de los sindicatos mineros locales la “independencia sindical”, lo que implicaba que ninguna organización política podía conducir los destinos de los trabajadores ni copar sus organismos con fines partidarios. Al mismo tiempo, implicaba la independencia frente a los gobiernos y al Estado.

Según Juan Lechín Oquendo, fueron los delegados de Potosí los que insistieron en que la FSTMB tuviera una línea de independencia sindical, pese a que en esa mina era muy grande la influencia del PIR y del partido organizado por Tristán Maroff. El dirigente relata así sus recuerdos:

Era una época en que era un delito que uno siendo dirigente sindical fuera político. Se hacía mucha campaña en ese sentido [...]. La independencia política de la Federación de Mineros fue el problema central. Estaba en la mente de los trabajadores que Carvajal quería someter a la Federación al gobierno. Ahí surgió el término de independencia sindical.

Los anarcosindicalistas fueron los creadores de las organizaciones sindicales a partir del siglo pasado. No solamente de los grupos

artesanales, sino incluso en algunos sindicatos campesinos. Ya organizada la Federación de Mineros, más bien es un movimiento típicamente espontáneo que, por el fragor de la lucha, la intensidad de la lucha, los trabajadores van creando conciencia de clase en muchos aspectos [Entrevista inédita realizada por Guadalupe Cajías a Juan Lechín O.].

Por otro lado, el 17 de junio de ese año (como puede leerse en nota publicada por *La Calle*), los mineros de Pulacayo anunciaron que retiraban de su sindicato a dos de sus miembros por estar dedicándose a la política.

Un año después y en el marco del II Congreso de Trabajadores Mineros, que fue realizado en Potosí, los trabajadores aprobaron sus estatutos, en los que se marcó insistentemente el tema de la independencia sindical, el que fue colocado como un punto especial de discusión en el III Congreso de la FSTMB, realizado en Llallagua, en marzo de 1946.

En relación con los estatutos de la FSTMB, aprobados en 1945, se estableció que esa organización sindical debía dirigir y unificar la lucha de todos los trabajadores del subsuelo. Así, todos los conflictos entre obreros y patrones debían ser conocidos por la Federación de Mineros y ésta tenía como atributos "defender a los trabajadores mineros de los abusos y arbitrariedades de que fueran víctimas, fomentar la cultura física e intelectual, proteger y amparar la sindicalización del obrero y el empleado como medio de defensa colectiva, procurar el acercamiento, la fraternización y cooperación entre sus asociados, amparar la estabilidad del trabajador y vigilar y exigir de las empresas y sindicatos el fiel cumplimiento de las leyes de la Nación" [Archivo SIDIS de la FSTMB, Estatutos II Congreso Minero].

También se demandaba la solidaridad con dirigentes que habían intervenido en conflictos anteriores a la organización de la FSTMB porque ellos "han venido luchando desinteresadamente desde las épocas heroicas en las que los gobiernos y los capitalistas rechazaban las organizaciones sindicales y que por esa causa han sufrido estoicamente encarcelamientos, confinamientos y calumnias" [ídem].

En cuanto al III Congreso de Trabajadores Mineros de Bolivia, realizado entre el 16 y el 22 de marzo de 1946 en Catavi, y al que concurrieron 45 sindicatos mineros, éste incluyó la consigna de toma de minas en su plataforma de lucha junto a otras destinadas a planificar la defensa de las fuentes de trabajo en un momento en que se estaban produciendo masivos despidos como consecuencia de una nueva crisis minera.

Por otra parte, fue en este tercer congreso en el que por primera vez se organizaron comisiones encargadas de estudiar las ponencias de los diferentes delegados sobre asuntos sociales y económicos, lo que permitió el debate democrático sobre las reivindicaciones de cada mina en particular y, al mismo tiempo, la elaboración de una plataforma conjunta que volvería a ser planteada en el congreso extraordinario de noviembre de ese año.

Además, para enfrentar los conflictos que se avecinaban, un voto resolutivo determinó que los dirigentes de la FSTMB y de los sindicatos locales debían realizar trabajos de propaganda y organización y formar comités de defensa de los sindicatos.

Nuevamente el tema de la "independencia sindical" fue central y, esta vez, incluso, fue utilizado por la prensa pro-oligárquica para tratar de demostrar que los partidos políticos progresistas no contaban con la confianza de los trabajadores.

Por ejemplo, el periódico *Cumbre* recogió un documento del sindicato de Pulacayo emitido momentos previos al congreso, en el que se dice:

La delegación del Sindicato de Trabajadores Mineros de Pulacayo debe considerar que la hora actual es de acción, que es inútil cerrar los ojos a la realidad, porque hay muchos grupos o partidos políticos que disfrazados de luchadores se aprovechan y disparan contra la unidad nacional.

Entonces, hay que prepararse con calma y serenidad para salvar a nuestra Patria de la esclavitud y de los nefastos partidos políticos, no hay otro camino que la unión y la acumulación de energías de los distritos mineros de toda la República, afiliados a la F.S.T.M.B.,

férreamente unidos y económicamente organizados [14 de marzo de 1946].

Mientras se realizaba el congreso, otro órgano de prensa informó que en él se desarrollaban amplias y acaloradas discusiones y que:

Se han levantado voces de protesta contra la pretensión del M.N.R. de utilizar eternamente a los trabajadores de las minas para sus fines particulares. Hay que tener en cuenta que tales protestas han partido inclusive de los dirigentes de la Federación de Trabajadores Mineros, a quienes los nacionalistas revolucionarios reputaban como fieles adictos y, por consiguiente, obedientes instrumentos suyos [*Última Hora*, 20 de marzo de 1946].

Por su parte, *La Razón* informó así sobre el congreso minero:

Son claras las apreciaciones objetivas acerca del desarrollo del Tercer Congreso de Trabajadores Mineros, realizado en Llagagua, en cuanto se refiere a la nueva conciencia de clase que va adquiriendo el trabajador. La finalidad máxima de ellas es la de constituir verdaderas organizaciones sindicales que guíen sus pasos hacia la defensa de sus derechos y el cumplimiento de este fin sin que la política se inmiscuya en sus actividades.

Particularmente, por lo menos una mayoría de los trabajadores pertenece a partidos políticos, pero tal vez por una experiencia adquirida guardan reserva sobre su filiación y observa una notoria desconfianza cuando son interrogados sobre su ideología o sus simpatías [25 de marzo de 1946].

Además, se produjo una acalorada discusión por la presencia de Guillermo Lora en el congreso, ya que él no era trabajador minero y era conocido por su filiación trotskista, que concluyó con su expulsión del evento. Sin embargo, esa situación no impidió que varias de sus propuestas fueran incorporadas en la plataforma de lucha aprobada a la conclusión del evento y que fue la base sustancial de la futura Tesis de Pulacayo.

En realidad, la búsqueda de autodeterminación de las organizaciones sindicales mineras no implicó que los mineros no se interesaran por la política, por el contrario, el movimiento minero fue politizando cada vez más sus luchas sindicales. De lo que se trataba era de resguardar a sus organizaciones de la intención de algún partido político de hegemonizarlas o dirigirlas según sus fines particulares.

Una muestra clara de la politización de los sindicatos mineros fue la decisión de llevar a la práctica la resolución del congreso de participar en procesos electorales nacionales con candidatos propios. Como en mayo de 1946 iban a desarrollarse elecciones para renovación del parlamento, la FSTMB instruyó que en cada distrito minero los sindicatos propusieran sus propios candidatos.

Al respecto, el 11 de abril de ese año, se informó que en varios distritos ya se habían escogido candidatos: por Oruro, Federico Severiche; por Colquiri, Adán Rojas; por Cornelio Saavedra y Colavi de Potosí, René Espinoza; por Dalence, Juan Lechín.

La proclamación fue hecha por masas de obreros de los diversos Sindicatos de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia. Asimismo, ratificaron su decisión de intensificar la campaña electoral en los distritos de Sud Yungas, Quijarro y Corocoro [*El Diario*, 11 de abril de 1944].

Finalmente, a partir de principios de 1946, uno a uno comenzaron a estallar conflictos reivindicativos en las minas, como en Huanuni, Potosí, Machacamarca, San José y otras, que comenzaron a ser calificados por la prensa dominada por intereses oligárquicos como acciones "subversivas", reiterándose que los mineros estaban siendo influidos por el "comunismo".

Lo más importante, sin embargo, fue que los dirigentes de la FSTMB, principalmente Juan Lechín, Mario Torres y Néstor Capellino, intervinieron en todos esos conflictos, visitando permanentemente los centros mineros, estableciendo un estrecho contacto con las bases y buscando relacionar las demandas entre unas y otras minas, lo que les ganó gran representatividad y apoyo entre los obreros de base.

Al respecto, el sindicato de Catavi emitió un documento en el que se señalaba:

La FSTMB ha podido convertirse en la verdadera vanguardia del proletariado boliviano gracias a que sus dirigentes, en vez de frenar el movimiento de masas [...], ocupan los primeros puestos de combate, hecho que dignifica a los líderes mineros" [Archivo SIDIS de la FSTMB, 16 de diciembre de 1943].

Pero subrayaba: "Son los cuadros de base los que determinan la conducta de la FSTMB y sus dirigentes".

Así, a pesar de la importancia de la dirigencia de la FSTMB en la conducción de los conflictos, las bases permanecieron en su posición de que los dirigentes debían responder a ellas y que las decisiones sobre cualquier cuestión debían emerger de asambleas participativas, donde por lo normal se buscaba llegar al consenso para evitar cualquier tipo de fractura posterior. Por otro lado, las asambleas se fueron constituyendo en una especie de escuela sindical y política del trabajador, pues allí era donde aprendía a expresarse y a escuchar al resto de sus compañeros.

En cuanto a las elecciones de dirigentes para los sindicatos, éstos eran nombrados por voto directo, es decir, simplemente levantando la mano. Como previamente existían algunas conversaciones y acuerdos, solía ocurrir con frecuencia que los votados a las distintas carteras obtuvieron unanimidad.

Por otra parte, en los congresos se permitía la presencia de delegados de base que eran elegidos directamente por las distintas secciones de la mina, bajo un sistema proporcional establecido previamente. Además, el secretario ejecutivo, cargo creado en 1945, era elegido con anterioridad al congreso por asambleas locales en las que participaban todos los miembros del sindicato. Como se sabe, desde ese año Juan Lechín Oquendo fue ratificado una y otra vez en ese puesto.

A la conclusión de los congresos, los delegados estaban obligados a informar sobre todas las resoluciones aprobadas en esos eventos y se

volvía a discutir democráticamente la línea política aprobada en los mismos.

En definitiva, aunque ideologías como el nacionalismo revolucionario y las distintas vertientes del marxismo comenzaron a influir en las orientaciones políticas de los trabajadores de las minas, el anarcosindicalismo prevaleció como una tendencia subyacente que, desde el plano organizativo, marcaba pautas ideológicas sobre el desenvolvimiento del sindicalismo minero.

4. EL MOVIMIENTO MINERO EN LA ETAPA PRE-REVOLUCIONARIA Y LAS IMPLICANCIAS DISCURSIVAS ANARCOSINDICALISTAS DE LA TESIS DE PULACAYO Y OTROS DOCUMENTOS

Asesinado el presidente Gualberto Villarroel, el 21 de julio de 1946, por una turba azuzada por la oligarquía, se inició en Bolivia el "sexenio" (1946-1952), que se constituyó en la antesala de la revolución de 1952. En esos años, el sindicalismo minero avanzó a grandes pasos en su proyección como un movimiento social fuertemente contestatario, combativo y radicalizado, lo que se tradujo también en la elaboración de un discurso cada vez más politizado y capaz de explicitar sentimientos, percepciones y autorepresentaciones que ya estaban presentes en las décadas anteriores.

Cuando se produjo la caída del régimen villarroelista, miles de mineros de los distritos de Catavi, Pulacayo, Colquiri y Oruro, entre otros, se movilizaron para dirigirse a la ciudad de La Paz a defender al Presidente, considerado como un "amigo de los trabajadores". En sus lugares de trabajo se produjeron algunos hechos violentos, como fue el caso de la toma del polvorín de Cancañiri por los mineros de Siglo XX, pero la noticia de su muerte y la actitud de los militantes del POR y de Lechín frenaron su avance.

Pocos días después de ese trágico acontecimiento, el sindicato de Llallagua emitió un documento denominado "Manifiesto a la Opinión Obrera del País", en el que se puede advertir lo señalado líneas arriba:

Nosotros, compañeros, no deseamos, ni vosotros debéis permitir, que aprovechando la sangre viril y generosa de nuestros caídos en La Paz y Polvorín Cancañiri, se encaramen en el poder ricos sin conciencia, sin dignidad, sin moral o cualquier otro partido que no fuese el pueblo. Ha sonado el toque de alerta, la hora decisiva del momento trágico de ser o no ser, respetados porque somos hombres; porque somos parte de la nacionalidad, porque constituimos una fuerza viva consciente y organizada; porque somos el sostén mismo de esta Bolivia que la deseamos grande, digna y respetada por propios y extraños [Archivo personal de Sinforoso Cabrera, Llallagua, 27 de julio de 1946].

Y, a raíz de que el nuevo gobierno inició una política de desconocimiento de los derechos adquiridos por los trabajadores durante el régimen anterior, el sindicato de Catavi emitió el siguiente comunicado:

Sepan todos, si es que no están lo suficientemente convencidos todavía, que es el MINERO quien extrae de las entrañas de los cerros, a fuerza de paciencia y sufrimiento, el mineral que ha sostenido y sostiene la economía nacional. El minero obtiene con sus rudas y callosas manos la tierra preciosa que beneficiada por sus hermanos que sufren y laboran como él se convierte en el sustento de todos, hasta de los que los calumnian y los odian.

[...] Queremos el bienestar de las clases mayoritarias del país, de la clase proletaria, DEL MINERO, porque estamos convencidos que así lograremos el bienestar de la patria.

[...] ¿Por qué se persigue la desaparición del minero, si es él quien produce y sostiene la economía de la patria? QUIEN COMBATE AL MINERO, COMBATE A BOLIVIA [ídem, Catavi, 1 de noviembre de 1946].

Por otro lado, al tomar conciencia de que Villarroel había sido sustituido por un régimen pro-oligárquico que día a día manifestaba su animadversión a los sectores populares que se habían identificado con el gobierno depuesto, decidieron convocar a un congreso extraordinario en el que se definiría el futuro de la organización y sus posiciones frente a la nueva situación.

El Primer Congreso Minero Extraordinario de la FSTMB se reunió en Pulacayo entre el 5 y el 12 de noviembre de 1946 con la asistencia de 44 sindicatos, en medio de gran expectativa del conjunto de la sociedad boliviana.

Las deliberaciones iniciales del congreso se concretaron en evaluar la actuación de sus dirigentes y la de los diferentes sindicatos en los meses pasados, aplicando con ello la crítica y la autocrítica interna que, desde entonces, sería norma incuestionable de los congresos y ampliados mineros.

En un marco de repudio generalizado a la nueva Junta de Gobierno, lo más importante del congreso fue, sin lugar a dudas, la aprobación de la Tesis de Pulacayo, cuyos principios ideológicos marcaron un hito trascendental en la historia del sindicalismo minero.

En conjunto, la tesis política, aprobada luego de intensos debates entre los delegados asistentes al congreso, expresó con nitidez la transición de un movimiento defensivo a otro de carácter ofensivo, así como la acumulación de experiencias y percepciones previas.

A partir de conceptos marxistas, hizo una lectura crítica de la realidad del país y una relectura de la historia, con la intención de desdibujar definitivamente a los grupos dominantes que sustentaban el poder político y económico y que habían manejado hasta entonces el destino de los bolivianos. Además, caracterizó a Bolivia como un país capitalista dependiente del imperialismo norteamericano.

Se identificó a la burguesía minera como el principal adversario del proletariado y del pueblo boliviano, y al Estado como “un poderoso instrumento que posee la clase dominante”. Los aliados de los obreros de las minas eran el campesinado y la pequeña burguesía empobrecida. Como uno de sus aspectos más importantes, la tesis afirmó que el proletariado minero era el portador de un proyecto transformador de la sociedad, el socialismo, para cuyo triunfo debía erigirse en vanguardia de todo el pueblo boliviano. Y planteó con claridad su lugar central en la generación de riquezas nacionales al señalar que el peso de los

mineros "está determinado por el papel que ocupan en el proceso de la producción y no por su escaso número".

En cuanto a esto último, al señalar que el proletariado minero "se caracteriza por tener la suficiente fuerza para realizar sus propios objetivos e incluso los ajenos", ser "una clase social revolucionaria por excelencia" y el sector "más avanzado y combativo del proletariado nacional", se estaba resaltando una cualidad fundamental de ese sector: su capacidad transformadora y contestataria.

En conjunto, la tesis se constituyó en el sustento ideológico de la identidad minera, al proyectar la imagen de un proletariado en lucha contra su opresor y al anticiparse a los acontecimientos posteriores que lo colocarían en el centro de las luchas sociales y lo convertirían en el sector más combativo, más radicalizado y más capaz de contribuir a la erosión del sistema oligárquico imperante.

Sin embargo, si bien en los planteamientos teóricos de la tesis es evidente la influencia del marxismo, habiendo sido redactada por el trostkista Guillermo Lora casi en su integridad, la plataforma de lucha que la acompaña refleja también la influencia anarcosindicalista, así como de las formas en que se habían desenvuelto hasta ese momento las organizaciones sindicales mineras.

Así, estaba claro que para lograr reivindicaciones como el salario mínimo vital, la escala móvil de salarios y el contrato colectivo de trabajo, así como la toma de minas, el control obrero y el armamento de los mineros, propuestos en dicha plataforma, se debería usar la "acción directa de masas", consigna fuertemente impregnada de la vertiente anarcosindicalista.

En los meses posteriores a aprobada la tesis, esas consignas guiaron la lucha de los trabajadores en las minas y tuvieron un significado central en la consolidación del movimiento minero. Para intentar obtenerlas se usó ampliamente la acción directa, es decir, la huelga movilizadora, el levantamiento, el motín, la revuelta, la acción insurreccional.

Pero, por otro lado, la resolución de Pulacayo de “llevar al Parlamento elementos revolucionarios probados, que se identifiquen con nuestra conducta sindical” y de convertir a esa institución en una “tribuna revolucionaria”, llevó a los mineros a participar directamente en la vida política a través de su presencia con candidatos propios en las elecciones nacionales de enero de 1947.

Para esa ocasión, la FSTMB y el POR, conducido por Guillermo Lora, organizaron el “Bloque Parlamentario Minero”, que logró introducir en el Parlamento a dos senadores, Juan Lechín y Luis Mendívil, y a siete diputados: Mario Torres, Jesús Aspiazu, Guillermo Lora, Alberto Costa de la Torre, Aníbal Vargas, Adán Rojas y Humberto Salamanca [*La Razón*, 19 de enero de 1947].

Pero continuando con la tendencia a resguardar la “independencia sindical”, el BPM señaló públicamente que no pertenecía a ningún partido político y que su misión era la de defender los intereses de los trabajadores como representantes de la FSTMB en el seno del Poder Legislativo, y afirmó: “Pese a su filiación política, los Diputados y Senadores del Bloque Minero Parlamentario sostienen y defienden la plataforma de reivindicaciones de la FSTMB” [Archivo personal de Sinforoso Cabrera, Bloque Parlamentario Minero, 23 de abril de 1947]. Por su parte, frente a las acusaciones del gobierno y la prensa en sentido de que los mineros estaban siendo engañados por “comunistas” y partidos de izquierda, el sindicato de Catavi señaló:

LOS MINEROS DE BOLIVIA NO PERTENECAMOS NI RECONOCAMOS A NINGUN PARTIDO POLÍTICO DE DERECHA O IZQUIERDA [...]. EL FRENTE ÚNICO PROLETARIO ES LA UNIDAD DE TODOS LOS TRABAJADORES QUE LUCHAN Y LUCHARÁN CONTRA LA ROSCA [...]. ESTÁ CON NOSOTROS TODA PERSONA QUE DEFIENDA NUESTROS INTERESES Y NUESTROS DERECHOS, QUE SON LOS INTERESES Y DERECHOS DE BOLIVIA [ídem, Catavi, 3 de diciembre de 1946; mayúsculas en el original).

En los siguientes meses, los senadores y diputados mineros se vieron obligados a estar en contacto permanente con las bases, a realizar viajes

constantes a las minas, a defender en el parlamento las posiciones que emanaban del interior del sindicalismo y a apoyar los conflictos que los trabajadores desarrollaron en sus distritos.

En relación con esto último, en medio del proceso electoral de enero de 1947, estalló en Potosí uno de los conflictos que abrió decisivamente el camino de la acción directa asumido ampliamente por los sindicatos mineros a lo largo del "sexenio" o del llamado proceso "pre-revolucionario".

En esa oportunidad, los mineros habían solicitado a la empresa un aumento de salarios, pero, ante la negativa de ésta de atender su pedido declararon la huelga general y la movilización desde el Cerro Rico hacia la ciudad de Potosí.

En días previos al conflicto, el Sindicato Central de Metalúrgicos emitió un documento en el que señaló: "demostraremos nuestra unidad, nuestro espíritu de lucha y nuestra decisión de repudiar y rechazar violentamente todas las hábiles maquinaciones de la empresa y de los politicastos" [Archivo SIDIS de la FSTMB, 11 de enero de 1947].

El 17 de enero, los mineros tomaron el cerro desde donde se domina la ciudad de Potosí, hicieron detonar cientos de cartuchos de dinamita, dispararon al aire tiros de fusilería, tomaron las lagunas de San Ildefonso y San Sebastián y comenzaron a bajar a la ciudad en una marcha compacta y masiva. Su actitud beligerante fue respondida con la organización de milicias de civiles dirigidas por el entonces Prefecto de Potosí, el pirista Abelardo Villalpando, quienes, junto a tropas del ejército, enfrentaron a los mineros causándoles decenas de bajas, aunque oficialmente se habló de diez muertos y cincuenta heridos.

La masacre de Potosí derivó en una derrota de los mineros, que debieron retirarse hacia sus campamentos sin haber obtenido nada de lo que pedían y cargando sus muertos en las espaldas. Sin embargo, esa y otras minas reivindicaron su accionar señalando que en el futuro debía intensificarse el armamento obrero y la lucha abierta contra el sistema oligárquico y sus acólitos, como los piristas, ya que éstos habían ingresado al gobierno.

A lo largo de ese año estallaron decenas de conflictos en las minas, provocados, en gran medida, porque las empresas se negaban a aplicar las leyes sociales, comenzaron a despedir masivamente a trabajadores y a decretar el cierre de la mina o *lock out* frente a la crítica situación de la minería y la creciente beligerancia de los trabajadores. Para todo ello contaron con el apoyo del gobierno.

Al respecto, la FSTMB dijo en un comunicado:

En la solución de los diversos conflictos planteados entre Empresa y trabajadores mineros, el Ministro de Gobierno ha actuado siempre como representante de las empresas y en ningún caso siquiera como un imparcial mediador [...]. Las autoridades se han convertido en simples agentes de la gran minería [Archivo SIDIS de la FSTMB, 25 de febrero de 1947].

Y, en julio de ese año, decretó huelga de brazos caídos en todas las minas y llamó a una "gran manifestación de protesta contra el gobierno que visiblemente está con el capital". El documento emitido en esa oportunidad dice:

La huelga y la marcha tienen por objeto hacer llegar al gobierno nuestro franco apoyo al Bloque Minero Parlamentario y a nuestros dirigentes de la Federación, que con respecto al cierre de las minas San José y Llallagua y la confinación al Perú del compañero Néstor Capelino, ex-dirigente de la FSTMB, realiza labor de defensa. Pedimos mucha disciplina a todos los compañeros de este distrito que en todo momento se requiere para defender nuestra línea sindical que está seriamente amenazada por el gobierno y sus sirvientes rosqueros [ídem, 27 de julio de 1947].

Pero, el conflicto que en 1947 tuvo más impacto fue el que se desarrolló durante varios meses en la empresa Catavi, de Simón Patiño, que llegó a tener connotaciones nacionales y a involucrar profundamente a la opinión pública.

Este se originó en un pedido de aumento de salarios de los trabajadores que fue presentado inicialmente en octubre de 1946 y nuevamente en

febrero de 1947. El aumento fue rechazado por la empresa, que adujo que Catavi atravesaba por una profunda crisis económica. Como los trabajadores insistieron en su pedido, exigiendo la intervención del gobierno como árbitro del conflicto, la empresa planteó que iba a practicar el *lock out*.

Tras varios movimientos huelguísticos de corta duración y ante el rechazo de los laudos arbitrales por parte de la empresa, ya que el gobierno no estaba de acuerdo con las posiciones radicales de ésta y trató inicialmente de impulsar un acuerdo entre partes, la huelga general estalló en Catavi el 8 de mayo de 1947, durando hasta el 23 de ese mes. Como la huelga se cumplió disciplinadamente por parte de la gran mayoría de los trabajadores, la empresa acusó a los dirigentes de estar conduciendo el conflicto hacia fines subversivos y planteó un "Plan de reorganización de Catavi" que tuvo como objetivo fundamental eliminar la presencia e influencia del sindicato y expulsar a los dirigentes de la mina. El documento en el que se plantearon los distintos componentes del Plan, decía:

Las gerencias se ven forzadas a ceder prácticamente cada demanda del trabajador por la sencilla razón que son amenazadas de violencia si las peticiones son rechazadas.

Además de la indisciplina, el crecimiento del robo, puede anotarse que el obrero, sujeto a la interferencia sindical, ha perdido la libertad para llenar cumplidamente sus faenas [...]. Este es el problema que se trata de remediar con el plan proyectado [Patiño Mines 1948].

Y señaló que sólo negociaría con los trabajadores cuando hubieran salido de las minas los dirigentes y los "agitadores", planteando exigencias al gobierno nacional en los siguientes términos:

El Supremo Gobierno dispondrá el retiro del servicio de la Empresa y del distrito minero de Llallagua, de las personas cuyos nombres figuren en la nómina anexa y recuperará los rifles, ametralladoras, pistolas y demás armas ilegalmente en poder de los sindicatos [ídem].

Como el conflicto siguió profundizándose, la empresa planteó el desahucio de la totalidad de los trabajadores, con el objetivo de recontratar posteriormente sólo a los obreros que aceptaran las nuevas normas de disciplina y que firmaran un compromiso escrito de no pertenecer al sindicato. Esta medida, calificada de “masacre blanca” por parte del sindicato de Catavi y de la FSTMB, provocó el estallido de una nueva huelga en junio de ese año.

Mientras esa huelga se desarrollaba, el IV Congreso de Trabajadores Mineros, reunido en la localidad de Colquiri, emitió un voto resolutivo de apoyo a los trabajadores de Catavi, señalando:

Considerando: que la empresa Patiño Mines & E.C. Inc, en desconocimiento y atropello de las leyes sociales [...] está proclamando el retiro en masa de trabajadores de la empresa, siendo al presente los compañeros con aviso de retiro más de 140, que entre los elementos retirados figuran varios dirigentes sindicales y ex-dirigentes sindicales [ídem].

Y resuelve —entre otras cosas— que la FSTMB: “se reserva el derecho, al no ser escuchadas estas sus peticiones, de declarar la huelga general en toda la República, buscando apoyo de todas las organizaciones obreras y empleados de Bolivia”.

Mientras la huelga continuaba su curso, en agosto de ese año, la empresa emitió un nuevo documento en el que señaló: “Los sindicatos constituyeron en Catavi una autoridad *sui generis* que sustituyó al Poder Público, usurpando ante la complacencia de las autoridades, funciones propias de los órganos regulares del Poder Ejecutivo” [ídem].

Aunque el gobierno envió varios ministros a la zona, preocupado por los millones de dólares que se perdían con cada día de huelga, abandonó su inicial posición conciliadora y acusó a los mineros de Catavi de estar respondiendo a consignas del POR y el MNR. Por su parte, el Presidente de la República, Enrique Hertzog, dijo en un comunicado enviado a la prensa lo siguiente:

La agitación social, fomentada y dirigida por los agentes del villarroelismo, ha llevado al país a la situación paradójica de que una docena de individuos irresponsables, que se titulan dirigentes sindicales, con espíritu envenenado por las peores formas del marxismo revolucionario, [...] pretenden erigirse en amos de Bolivia, hablando en nombre de un proletariado cuyas necesidades desconocen y cuya sensibilidad ignoran ["Mensaje del Presidente de la República", *La Razón*, 19 de septiembre de 1947].

Sin embargo, los trabajadores de Catavi también fueron visitados por delegaciones que se solidarizaban con ellos y que apreciaban desde una perspectiva diferente los acontecimientos, como fue el caso de un grupo de universitarios de La Paz, que emitieron un informe sobre lo que ocurría en Catavi. En una de sus partes, dicen:

Presenciamos dos grandes asambleas el 13 del presente y que fueron convocadas con el exclusivo objeto de presentarnos ante las masas mineras. La primera fue en Llallagua y concurrieron a ella más de 3.500 obreros. En esa ocasión pudimos apreciar el profundo patriotismo y la forma serena con que se ha conducido la reunión [...]. Fuimos testigos de la confianza que reafirmaron los obreros hacia sus dirigentes y, al mismo, tiempo presenciamos una elección completamente democrática para completar el número de miembros del sindicato [*Informe de la Comisión Universitaria*, Patiño Mines 1948].

Por su parte, la FSTMB acompañó activamente el conflicto y apoyó en todo momento al sindicato que lo conducía. En septiembre, rechazó el envío de fuerzas del ejército y policiales al distrito minero de Llallagua-Catavi, mandadas allí "para que el plan de la Empresa Patiño Mines se realice en forma forzada, pese a la oposición de los trabajadores" y señaló que "los distritos mineros viven bajo el imperio del terror desencadenado por las autoridades político-administrativas" [Declaración de la FSTMB de 12 de septiembre de 1947, Patiño Mines 1948].

La actitud de la FSTMB acrecentó su credibilidad y representatividad entre los sindicatos locales, como puede advertirse en el siguiente comunicado: "Por honra y suerte tenemos hombres decididos a la cabeza de nuestras organizaciones que nos conducen por senderos

promisorios" [Archivo SIDIS de la FSTMB, Sindicato de Quechisla, 17 de mayo de 1947].

Por su parte, el Bloque Minero Parlamentario interpelló al gabinete el 6 de septiembre, acusando al gobierno de complicidad con la masacre blanca y la represión que se estaba produciendo en Catavi.

Por otro lado, el 8 de septiembre, diversas organizaciones sindicales organizaron un "Comité de Coordinación de Trabajadores de Bolivia", teniendo como uno de sus objetivos principales organizar la solidaridad con los mineros de Catavi.

Pero las presiones de la empresa para derrotar a los huelguistas fueron enormes. Se expulsó del distrito a los dirigentes, se despidió a cientos de trabajadores, se cerraron las pulperías, se suspendieron los pagos y se utilizó la represión indiscriminada con las fuerzas militares y policiales enviadas por el gobierno.

Finalmente, ante el anuncio de paros escalonados de diversos sectores obreros que se solidarizaron con los mineros, huelgas de brazos caídos en las otras minas y la continuación de la huelga en Catavi, el gobierno dictó el Estado de Sitio el 19 de septiembre.

La resistencia de los obreros fue quebrada. Para el 27 de ese mes, 7.057 obreros de Catavi se habían acogido al desahucio planteado por la empresa, que gastó 64 millones de bolivianos con ese fin. Los dirigentes fueron abandonados a su suerte y la mayoría de ellos fueron detenidos y enviados a zonas inhóspitas del país, donde engrosaron las filas de confinados políticos y líderes sociales, como campesinos, fabriles y otros. Sin embargo, esta nueva derrota del movimiento minero tuvo consecuencias inesperadas. Por un lado, una parte de los expulsados de Catavi se trasladó a Oruro y en su calidad de "desocupados", participó en diferentes movilizaciones que ocurrieron hasta la revolución del 52, momento en el que su papel fue fundamental en esa ciudad. Por otro lado, muchos de los ex-dirigentes mineros, como fue el caso de Pedro Ajhuacho y otros, se trasladaron a las zonas rurales donde influyeron en la organización de sindicatos. Además, pese a todas

las restricciones, el sindicalismo se reorganizó rápidamente en Catavi y esa mina se convirtió en la vanguardia del movimiento minero en los siguientes años.

En relación a la FSTMB, esta organización salió fortalecida ante las bases y su principal dirigente, Juan lechín, se consolidó como "máximo" líder de los obreros del subsuelo. La lealtad de las bases hacia él se mostró en diferentes oportunidades, sobre todo frente a los intentos oficialistas de desprestigiarlo. Por ejemplo, cuando fue acusado de recibir dineros de los trabajadores para mantenerse, Huanuni respondió con una nota pública en la que se señalaba:

Don Juan es el líder máximo de setenta mil trabajadores mineros, que tienen absoluta evidencia de que todos los dirigentes de la FSTMB realizan una labor sacrificada en bien de los mineros. Los setenta mil trabajadores mineros defenderemos al compañero Lechín y a sus colaboradores en cualquier circunstancia en que se los ataque o se los calumnie [Archivo SIDIS de la FSTMB, sindicato de Colquiri 1947].

Por otra parte, el Bloque Parlamentario Minero continuó realizando una intensa labor de defensa de los derechos de los trabajadores, lo que motivó que parlamentarios oficialistas solicitaran una y otra vez que dejaran de gozar del fuero que los protegía.

A lo largo de 1948, nuevos conflictos estallaron en las minas, a los que las empresas y el gobierno respondieron con mano dura. El abierto respaldo del último a favor de las empresas, sobre todo a través del envío a los distritos en conflicto de fuerzas represivas, terminó por identificar al Estado con la oligarquía, percepción que fue central en el proceso de desarrollo de la conciencia de clase de los mineros.

Cuando el gobierno de Hertzog hizo algunas concesiones al sector minero, como otorgar la libertad de los obreros enjuiciados en Potosí (10 de noviembre de 1947) y planteó algunas mejoras sociales y económicas, como la construcción de viviendas en los distritos mineros, ya era muy tarde. Para los trabajadores mineros, sólo una transformación radical en el país cambiaría su suerte. Así lo expresa

un documento emitido en 1948, en conmemoración del Día del Trabajador, que dice:

La FSTMB levanta el puño de los oprimidos para mostrar a la rosca opresora que el proletariado boliviano ha comprendido cuál es su misión histórica, política y social [...]. La lucha que emprendemos es producto del orgullo sereno de nuestra clase.

Y este primero de mayo ha encontrado rotos, pero no destrozados nuestros cuadros sindicales, esto no quiere decir que el fervor revolucionario haya muerto en nuestros corazones [...]. La miseria y la angustia, la penuria y el hambre que soportan los hogares proletarios de los expulsados de Catavi, Llallagua, etc., nos inducen a seguir luchando porque en esos hogares haya pan y bienestar [...].

A la táctica criminal de las masacres, opongamos la acción directa de las masas [Archivo SIDIS de la FSTMB, 1 de mayo de 1948].

Añadían que Bolivia, para conseguir el bienestar y la liberación del proletariado, “necesita acciones enérgicas y decididas” y que era imprescindible “que todas las clases explotadas y sojuzgadas marchen juntas en un solo frente para hacer realidad la conquista de nuestros derechos”.

Por otro lado, ese año se reunió el V Congreso de Trabajadores Mineros en la localidad de Telamayu, entre el 13 y el 18 de junio, a pesar de los intentos del gobierno de impedir su realización. Cuando Lechín llegó a la sede del evento, fue recibido por una multitud que lo vitoreó y lo condujo en hombros.

Los delegados al congreso analizaron críticamente los conflictos que se habían desarrollado en San José, Machacamarca, Catavi, Potosí, Colquiri y otras minas, y concluyeron que el gobierno había actuado al servicio de las empresas mineras: “Estos y otros motivos de la misma índole han determinado nuestra franca actitud de oposición al actual gobierno, y que no podrá ser modificada si el gobierno continúa con su política económica-social anti-obrera”. Y añaden: “Los trabajadores de las minas no somos lacayos del superestado. Sabemos dónde vamos y tenemos claro concepto de nuestros deberes para con nuestra clase y para con la

colectividad" [Archivo SIDIS de la FSTMB, Actas del Congreso de Telamayú].

Por otro lado, después de una intensa discusión se ratificó la Tesis de Pulacayo, señalándose que ese documento seguiría guiando el accionar del sindicalismo minero, aunque una vez más se insistió en la necesidad de la "independencia sindical" de las organizaciones mineras.

En 1949, un nuevo conflicto estalló en Catavi, el que volvió a alcanzar grandes proporciones. En febrero de ese año, los mineros de ese distrito plantearon un pliego de peticiones a la empresa, que incluía aumento salarial.

Antes de que estalle la anunciada paralización de labores llegó el rumor a Catavi de que Lechín había sido apresado. Los obreros se movilizaron inmediatamente y tomaron como rehén al ministro Loaiza Beltrán que se encontraba en ese distrito minero, exigiendo la inmediata presencia del Ministro de Gobierno, que se vio obligado a aclarar que no existía ningún preso.

Loaiza Beltrán relató posteriormente que desde su llegada a Llagua los obreros no lo dejaron dormir zapateando sobre el techo de calamina del hotel en el que se había alojado y que al día siguiente se lo había obligado a permanecer en la intemperie a pesar de que llovía [*La Razón*, 11 de febrero de 1949]. Sin embargo, en una curiosa actitud solidaria con los mineros, anunció que renunciaría a su cartera si no se atendían las demandas de los trabajadores.

Como la empresa continuó en su negativa, la huelga general estalló en marzo. Paralelamente, se desarrollaban combativas manifestaciones en las que se hacían estallar cachorros de dinamita y constantes asambleas generales que convocaban a los trabajadores a no claudicar. La experiencia del año 47 había radicalizado a los obreros de ese distrito minero.

Ante las alarmantes noticias llegadas a La Paz, muchas veces agrandadas por la prensa, el 26 de marzo, el gobierno declaró a Catavi

zona de emergencia y de control del ejército, a tiempo que se produjeron varias detenciones. Los obreros decidieron volver al trabajo, pero exigieron garantías para los dirigentes de la FSTMB, retiro de las tropas y atención futura a su pliego.

Pero la Patiño Mines pidió inmediatas sanciones contra “los agitadores de Catavi”, que el ejército actúe y no permanezca como observador, que se cierre la radio sindical *La voz del minero*, que abandonen la mina los dirigentes Juan Chumacero, Eliodoro Dávila y Juan Céspedes, a quienes pagaría indemnizaciones [*La Razón*, 3 de abril de 1949].

En una actitud servil del gobierno a la oligarquía minera, el 8 de abril, tres diputados de la FSTMB fueron detenidos por varias horas, violándose así el fuero parlamentario y el sindical de los que gozaban, y provocando la inmediata reacción de los mineros que se concentraron en interior mina (Siglo XX) cortando por varias horas las compresoras de aire.

Posteriormente, una asamblea minera de 5.000 trabajadores reiteró su pleno apoyo a la FSTMB, ante la presencia de Lechín, que declaró a los medios de comunicación: “Todos nuestros actos están encuadrados en las normas del patriotismo, la serenidad y la responsabilidad” [*La Razón*, 22 de abril de 1949].

Por su parte, el 28 de abril, el gobierno decidió postergar indefinidamente el laudo arbitral por no poder llegarse a un acuerdo entre partes, el que finalmente fue dictado el 11 de mayo determinando un aumento salarial de 40, 20 y 17 pesos bolivianos por día, y el congelamiento de los precios de pulpería y de explosivos. Al mismo tiempo, Hertzog prometió que los trabajadores apresados serían liberados.

Pero la terquedad de la empresa volvió a manifestarse al negarse a aceptar el laudo, aduciendo la difícil situación del estaño a nivel mundial.

El 13 de mayo, una radio clandestina autodenominada *La voz del guerrillero* llamó a la resistencia en Catavi y se produjo una manifestación gigantesca de trabajadores, mujeres y niños que protestaron por la aplicación del laudo. El diario *La Patria*, en su edición del 15 de mayo, reprodujo textualmente volantes que circularon en esa oportunidad, y en los que se dice:

Obreros del socavón Patiño y Miraflores: unidos para vencer. Muera la rosca, muera el estado burgués, muera la patria, viva la Federación de Mineros.

Unidad para vencer. Compañeros mineros, unidos debemos estar para poder triunfar. Buscamos vencer a la rosca y al Estado que está a su servicio. Para eso hace falta una sólida e indestructible unidad de la clase explotada.

El 24 de mayo, el conflicto se agudizó con el pedido de los trabajadores de que todos los empleados y técnicos abandonen la mina, así como las fuerzas militares acantonadas allí.

Mientras tanto, en la ciudad de La Paz se organizó un nuevo "Comité de Coordinación", en el que participaron: la Confederación Sindical de Trabajadores de Bolivia (CSTB), con fuerte presencia de artesanos, la FSTMB, los ferroviarios, organizaciones fabriles, bancarios y otros, que plantearon la solidaridad plena con los trabajadores de Catavi y amenazaron con desarrollar movimientos huelguísticos.

El 29 de mayo, los mineros de Siglo XX se enteraron de la detención de los dirigentes de la FSTMB: Torres, Capelino, Araujo, Toranzos y Lechín, además de Guillermo Lora, que ya habían sido enviados fuera de Bolivia, además de detenciones de dirigentes movimientistas, algunos de los cuales fueron enviados a regiones inhóspitas del país. En una actitud espontánea, la respuesta inmediata fue tomar como rehenes a siete ingenieros norteamericanos, un argentino y varios bolivianos, que fueron conducidos al local sindical. Los obreros advirtieron que no los soltarían hasta que se produjera el retorno de sus dirigentes.

El gobierno envió refuerzos militares a Llallagua denunciando que había estallado la subversión. Antes que se produzca la masacre, el 30 de mayo, dos ingenieros norteamericanos y dos empleados bolivianos fueron asesinados por los obreros. Y aunque los mineros se defendieron con dinamitas y armas de fuego cuando el ejército ingresó en el campamento, no pudieron evitar que se produjera una masacre, con la muerte de aproximadamente 200 trabajadores.

Los trágicos acontecimientos de Catavi-Siglo XX demostraron que el enfrentamiento entre los trabajadores y las empresas apoyadas por el gobierno había adquirido un carácter irreconciliable, que no cesaría hasta el triunfo de la insurrección popular de 1952.

Así, el sindicato de Catavi emitió desde la clandestinidad el siguiente documento: "Ahora debemos organizarnos, debemos fortificarnos, más que nunca, para resistir el ataque del enemigo y, después, valientemente, vencerlo, derrotarlo, sin consideración, sin contemplación de ninguna clase". Y añade: "El sindicalismo es la única OPOSICIÓN ORGANIZADA contra el gobierno, es el único CONTROL de sus actos. [...] La única forma de obligar a la 'rosca' a agachar la cabeza, es organizar la fuerza de los trabajadores graníticamente, centralizadamente" [Archivo personal de Sinforoso Cabrera, Catavi, junio de 1949].

Una vez más, la derrota no significó el apaciguamiento de los mineros, que adquirieron la fama de valientes y combativos y el reconocimiento de ser la vanguardia del movimiento obrero y popular, así como la solidaridad de otros sectores.

Al respecto, conocida la masacre de siglo XX, fabriles y ferroviarios decretaron una huelga general, mientras en numerosos distritos mineros se tomó similar actitud en rechazo a los hechos sangrientos. En Colquiri y Potosí se produjeron fuertes disturbios que sólo fueron frenados con el envío de tropas militares.

Desde el exilio, Lechín acusó al gobierno de haber provocado la muerte de los ingenieros norteamericanos y de cientos de obreros masacrados, así como los despidos de dirigentes y obreros de base acusados de

“agitadores”, que se estaban produciendo en la mayoría de las minas. Y un documento que fue enviado a la OIT en 1950, firmado por él y Mario Torres, dice:

Y hoy que los trabajadores buscan virilmente la defensa de sus míseros niveles de vida, amenazados en sus últimos reductos por la inflación, el gobierno recurre a la represión sangrienta, como en Catavi, o a la mordaza de sus organismos sindicales [“Denunciamos”, Santiago de Chile, 23 de julio de 1950. Archivo personal de Sinforoso Cabrera].

Pero Lechín y otros dirigentes fueron impedidos de retornar al país y fueron procesados por la justicia ordinaria por

atentar contra la vida de autoridades con asonadas, con actos subversivos, alzamientos, huelgas y por estar contra la vida misma de la nación, por intentar la guerra civil y la lucha de clases con mañas, trampas y engaños, convirtiendo a los sindicatos en partidos políticos [La Razón, 4 de agosto de 1949].

En todo caso, la FSTMB continuó vigente e incluso logró la realización de un nuevo congreso minero en la localidad de Milluni, pese a que tuvo que postergarlo en distintas oportunidades por la falta de garantías para su realización.

Antes de que se reúna el evento, la FSTMB llamó a los sindicatos mineros a conformar consejos regionales que aglutinaran a las minas del centro, del norte y del sur. Éstos tenían la obligación de “dotar a cada región de una directiva central que organice, dirija y coordine la vida de todos los sindicatos de la región con los demás de la República”. De esa manera, se decía, “las tareas de los dirigentes no recaerán sobre las espaldas de unos cuantos” [Archivo SIDIS de la FSTMB, 1950]. Ese tipo de organización permitió que los sindicatos se mantuvieran en pie pese a la represión.

En el VI Congreso de la FSTMB, inaugurado en Milluni el 6 de noviembre de 1950, se rechazó por mayoría la intención de delegados infiltrados del gobierno de hacer aprobar la “Antítesis de Pulacayo” y se volvió a ratificar la Tesis emanada en 1946.

Juan Lechín y Mario Torres fueron ratificados como secretario ejecutivo y general, respectivamente, a pesar de su ausencia, y se exigió la libertad de los dirigentes detenidos, el retorno de los exiliados y “la urgente reorganización de la FSTMB para que siga conduciendo los destinos de los trabajadores” [Archivo SIDIS de la FSTMB, Actas del Congreso de Milluni, noviembre de 1950].

La instancia representativa servía nuevamente para unificar criterios. La socialización de los problemas y las experiencias transmitidas a través de discusiones en las que se podía intervenir sin limitaciones de ningún tipo, contribuía una vez más a fortalecer los lazos de solidaridad entre los distintos sindicatos.

Y, para entonces, la oligarquía vivía sus últimos aleteos, enfrentada a la mayoría del pueblo boliviano, como había ocurrido en el levantamiento fabril de mayo de ese año, que derivó en una nueva masacre popular. En 1951, ante el anuncio de elecciones nacionales, el MNR lanzó su candidatura, con Víctor Paz a la cabeza. En los distritos mineros obtuvo amplia mayoría, pero el gobierno de Mamerto Urriolagoitia negó el triunfo movimientista y se produjo un golpe de estado que colocó al general Ballivián en el poder. Pero las horas del régimen oligárquico estaban contadas.

El 9 de abril de 1952 amaneció como ningún otro 9 de abril. Las marchas militares que se oían en todas las radios a transistores de los hogares paceños, venían acompañadas de proclamas y llamadas al “valeroso pueblo de La Paz”. La emotiva voz había dejado de ser la de un sereno locutor de *Radio Illimani*. Enronquecida, anunciaba que un golpe de estado contra la oligarquía había estallado. El MNR, cabecilla del levantamiento, anunciaba la muerte de los “opresores” y pedía el concurso de todos para consolidar su movimiento. Tras las marchas militares, el himno movimientista cobraba fuerza.

El pueblo convocado venció la incertidumbre y se volcó a las calles. Se formaron grupos, se tomaron rápidas decisiones y no se pensó en nada más que en ganar la batalla contra el ejército que se atrincheraba para defender al régimen.

Con la participación del pueblo y los carabineros, el 10 de abril, se produjo la destrucción y el desbande del ejército y el gobierno se vio obligado a renunciar un día después. En el triunfo de la insurrección, los trabajadores mineros y su líder, Juan Lechín, habían jugado un gravitante papel.

Al respecto, *El Diario* señala que el 10 de abril, uno de los días de más intensa lucha revolucionaria, tuvo destacada actuación el grupo denominado "Lechín", que se hallaba comandado por ese líder minero. Relata: "La intervención de ese grupo fue decisiva para el triunfo del movimiento, puesto que, pese a sus escasos efectivos, logró reducir a gruesas fracciones del regimiento Lanza y del Colegio Militar" [13 de abril de 1952].

Otro periódico reprodujo el discurso de Lechín dirigido a los trabajadores mineros por radio Illimani:

Conciudadanos campesinos de las minas bolivianas: La FSTMB, cuya secretaría ejerzo, declara en nombre del proletariado minero su absoluta y plena identificación con la revolución popular que el pueblo de La Paz, sin distinción de clases sociales, acaba de realizar en una epopeya sin precedentes.

[...] Los trabajadores de las minas, que a través de una época jabonada de sangre en los campos de María Barzola, Huanuni, Siglo XX, Uncía, Incahuasi, habían ganado gallardamente un puesto de vanguardia en la lucha emancipadora contra el capitalismo financiero, os dicen por mi intermedio, pueblo trabajador de La Paz, que envidian el signo histórico que os llevó hoy a las calles de esta ciudad patricia, cuna de la libertad y tumba de tiranos, para borrar los últimos vestigios de la antipatria.

[...] Las minas que amasaron durante siglos la fortuna de magnates extranjeros, son desde hoy, por heroico mandato de los bolivianos, la piedra inicial de la soberanía económica. VIVA BOLIVIA, GLORIA A VILLARROEL, MUERA LA ROSCA [*La Razón*, 11 de abril de 1952].

Así, aunque los trabajadores mineros no fueron los primeros en atacar cuarteles y apoderarse de armamento, su participación tuvo la virtud de ser determinante. En Oruro, mineros llegados de Huanuni, Siglo

XX y Catavi, junto a los del lugar, impidieron el paso de los ejércitos enviados desde el sur de la República para reforzar a las tropas leales al gobierno, que comenzaban a estar en desventaja frente a cadetes, policías y pueblo que apoyaban la revolución. En La Paz, los mineros de Milluni derrotaron al ejército comandado por Torres Ortiz, quien, en su intento de salvar sus tropas, se había replegado a El Alto.

La participación central de los mineros en el triunfo popular obtenido en las jornadas de abril de 1952 significó para la identidad minera y su historia futura un momento fundador; es decir, un punto de partida decisivo en su memoria de clase revolucionaria.

Armados con dinamitas y mostrando una gran combatividad, la imagen de su participación en las jornadas de abril quedaría desde entonces como la que sintetizaba todo el coraje popular desplegado en la acción de masas más importante de nuestra historia nacional. El orgullo de ser minero, la conciencia de su fuerza, la formación de una identidad positiva, la voluntad de poder, la imagen triunfante, se consolidó en ese momento. La lucha anterior no había sido en vano.

5. A MODO DE CONCLUSIONES

En las primeras décadas del siglo XX, entre los trabajadores de las minas que vivían intensamente procesos de proletarización fueron emergiendo determinadas representaciones colectivas sobre sí mismos, sus adversarios y su lugar en la sociedad boliviana. Esto contribuyó al paulatino surgimiento de la identidad y conciencia de clase minera que posteriormente se irradió y proyectó al conjunto de la sociedad boliviana, logrando que tanto sus aliados como sus adversarios los reconocieran como un sector cohesionado y con características socio-culturales bastante bien definidas.

En el campo organizativo, el proletariado minero utilizó a sus organizaciones sindicales, fortalecidas con la creación de la FSTMB en la década de los cuarenta, como instrumentos de lucha reivindicativa contra las empresas mineras, pero también como organizaciones combativas y politizadas, al punto de vanguardizar en el campo popular la lucha y destrucción de la oligarquía boliviana.

El anarcosindicalismo, aun cuando no fue una ideología abiertamente asumida, impregnó tanto el proceso de autodescubrimiento del "nosotros" y de definición del "otro", como a las pautas organizativas de los sindicatos mineros. Estas se desarrollaron tomando como elementos constitutivos del accionar sindical conceptos tales como "democracia sindical", "independencia sindical", "acción directa", "autogestión" y otros conceptos que se arraigaron profundamente en el seno del movimiento sindical minero.

El principio de "independencia sindical" permitió que el sindicalismo minero conservara un margen de autonomía muy importante frente a los partidos políticos, el Estado y los gobiernos, que desde la década de los veinte intentaron influirlo e incluso dirigirlo. Esto no significó, sin embargo, que partidos políticos de corte nacionalista y marxista no ganaran una importante presencia en el sector; éstos, sin embargo, se vieron obligados a respetar la existencia de un pluralismo político que, en última instancia, buscaba preservar la supremacía del sindicato frente al partido político.

La FSTMB se consolidó como la organización matriz de los trabajadores mineros, fuertemente vinculada a las bases. Sus dirigentes reconocieron la necesidad de practicar la democracia sindical y el asambleísmo para la toma de decisiones. Juan Lechín Oquendo comprendió a cabalidad, en ese tiempo, el rol que los sindicatos de base asignaban a sus dirigentes, lo que le permitió ganar gran legitimidad y permanecer en el cargo de Secretario Ejecutivo durante décadas.

La acumulación de experiencias a partir del desarrollo de sus luchas reivindicativas, la importancia de su papel productivo a nivel nacional y el carácter confrontacional de los conflictos desarrollados contra la oligarquía minera y el Estado que la protegía, contribuyeron a situar al proletariado minero, convertido en movimiento social desde la década de los cuarenta, en el centro de las luchas sociales y políticas ya antes que se produjera la Revolución de 1952. El movimiento minero llegó a ese momento trascendental de la historia de Bolivia con un rico bagaje histórico, lo que le permitió participar centralmente no sólo en la insurrección popular, sino en la construcción de un nuevo Estado.

BIBLIOGRAFÍA

- BARCELLI, Agustín
1957 *Medio siglo de luchas sindicales en Bolivia*. Ed. del Estado, La Paz.
- DELGADO, Trifonio
1984 *100 años de lucha obrera en Bolivia*. Isla, La Paz.
- ESCÓBAR, Filemón
1986 *La mina vista desde el guardatojo*. CIPCA, La Paz.
- LAVAUD, Jean-Pierre
1998 *El embrollo boliviano 1952-1982*. IFEA-CESE-HISBOL, La Paz.
- LORA, Guillermo
1970 *Historia del movimiento obrero boliviano*. Los Amigos del Libro, Tomos II y III, La Paz.
- LORINI, Irma
1994 *El movimiento socialista «embrionario» en Bolivia. 1920-1939*. Ed. Los Amigos del Libro, La Paz.
- MAYORGA, José Fernando
1985 *El discurso del nacionalismo revolucionario*. CIDRE, Cochabamba.
- MAYORGA, René (comp.)
1987 *Democracia a la deriva. Dilemas de la participación y concertación social en Bolivia*. CERES-CLACSO, La Paz.

MITRE, Antonio

1993 *Bajo un cielo de estaño*. ANMM-ILDIS, La Paz.

MONTENEGRO, Carlos

1979 *Nacionalismo y coloniaje*. Los Amigos del Libro, La Paz.

MOVIMIENTO NACIONALISTA REVOLUCIONARIO (MNR)

1948 *Víctor Paz y la masacre de Catavi* (folleto).

PATÍÑO MINES & ENT. CONS. (INC)

1948 *Los conflictos sociales en 1947*. La Paz.

RAMÍREZ, Fernando

1976 *Socavones de angustia*. Ed. Los Amigos del Libro, La Paz.

RIVERA, Silvia y Zulema LEHM

1988 *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo*. Ed. Gramma, La Paz.

RODRÍGUEZ, Gustavo

1990 *El socavón y el sindicato*. ILDIS, La Paz.

ZAVALETA MERCADO, René

1987 *El poder dual*. Los Amigos del Libro, La Paz.

WOODCOCK, George

1979 *El anarquismo*. Editorial Ariel, Barcelona.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo de la Prefectura de Oruro

Archivo personal de Sinforoso Cabrera

Archivo de Simón Patiño, Oruro

Archivo SIDIS de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB)

Archivo de la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL)

Prensa de la época

DISCURSOS SOBRE LA DEUDA EXTERNA: DESARROLLO Y NACIONALISMO 1900-1930

Jhonny Canedo Arze

1. INTRODUCCIÓN

Las tres primeras décadas del siglo XX tuvieron singular importancia en el desarrollo de la economía boliviana, y en la década de los años veinte se acrecientan planteamientos alternativos al liberalismo provenientes de nuevas corrientes ideológicas y políticas como el socialismo y el nacionalismo. La política económica sobre la que se asientan estas propuestas se constituye en la base para la comprensión de los movimientos sociales, que años más adelante desembocarían en la Revolución Nacional de 1952. Para el caso, se aborda el estudio de los créditos externos, particularmente del empréstito Nicolaus, y la réplica discursiva en rechazo a las condiciones adversas de su servicio. Las distintas manifestaciones se encuentran cargadas de sentimientos nacionalistas, que comenzaban a extenderse en las principales ciudades del país.

Los eventos trascienden cuando dejan sus huellas en la población, encaminándola al conocimiento de su propia realidad social. Los conflictos bélicos son los principales acontecimientos que unifican y potencian los sentimientos patrióticos y nacionalistas; es el caso de la Guerra del Chaco (1932-1935), que revelaría la compleja composición social boliviana potenciando las nuevas corrientes del socialismo y nacionalismo, que leían la realidad social con ojos distintos a los conservadores y liberales.

Las repercusiones sociales del empréstito Nicolaus en el año 1922, si bien no se comparan en magnitud con el generado por la Guerra del

Chaco, trascienden como un acontecimiento de carácter histórico habiendo dejado huellas fáciles de rastrear. El mencionado empréstito provocó una oleada de rechazo general por parte de la "opinión pública", al ser considerado un peligro externo que atentaba contra la "soberanía nacional". De esta manera, el empréstito permitió la difusión de sentimientos nacionalistas; el discurso crítico estuvo impregnado por términos como "nación", "patria", "soberanía", "intereses extraños a la patria" y otros. Pese al carácter espontáneo de las distintas manifestaciones, la población comenzaba a tomar conciencia de nuevas alternativas políticas, frente a la hegemonía del liberalismo, las que hallarían consenso a fines de la década de los años 20.

Bolivia ingresó a la vida republicana, en las primeras décadas del siglo XIX, con un economía en bancarrota producto del largo período de la Guerra de Independencia. Consiguientemente, las políticas económicas de los nóveles gobiernos, influidos por ideologías modernistas, iniciaron su propia carrera con la intención de alcanzar los éxitos del capitalismo en los principales países de Europa Occidental. Este objetivo tiene una larga historia de grandes tropiezos y aciertos limitados, sin embargo, en las tres primeras décadas del siglo XX la industria y la economía en general tuvo un crecimiento importante. La deuda externa de Bolivia jugó un rol importante en este afán "desarrollista".

La economía de mercado de las nacientes repúblicas latinoamericanas coexistía con la permanencia de principios de la economía natural autóctona, sin embargo, la construcción de ferrocarriles y los empréstitos necesarios para su financiamiento fueron importantes para el fortalecimiento de las relaciones de producción capitalista. La clase dominante representada por las oligarquías extendió el trabajo asalariado principalmente en las minas y las plantaciones, aunque combinándolo con relaciones precapitalistas de tipo servil; profundizó el régimen de producción, más allá de la simple circulación de mercancías, rigiéndose por la ley del valor y la plusvalía. Bolivia no fue ajena a este proceso, aunque sería en las primeras décadas del siglo XX donde llegaría a conformar una incipiente industria.

En este contexto “modernista”, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, Bolivia, coincidiendo con el nuevo auge de la minería de la plata, acudió a los empréstitos internacionales ingresando de esta manera dentro del esquema de la deuda externa. Esta fue otra alternativa con la cual los distintos gobiernos pretendían salir de la crisis financiera y estimular el desarrollo capitalista. La generación de infraestructura ferroviaria de apoyo a la minería y financiada por el crédito externo eran principios de la política económica nacional que no podían eludir conservadores ni liberales.

Los empréstitos del siglo XIX no fueron de significativa importancia para la economía nacional. El país inició el siglo XX con una deuda menor a 2.000.000 de dólares americanos, para luego emprender una carrera crediticia inédita. En las tres primeras décadas del nuevo siglo, la deuda externa creció en proporciones desconocidas. En este caso, los capitales norteamericanos desplazaron a los ingleses y franceses, pese a no ofrecer condiciones e intereses más favorables. El ejemplo más significativo es sin duda el empréstito Nicolaus de 29 millones de dólares, cuyos fondos se emplearon para cubrir las deudas estatales y culminar la construcción de algunos tramos de ferrocarril. Este crédito obtuvo la crítica generalizada de la opinión pública por las condiciones desfavorables de sus servicios, que hipotecaban 50% de los ingresos fiscales, que eran administrados por un organismo (CFP) con predominio de miembros extranjeros, haciendo temer la pérdida de la autonomía nacional.

El empréstito fue ejecutado en el segundo año de gobierno de Bautista Saavedra (1920-1925), quien había llegado al poder en julio de 1920 mediante un golpe de Estado, culminando de esta forma con 20 años de hegemonía del Partido Liberal. Después de una maniobra calificada de oportunista por sus compañeros republicanos, Saavedra fue elegido Presidente por una asamblea constituyente, lo que provocó la escisión del Partido Republicano. Daniel Salamanca y José María Escalier, junto a una fracción de la elite, pasaron a la oposición con el nombre de Partido Republicano Genuino, aliándose a los liberales con quienes no tenían diferencias ideológicas significativas.

Frente al peligro de la oposición, Saavedra recurrió a medidas populares con el propósito de atraer a las clases subalternas para legitimar su administración. En este enfrentamiento ambas fracciones recurrieron al discurso nacionalista para justificar intereses contrapuestos. Saavedra apeló a la recuperación de la autonomía del Estado como instrumento regulador de los intereses de todos los bolivianos, rechazando la interferencia particular y de sectores de la elite. En el bando contrario, la oposición liberal y republicana apelaba a las contradicciones y desaciertos de la política económica del Presidente; en este caso, la ejecución del empréstito Nicolaus fue aprovechado ampliamente para descubrir el sentido "anti-patria" de su gobierno.

Este ambiente de patriotismo surge en una etapa de la historia en la que las clases subalternas empiezan a estructurar sus reivindicaciones y proyectos de clase. La vía natural fue la formación de sindicatos y las primeras federaciones obreras, que a fines de la década de 1920 optaron por la práctica política sobre la base de la destrucción del sistema capitalista. Fruto de la Convención Nacional de 1880, el país había logrado importantes avances políticos, económicos y sociales, sin embargo, los liberales que habían gobernado las dos primeras décadas del siglo XX se encontraban en franca decadencia. La gran depresión de 1929 marcó el inicio del trance final del liberalismo encarnado en el Partido Republicano; la crisis económica, la inmovilidad social y la creciente conciencia de las clases subalternas impulsaron a la reestructuración del sistema nacional.

2. PANORAMA ECONÓMICO Y SOCIAL DENTRO LA FORMACIÓN NACIONAL

La formación nacional en Bolivia se remonta al proceso de independencia colonial; la conciencia nacional se fue gestando a partir de la relación de opresión de la Corona y las colonias. El cerco de Tupac Katari a la ciudad de La Paz en contra de los abusos del sistema colonial, o la pugna de los empresarios y comerciantes criollos por la autonomía económica y la abolición de los impuestos coloniales, son ejemplos de la crisis de hegemonía de la Corona frente a la contienda de intereses de los distintos componentes de la sociedad colonial. Esta búsqueda

de independencia se puede proyectar, en términos actuales, hacia la "autonomía de las nacionalidades indígenas" o hacia la "autodeterminación de los pueblos", principios que se constituyeron en el fundamento de la construcción de los estados nacionales a nivel continental.

Los elementos primordiales que definen a una nación, como la lengua, la territorialidad, la comunidad de cultura, la economía nacional integrada por el mercado interno, entre otros, son condiciones relativas y condicionadas a un contexto histórico definido. Los procesos de formación nacional en la historia muestran que no existen requisitos fijos: "los factores que contribuyen a formar una nación están entrelazados en un proceso histórico cambiante, en el que coyunturalmente uno o varios factores —el económico o el político y social— juegan un papel preponderante? [Vitale 1992]. Las naciones latinoamericanas se fueron configurando bajo una relación social y política concreta; las guerras de independencia generaron un panorama adverso y contradictorio en el que intervenían en mayor o menor grado los factores mencionados que hacen a una nación.

2.1. Formación económica

La formación de las naciones en Europa se dio en general bajo la polarización dominante entre la burguesía y el proletariado, sobre un sistema capitalista también dominante, en cambio, en Latinoamérica, el proceso nacional ocurrió sobre una diversidad económica-social confusa y combinada entre factores "modernistas" y fuerte pervivencia de prácticas culturales y económicas de las sociedades indígenas.

El factor económico en el desarrollo nacional de Bolivia tiene un principio importante dentro la formación de la República, donde el sistema financiero y la organización política del país se encontraban en fase de reconstitución. Los nóveles gobiernos de la República influidos por el liberalismo europeo iniciaron una carrera de reformas económicas y sociales de corte "modernista". El primer antecedente se remonta a los decretos dictados por Simón Bolívar sobre la reglamentación del tributo indígena, la repartición individual de las tierras comunales y el

salario (Decretos de Trujillo 1824 y 1825). La legislación de la nueva República pretendía alcanzar el desarrollo de la industria minera y de las haciendas. Para el abastecimiento de mano de obra se buscaba la proletarianización del campesinado mediante la consolidación de la propiedad privada de las tierras comunales, que como consecuencia natural daría lugar a la generación de latifundios y liberación de campesinos para el trabajo asalariado. Este esquema "ideal" no pudo ser implementado por la compleja composición social: la permanencia de tradiciones culturales y organización comunal de los indígenas; la dependencia estatal del tributo indígena que correspondía a 50% de sus ingresos fiscales; la debilidad del mercado interno; y, principalmente, la inexistencia de una infraestructura industrial, fueron razones suficientes para limitar las intenciones desarrollistas de las primeras administraciones.

El sistema financiero de este período se encontraba marcado por la inexistencia de regulaciones bancarias. La deuda pública, en este caso, se refería a la deuda interna que el país había heredado de la Colonia y de las guerras de independencia. La regulación de las instituciones y normas de administración de las finanzas nacionales se habían constituido en una preocupación prioritaria para los nuevos gobiernos. La irregularidad del sistema financiero se deja notar en el tema de la deuda pública; por ejemplo, a falta de recursos monetarios, el Estado otorgaba bonos a cuenta de salarios y premios a los ejércitos patriotas, los que adquirirían el término de deuda pública flotante. Estos valores no tenían carácter oficial, ni se encontraban reglamentados para el pago de rentas o devolución del "capital"; tenían más bien el concepto de deuda no consolidada en forma de vales con derecho a reclamo de bienes de propiedad del Estado, principalmente de haciendas que se habían confiscado a españoles y a la Iglesia. Los tenedores de estos bonos podían conformar sociedades para adquirir propiedades inmuebles, incluso las haciendas [Millington 1995].

El éxito limitado de la política económica fue una traba importante para la formación de la conciencia nacional. Sin embargo, la carrera por la consolidación de los conceptos capitalistas se constituiría en el camino por donde transitarían los distintos gobiernos en busca de

nuevas alternativas económicas. La prioridad se dirigía a sacar al país de la crisis financiera y culminar con los conceptos feudales de la Colonia. Pese a los contratiempos, esta carrera modernista tuvo una importante etapa de crecimiento, principalmente de su industria extractiva, en el período 1880-1920, época en la que se estructuraron los antecedentes de la construcción nacional hacia la Revolución del 52.

La economía de exportación estuvo marcada por la industria de la minería. Su referencia colonial es la plata del Cerro Rico de Potosí que generó el antecedente de un mercado interno de tipo "nacional" mediante su influencia y expansión en el "espacio peruano" gracias al requerimiento de suministros para la explotación del mineral [Tandeter 1992]. Después de la Independencia, tecnológica y productivamente la minería se encontraba en bancarrota; la escasez de insumos, los socavones inundados de agua por abandono, la falta de inversiones y mano de obra fueron constantes comunes. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX se inició una nueva etapa con el surgimiento de los "patriarcas de la plata"; Pacheco, José Avelino Aramayo y Aniceto Arze introdujeron tecnología avanzada para la explotación del mineral; se emplearon las primeras máquinas a vapor en los ingenios logrando un gran repunte en la producción. Esta modernización significó un mayor control de las empresas sobre el proceso de producción y cierto crecimiento del trabajo asalariado, además de la inclusión de la fuerza de trabajo de mujeres y niños en labores más livianas. El auge de la plata, considerada como el área productiva más desarrollada del país, se prolongó hasta fines del siglo XIX para luego ser reemplazado por el del estaño.

En la rama de la agricultura, la política de privatizar las tierras comunales fue continua y violenta en los distintos gobiernos; Ballivián, el año 1842, decretó la Ley de Enfiteusis con la finalidad de consolidar la propiedad privada de la tierra y difundir la colonización, mediante la adjudicación gratuita de tierras baldías a bolivianos y extranjeros.

Años más tarde, en 1874, fue implementada la Ley de Exvinculación, legalizada en el congreso de 1880. Los antecedentes de la ley estaban

basados en el nuevo auge de la minería de la plata y el crecimiento de los centros urbanos, que habían estimulado el mercado nacional y generado el capital suficiente que requería extenderse hacia la producción agrícola. La ley definió a los originarios agregados y forasteros como propietarios absolutos de sus respectivas posesiones de tierra, declarándose las sobrantes de propiedad del Estado. Sólo el título reconocería la propiedad individual. La ley no reconocía la propiedad de las tierras comunales, de esta manera se proponía la extinción definitiva de los ayllus y la creación de un mercado de tierras que permitiera la formación de grandes propiedades agrícolas. Alternativamente, la ley buscaba incrementar la recaudación fiscal para financiar la deuda interna y gastos de servicio público, y, en el área laboral, se pretendía la liberación de mano de obra indígena para ser empleada en la producción de las mismas haciendas y en la rejuvenecida minería de la plata.

El crecimiento gradual de la económica en el período 1880-1920 indujo a los empresarios a invertir en la compra de haciendas. En los centros urbanos, especialmente en La Paz, la movilidad social, producto del auge económico, había generado una nueva clase de acaudalados que tenía la intención de invertir en el suelo debido al monopolio principalmente extranjero de la minería. La compra de una hacienda en el Altiplano no requería gasto adicional alguno en edificios, animales o máquinas; los peones (pongos colonos) ponían lo necesario, incluido instrumentos de labranza y semilla.

La creciente demanda de alimentos en los centros urbanos y mineros, y el aumento gradual de precios, agregaron valor adicional a las haciendas, las que a su vez podían ser empleadas como garantía de hipoteca para obtener mayores créditos. Consiguientemente, la expoliación de las tierras fue incluso violenta, acompañada de rebeliones indígenas y masacres por parte del ejército. El proceso de expropiación de las tierras de comunidad y la consecuente expansión de las haciendas, impuesta indistintamente por gobiernos liberales y conservadores, fue gradual y exitosa hasta la década de los años 30, período en que el medio había comenzado a agotarse por sus propias contradicciones. La carrera por la modernización capitalista tropezó con la debilidad de

los terratenientes, que no pudieron efectivizar la propiedad real sobre la tierra ni consolidar la fuerza de trabajo asalariada. La permanencia del trabajo servil fue generalmente continua, el arriendo y mediería de las haciendas parceladas conservaron sus características, sobre todo en los valles de Cochabamba [Larson 1992]. La pervivencia de las relaciones de tipo señorial como el pongueaje, el incipiente mercado interno y la relación nula con el sector importador, no permitieron la industrialización del campo. El objetivo principal de los hacendados se reducía a la inversión de los recursos acumulados por vía de la renta hacendística en la minería y extracción de goma elástica, como industrias primario-exportadoras vulnerables y dependientes de las oscilaciones del mercado mundial.

Las industrias regionales de la quina y el caucho que se desarrollaron en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX tampoco se caracterizaron por ser una alternativa de desarrollo. Si bien el caucho fue el primer recurso que incorporó a la Amazonía al mercado mundial, no produjo cambios significativos en el conjunto de la economía del país pese a los ingresos que generaba al Estado por impuestos de exportación y por concesiones de áreas de explotación. Los “enganches” por medio del endeudamiento que se practicaban para retener la mano de obra en la extracción de la goma, mantuvieron a los trabajadores en niveles de supervivencia [Gamarra 1993]. Luego de la caída de la demanda internacional de estos productos, las regiones productoras se sumieron en el atraso.

La economía de Bolivia inicia el siglo XX marcada por la minería del estaño; la creciente demanda mundial, la elevada ley del mineral y la infraestructura tecnológica y de transporte heredada en gran parte de la minería de la plata, fueron los elementos principales para su consolidación. El origen de capitales para la industria estañífera provino de la acumulación del auge de la plata, de la explotación de guano y salitre, y del comercio y la agricultura, que se encontraban en manos de empresarios extranjeros y bolivianos [Mitre 1993]. Pese a que la industria del estaño abarcaba sólo 1% de la población económicamente activa [Klein 1999], no se pueden negar sus efectos multiplicadores; para el caso de los créditos externos la minería se constituyó en garantía de solvencia nacional.

2.2. Estratificación social

La estabilidad económica del período 1880-1920, también, trajo consigo un proceso de movilidad social y de estratificación de los actores sociales que comenzaban a definir su participación en la formación nacional, pese a que la estructura de clase aún se encontraba confusa. Esta etapa se asentaba en la incipiente industria (principalmente extractiva), en el tráfico de tierras comunales y de hacienda, y en el crecimiento desproporcionado del aparato estatal que cobijaba a la elite en ascenso. El liberalismo positivista de principios del siglo XX introdujo los valores de nación y desarrollo, pese a sus profundas contradicciones como la dependencia de la minería del estaño y la falta de representatividad de los sectores populares que eran excluidos del sistema nacional. Los actores sociales estaban en un período de afirmación de su rol dentro la sociedad. La elite que dirigía los hilos del Estado poseía una escasa representación a nivel nacional y practicaba abiertamente una política de exclusión mediante el darwinismo social, que no reconocía el derecho de ciudadanía, principalmente a los sectores populares por no cumplir ciertos requisitos económicos y de instrucción. A pesar de las contradicciones, en el contexto latinoamericano, se manejaba el principio del nacionalismo como primacía universal y el progreso como meta, hacia la construcción de las naciones-estado [Vitale 1992].

En la cúspide de la sociedad se encontraba la oligarquía, que a partir de la Convención Nacional de 1880 transitó por el camino de la modernidad en base a los requerimientos tecnológicos de la nueva minería del estaño, que se encontraba bajo el control predominante de los tres "barones del estaño", Patiño, Hochschild y Aramayo, quienes consolidaron su imperio económico en las primeras décadas del siglo XX.

Después de dominar económicamente el ámbito minero, la oligarquía amplió sus intereses a otros rubros como la banca, ferrocarriles y haciendas. Los tres barones se constituyeron financieramente en empresarios relativamente modernos que concentraron su esfuerzo en el poder económico. Consideraban al poder político como un instrumento ideal y manipulable para influir y definir los temas

nacionales a favor de sus intereses financieros, siendo el porcentaje de las cargas impositivas y la generación de infraestructura los principales temas gubernamentales que les interesaban.

El rol de la oligarquía en la formación de Bolivia, consiguientemente, se había limitado principalmente a la minería. No dio respuesta a la diversificación industrial, fuera de tener una fuerte tendencia a la inversión de capital en el extranjero. En este contexto, los conceptos de patria y nacionalismo parecían no revestir mayor significado para los oligarcas.

La nueva elite urbana se fortaleció bajo una serie de condiciones favorables, como la institución de las grandes compañías mineras en las que desempeñaban funciones de abogados y administradores. Otra vía importante era el acceso a cargos públicos de jerarquía, mediante los cuales se trabajaba principalmente en beneficio de las compañías privadas. Los lazos familiares como el matrimonio con miembros de la oligarquía era otro medio de ascenso social. Esta nueva elite fue denominada "burguesía nacional", fue conocida también como "la rosca", por la hegemonía que logró en el poder político. El fundamento de la rosca se basaba en el dominio económico de la oligarquía, incluso llegaba a confundirse con ella a partir de intereses económicos compartidos. Estas características cuestionan a la elite como genuinamente burguesa, con proyecto de clase.

La elite había logrado diversificar sus intereses económicos mediante su participación simultánea en la industria minera, y en la venta de tierras. Profesionalmente coparon el campo jurídico que protegía a los barones del estaño, y en referencia al aparato gubernamental tenían el control indirecto de las altas esferas de la administración pública y militar; eran la fuente de los presidentes, ministros, senadores y generales.

Políticamente, la rosca enarboló la modernización del Estado mediante una legislación renovada y estable, que bajo la influencia del positivismo comtiano tenía el justificativo de "orden y progreso" [Vogt 1986]. Sin embargo, la introducción de elementos propios fue casi nula, pues el

referente de la elite se encontraba en Europa y particularmente en Francia, que se había convertido en un modelo de imitación. Esta elite gobernaba con la guía cultural europea, por lo que sus intereses se encontraban más cerca de los círculos cosmopolitas de Europa que de la población local. Pese a sus intenciones modernistas mantenía aún fuertes resabios feudales provenientes de la Colonia.

La gran mayoría de la administración política del Estado nacional estaba conformada por la rosca y la clase media, ambas monopolizaban la ciudadanía y, con ella, los roles políticos y el poder. La rosca controlaba los puestos gubernamentales más importantes y las tomas de decisiones políticas, y la clase media, pese a su rol subordinado dentro la jerarquía de la administración pública, monopolizaba los puestos oficiales inferiores y era fundamental como cuerpo electoral, constituyéndose en fuente de legitimidad del poder político.

La clase media era un grupo urbano carente de proyecto propio y dependiente del requerimiento de funciones auxiliares que giraba en torno al estaño. Eran abogados, doctores, administradores e ingenieros, pero de "segunda categoría"; también eran maestros y pequeños comerciantes, burócratas privados y estatales de nivel inferior. Ocupaban los trabajos subalternos de la burguesía, carecían de recursos económicos sólidos, vivían de salarios honorarios y algunos beneficios comerciales de escasa importancia. Pese a su relación con el Estado y el sistema nacional, la clase media no mostraba coherencia ni identidad en objetivos de clase; contrariamente, tenía a la elite como referente de imitación [Malloy 1989].

La creciente crisis económica del período republicano en la década de 1920 se reflejó políticamente mediante huelgas, manifestaciones y desórdenes civiles, además de radicalizarse y ampliarse el movimiento obrero artesanal y estudiantil, al que se sumó la clase media por la reducción de sus posibilidades de ascenso. En esta crisis social la clase media participó activamente en la nuevas propuestas políticas: anarquista, socialista y nacionalista.

Finalmente, las clases subalternas y “nacionalidades oprimidas” se caracterizan por un bajo nivel económico y social. Se pueden distinguir tres grupos importantes: los obreros asalariados, principalmente de la minería, los ferrocarriles y de la naciente industria como la textil, en la que los fabriles cobran importancia; el sector denominado informal: artesanos independientes, pequeños tenderos y comerciantes, empleadas domésticas, subempleados y otros; y los indígenas campesinos.

Los cincuenta años que sucedieron a la Convención Nacional del 80 sentaron las bases para la consolidación de las clases trabajadoras del país. Su crecimiento generó cierta cohesión laboral interna y entre rubros para hacer frente a los abusos de trabajo, lo que impulsó la formación de los primeros sindicatos y federaciones en busca de protección contra los efectos de la política de desarrollo.

En este período, el movimiento obrero artesanal se desarrolló en la periferia del poder político dominante, en un contexto en el que los principios del darwinismo social excluían veladamente a los estratos bajos a participar en la vida política del país. Este fue uno de los motivos que impidió la construcción de una fuerza independiente, capaz de unificar a la clase subalterna a nivel nacional hacia una perspectiva política, como ocurriría dos décadas más adelante.

Pese a las restricciones, el movimiento obrero artesanal se fortaleció a principios de la década de los años 20. La imposibilidad de mejoras en el nivel de vida y la exclusión en el trabajo partidario con las facciones de la elite tradicional impulsó la organización de las primeras federaciones obreras a nivel nacional y la conformación de un partido de clase. Pese a que se desvanecieron los intentos de formar una estructura partidista de corte socialista, los estratos bajos mostraron que tenían capacidad de organizarse por cuenta propia.

Bolivia, junto a Guatemala, son los países latinoamericanos con población indígena mayoritaria. La política estatal y el discurso civilizatorio respecto a los indígenas pretendía la eliminación de toda referencia étnica, hacia la modernización del agro. En las primeras

décadas del siglo XX lo étnico fue relegado y sustituido por la privatización de las tierras comunales para la formación de haciendas y el trabajo servil de los indígenas. A pesar de este atropello, los principios culturales y económicos de las comunidades pervivieron en el tiempo.

Pese a las contradicciones, los países latinoamericanos, frente a la influencia del positivismo europeo, comenzaban a plantearse la búsqueda de una cultura nacional propia. En el área de la literatura, el modernismo se constituyó en un movimiento "auténticamente latinoamericano". En Bolivia, Franz Tamayo fue uno de los primeros intelectuales que reivindicó la identidad indígena dentro de la construcción nacional. Plantea que Bolivia, para reafirmar su personalidad, tiene la tarea principal de librarse de las taras del colonialismo que aún persisten; considera que la voluntad y energía del indígena es el "tránsito vital" para el cambio, aunque paradójicamente afirma que el indio, por no encontrarse preparado, no podrá dirigir al país. La tarea deberá estar al mando de los hombres de pensamiento y de gobierno: los educadores y los políticos, es decir, el "blanco", a quien el mismo Tamayo había calificado de "pobre, vicioso, degenerado, perezoso, chocatero e insustancial" [Francovich 1985: 71].

El sistema de hacienda, la comunidad indígena, el campamento minero, y los artesanos y obreros de las ciudades se encontraban lejos del desarrollo económico y social. Aún se mantenía el resabio colonial de la relación conquistador-conquistado. Comuneros, colonos, mineros, incluso artesanos, veían al gobierno como un poder extraño que les ignoraba y en algunos casos les utilizaba en beneficio de intereses electorales. Para la gran mayoría de los sectores populares la idea del Estado nacional y el desarrollo capitalista se sumergía aún en el pasado colonial.

Frente a este confuso panorama de la composición social de Bolivia, la formación nacional tuvo algunos saltos en los que se pueden observar sentimientos genuinos de nacionalismo, expresados principalmente por la elite y la clase media. El rechazo a la ejecución del empréstito Nicolaus es un ejemplo de este proceso formativo.

3. REPASO DE LOS EMPRÉSTITOS 1900-1930

Bolivia inició el siglo XX con una deuda externa menor a los dos millones de dólares americanos: 1.901.225, los que se elevaron para el año 1929 a 68.400.000. El crédito externo se había incrementado en la década de los años veinte en diecisiete veces [Baptista Gumucio 1985: 55]. En los primeros años del siglo, si bien Bolivia se mostraba como campo virgen en relación a países vecinos para la colocación de capital, el crecimiento de su deuda en las dos décadas siguientes llegaría a hipotecar más de 50 % de los recursos presupuestarios del país, empleados como garantía para conseguir dichos fondos.

Los empréstitos, como forma particular de crédito, tuvieron vigencia hasta la Segunda Guerra Mundial. Tenían la particularidad de ser capitales provenientes exclusivamente de fuentes privadas, del "bolsillo del público", canalizadas a través de la banca encargada de negociar con los gobiernos prestatarios y en menor grado hacia la empresa privada.

Los primeros empréstitos del siglo provenían de Inglaterra y Francia. El 28 de noviembre de 1908, el Congreso Nacional autorizó al Poder Ejecutivo la ejecución de un empréstito a los financistas J. P. Morgan por 2.400.000 dls. americanos (500 mil libras) con un interés de 6% y 2% de amortización anual. El objeto de estos recursos fue el incremento de las reservas monetarias, como "colchón financiero", para viabilizar la instauración del patrón oro perturbada por la crisis financiera norteamericana de 1907. El justificativo del crédito radicaba en el déficit fiscal del gobierno; con este motivo, se pretendía contrarrestar el desequilibrio que había causado la importación excesiva de mercancías de los Estados Unidos. Al respecto, Casto Rojas [1909] definía que los créditos externos debían destinarse preferentemente a empresas productivas.

Posteriormente, se concretaron dos empréstitos de mayor envergadura, provenientes de capitales franceses. El primero se ejecutó en 1910 por un monto de 7.350.000 de dls. americanos con un interés de 5% y amortización anual de 1%, siendo adquirido para la creación del Banco

de la Nación Boliviana. El segundo, en 1913, por 4.800.000 de dls. americanos, con la tasa de interés de 5% y 1.5% de amortización anual, destinándose a la construcción del ferrocarril La Quiaca-Tupiza. A partir de estos créditos, se impuso la hegemonía norteamericana como fuente casi exclusiva de colocación de capitales hasta la culminación de la década de los años 30. Contrariamente, por la incompatibilidad de las garantías, estas obligaciones fueron absorbidas por el empréstito Nicolaus a pesar de contraer condiciones más desfavorables e intereses más elevados que sus antecesores.

Cuadro 1. Composición de la deuda pública externa boliviana, 1908-1928

Año	Acreeedor	Procedencia	Monto emitido
1908	Morgan & Company	Nueva York	500.000 lib. esterlinas
1910	Erlanger	Londres - París	300.000 lib. esterlinas
1910	Crédit Movilier Francais	París	1.500.000 lib. esterlinas
1910	Crédit Movilier Francais	París	21.000 lib. esterlinas
1913	Crédit Movilier Francais	París	1.000.000 lib. esterlinas
1913	Koning Brothers <i>et al</i>	?	70.000 lib. esterlinas
1915	National City Bank	Nueva York	1.000.000 dls. americanos
1917	Chandler & Company	Nueva York	2.400.000 dls. americanos
1920	Ulen Contracting	?	2.253.000 dls. americanos
1921	Stifel Nicolaus	Saint Louis	1.000.000 dls. americanos
1922	Stifel Nicolaus	Saint Louis	29.000.000 dls. americanos
1925	Glin Mills & Company	Londres	600.000 lib. esterlinas
1927	Dillon Read & Company	Nueva York	14.000.000 dls. americanos
1928	Vickers Armstrong, Ltd.	Londres	1.870.000 lib. esterlinas
1928	Dillon Read & Company	Nueva York	23.000.000 dls. americanos

Cuadro elaborado en base a Huber *et al.* 2001: [111-114].

En la ejecución de estos empréstitos, el gobierno aceptó condiciones extremadamente desventajosas; con el fin de salir de apuros momentáneos, comprometió el futuro financiero de las próximas generaciones. Los investigadores de la época coinciden en que los gobiernos deben producir lo suficiente para pagar los gastos de administración y endeudarse sólo en caso de inversión en obras

públicas o en rubros que generen utilidades: “Los empréstitos no son malos en sí, sino las condiciones desfavorables aceptadas por los gobernantes y el mal empleo de los fondos” [Fajardo 1929].

Los discursos acerca de la ejecución desfavorable de los créditos se concentran en el empréstito Nicolaus; un repaso a sus condiciones de servicio, principalmente referidos a las garantías de ejecución, muestran los motivos por los cuales la opinión pública manifestó su rechazo.

3. 1. El empréstito Nicolaus

Este fue el crédito más controvertido, provocando reacciones airadas de profesionales y autoridades. El analista económico Fajardo se refiere al empréstito:

Parece que [los que] actuaban en la vida pública durante la administración del Dr. Saavedra hubiesen perdido totalmente toda noción de previsión, nos hacen pensar que entre ellos no hubiese habido un hombre de derecho que haga ver el peligro que traía la contratación del empréstito preliminar en los términos en que estaba redactado el contrato [1929: 38].

La recesión de la economía mundial de 1920 coincidió con el ascenso al gobierno de Bautista Saavedra en julio de ese año. En Bolivia, este período se caracterizó por la crisis del Partido Liberal y el desplazamiento de los capitales ingleses y franceses, que fueron asimilados por el empréstito Nicolaus, ejecutado el 24 de Mayo de 1922 en Nueva York. El monto fue de 29.000.000 de dls. americanos, con el elevado interés de 8%, la amortización anual de 2%, y el tipo de colocación de 92% y 93% (para la primera y segunda partida respectivamente). El destino de los fondos, a diferencia de los anteriores empréstitos, corresponde a una lista más amplia.

Resumen del contrato-empréstito con los banqueros y con el *Trust* (comisión fideicomisaria encargada de administrar los términos del contrato):

Objeto:

- 1° Ferrocarril Potosí-Sucre.
- 2° Pago de las obligaciones a los bancos locales de La Paz.
- 3° Redención de los bonos Morgan.
- 4° Redención de las cédulas aduaneras de importación de 1915.
- 5° Redención de las cédulas aduaneras de exportación de 1920.
- 6° Redención de las cédulas aduaneras de 1920.
- 7° Redención del primer empréstito Nicolaus de un millón de dólares, a seis meses plazo.

Garantías:

- 1° Las acciones de no menos de 114 mil dólares americanos del Banco de la Nación Boliviana pertenecientes al Estado. En caso de que el Banco aumente el capital, la República obtendrá la proporción correspondiente y la entregará al *Trustee*.
- 2° Todas las rentas o dividendos pagaderos sobre dichas acciones.
- 3° El impuesto sobre pertenencias o concesiones mineras, o sea, patentes mineras.
- 4° Las rentas recibidas del monopolio del alcohol.
- 5° 90% de las rentas recibidas del monopolio del tabaco.
- 6° El impuesto sobre dividendos sobre sociedades anónimas no mineras ni bancarias.
- 7° El impuesto sobre utilidades bancarias.
- 8° El impuesto sobre la renta de letras hipotecarias.
- 9° El impuesto sobre la utilidad de empresas mineras.
- 10° Todos los derechos de importación.
- 11° Recargo de los derechos de importación.
- 12° Todos los derechos de exportación.
- 13° En caso de autenticarse los otros 4 millones (dls. Americanos) en bonos, se darán en garantía los impuestos que se destinasen a la construcción del ferrocarril Potosí-Sucre.

- 14° Primera hipoteca y gravamen sobre todos los bienes y utilidades de los ferrocarriles construidos y que se construyan de Villazón a Atocha y de Potosí a Sucre.
- 15° Las franquicias, concesiones, equipos y demás pertenencias y sobre las rentas líquidas deduciendo gastos de explotación.
- 16° Esta hipoteca comprende los ferrocarriles, terrenos, servidumbre, edificios, rieles, puentes, carros, locomotoras, líneas telegráficas y telefónicas equipos y todo lo relacionado con dichos ferrocarriles [Fajardo 1929].

Las características más sobresalientes de este crédito son las siguientes:

- 1) Las atenciones anuales o servicio del empréstito requería de 2.900.000 de dls. americanos al año.
- 2) Sólo los derechos de aduana entregados en garantía correspondían a 45% de la renta total del país.
- 3) Estaba destinado un monto de 9.588.606 de dls. americanos al vencimiento de obligaciones, gastos de administración y comisiones en relación con el empréstito. Los tres considerados «totalmente improductivos».

Alrededor de la mitad de los fondos (14.175.570 de dls. americanos) fueron empleados en la conversión o consolidación de gran parte de la deuda externa e interna de Bolivia, incluido el empréstito Morgan y los créditos franceses. Con excepción de los créditos empleados en la construcción del tranvía a Yungas y el de alcantarillado, el resto de las deudas fueron fundidas al empréstito Nicolaus en la pugna por el monopolio norteamericano.

Las condiciones más criticadas corresponden a una extensa lista. La primera trata de la constitución de la Comisión Fiscal Permanente compuesta por tres miembros: el Ministro de Hacienda de Bolivia, un ciudadano norteamericano nombrado por el Secretario de Estado de los Estados Unidos, y un banquero residente en Nueva York, que sería el árbitro final en toda cuestión o acto. Esta Comisión estaría encargada de recaudar, administrar y remesar los fondos a Nueva York.

Esta "condición especial" era considerada como el fin de la soberanía nacional, siendo implementada con algunas modificaciones, a pesar de las "patrióticas" advertencias de funcionarios y autoridades para que el control del Estado nacional prevalezca en la Comisión, ya que la "opinión pública" consideraba que el gobierno estaba dando vía libre a la creación de un órgano superior al Estado.

Las dos condiciones siguientes se refieren a la garantía de hipoteca sobre los futuros bonos del ferrocarril Potosí-Sucre, aún sin construir, cuya propiedad no era del país, y la hipoteca de las acciones del Banco de la Nación pertenecientes al gobierno, con derecho a remate en caso de incumplimiento de las obligaciones. Esta fue considerada como una soga entregada a los banqueros con la posibilidad de ahorcar los negocios del banco más importante de Bolivia, ya que el mayor porcentaje de bonos de propiedad del Estado podrían ser controlados por "intereses ajenos" al país.

Otra condición relevante fue el derecho de exclusividad adquirido por la Stifel-Nicolaus Company un año antes, durante las negociaciones preliminares del primer empréstito de un millón de dólares, que ató de manos al gobierno en lo que hace a poder recurrir al procedimiento habitual de convocar a concurso de propuestas. El gobierno tuvo que rechazar otras ofertas de mayor beneficio, como la francesa de 15.000.000 de dls. americanos y la de Londres de 3.000.000 de lib. esterlinas, con sólo 5% de interés anual.

El empréstito Nicolaus, además de eludir la competencia, manipuló para que el gobierno aceptara condiciones más duras y desfavorables que los empréstitos que le habían antecedido; se incapacitó al gobierno para convertir sus obligaciones a tipos más bajos; adquirió éste la obligación de rembolsar una suma excesivamente superior a la que recibía; el tipo de interés no equilibraba su naturaleza productiva; afectó la autonomía nacional por medio de la intervención directa en la administración de gran parte de las rentas fiscales [Marsh, 1980].

Por las condiciones adversas de su contratación, el empréstito se constituyó en un fenómeno de relevancia histórica que trascendió

incluso la esfera económica, generando una corriente discursiva de corte nacionalista y patriótica que denunciaba el peligro que constituía la exigencia de las garantías, como la injerencia de la Comisión Fiscal Permanente en la administración y regulación —con carácter autónomo— en el sistema impositivo nacional.

4. DISCURSOS SOBRE EL EMPRÉSTITO NICOLAUS

El historiador que se proponga establecer las responsabilidades políticas de la hora presente ha de dirigirse indudablemente a una porción de factores y responsabilidades que en los dos últimos años actuaron en la vida pública con mayor o menor desgracia o desacierto, generando este momento político (referido al empréstito Nicolaus) de algidez y enorme descrédito para la patria.

Gustavo Carlos Otero [La Razón 6-IV-1922]

La prensa se constituyó en la fuente más significativa de la expresión de distintas manifestaciones que cuestionaban la ejecución del empréstito Nicolaus. *La Razón*, diario de oposición al régimen de Saavedra, se adhirió al rechazo de la opinión pública por la política económica agresiva y controversial del gobernante. La ejecución del empréstito Nicolaus ocupó las primeras planas de los periódicos del país durante los meses de abril y mayo de 1922. Los pormenores de la elaboración del proyecto de ley del empréstito fue la noticia de mayor trascendencia de la época. La información, las declaraciones y los comentarios transitan por una línea discursiva basada en conceptos y sentimientos de soberanía, patria y nacionalidad, frente al peligro que significaba la larga lista de garantías que el país concedería a los prestatarios norteamericanos, y por el monto del empréstito, considerado astronómico en proporción a las dimensiones de la economía nacional.

La ejecución del empréstito Nicolaus, pese al rechazo natural de la oposición, fue indudablemente una transacción que generó una gran controversia pública. La analista norteamericana Margarita Marsh comentaba en el año 1927 sobre las repercusiones del contrato:

Como el más espectacular de los actos singulares de la nueva administración, el empréstito [Nicolaus] vino a ser el objetivo de los ataques de la oposición contra el Gobierno Saavedra. Así resulta que las negociaciones y condiciones del empréstito son más públicamente conocidas de lo que es costumbre en las finanzas del gobierno, y para cualquier interesado en la expansión de nuestros créditos a gobiernos extranjeros y en las relaciones de los banqueros norteamericanos con un Estado sudamericano débil y poco desarrollado, los hechos son de singular interés [Marsh 1980: 90].

Liberales y disidentes republicanos unidos en la oposición adoptaron al empréstito como el mejor instrumento de querrela contra el régimen de Saavedra. Desde un inicio se habían alineado a la oposición cuarenta y cinco periódicos [Díaz Machicao 1954: 111], en los que se daba amplia cobertura informativa y de crítica a la política del Presidente. Entre los matutinos estudiados más importantes se encuentran *La Razón*, *El Diario* y *El Republicano*; los dos primeros de tendencia liberal constituidos en La Paz, y el último representante del denominado republicanismo genuino de la ciudad de Cochabamba. Todos ellos llenaron sus páginas con todos los pormenores referentes a la ejecución del empréstito.

4.1. La línea editorial y la oposición al régimen de Saavedra

Hay razón para que la prensa independiente en toda la república haya dado en ponerse quisquillosa y vigilante con motivo de las gestiones del empréstito perseguido por el gobierno.

[“La Ulen y el gobierno”, *El Republicano*, 16-IV-1922]

Las notas editoriales se constituyeron en un importante medio de difusión empleado por la oposición liberal y republicana (fracción denominada “genuina”). El golpe de Estado del 12 de julio de 1920, que dio fin a veinte años de gobierno liberal, fue gestado principalmente por Saavedra, quien después de convocar a una Asamblea Constituyente se aseguró de ser elegido como Presidente. Esta maniobra fue repudiada por una fracción de los republicanos, acusando a Saavedra de continuar con la práctica caudillista y hegemónica del poder de los liberales.

En este panorama, se encontraban nuevamente en pugna dos grupos políticos; en el ejercicio del poder estaba el liderazgo de Saavedra junto a una fracción de los republicanos, y, en la oposición, se unieron liberales y republicanos genuinos, antes enfrentados, que no tuvieron conflicto en aunar fuerzas en torno a intereses de la oligarquía minera. Este conflicto muestra que las diferencias políticas entre liberales y republicanos se reducían principalmente a la pugna por la movilidad social y por los beneficios económicos que brindaba la administración del Estado.

En la acción política, ambas facciones recurrieron indistintamente a un discurso cargado de fuerte connotación nacionalista, pese a justificar intereses contrapuestos. En primera instancia, los discursos de la oposición expresaban sentimientos y conceptos genuinos de patriotismo y nacionalidad. El editor de *La Razón*, afiliado a los liberales, recurre al empréstito Nicolaus para expresar su rechazo a la política económica de Saavedra: "este empecinamiento llega a los límites del desvarío financiero [...]. No pecaremos de exagerados calificando ese prurito del gobierno [empréstito Nicolaus] como la más torpe, la más rutinaria forma en que se puede conjurar una crisis pasajera" ["El empréstito", *La Razón*, 9-V-1922].

Los adjetivos referidos al gobierno de Saavedra son exacerbados por la "querella del excedente" y la "traición" del presidente al republicanismo genuino. Por temor a sufrir un golpe de Estado por parte de la oposición, Saavedra recurrió también al discurso nacionalista, pese a marcadas contradicciones de su política económica y social: "Habría hecho mucho más, si ustedes, los opositores hubiesen observado una conducta más patriótica, sirviendo de justo contrapeso al gobierno, pero dejándole libre y expedita su acción reconstructiva" [Carta de B. Saavedra a J. M. Escalier, 27-IX-1924, citada en Irurozqui 1994: 140].

Saavedra, apelando al concepto de nacionalidad, recurrió a una serie de medidas populares: leyes laborales en favor de los obreros, política de consenso para involucrar a las clases subalternas al sistema nacional, y, principalmente, retomó la consigna principal republicana de 1914 de autonomía y descentralización gubernamental. Este conjunto de

medidas muestran las intenciones de Saavedra de constituir un Estado paternalista y protector de los intereses nacionales e independiente de la influencia de las elites. Su principal objetivo era ganar legitimidad y el apoyo popular para neutralizar el peligro golpista de sus enemigos políticos. Sus apelativos discursivos se encuentran impregnados de conceptos revolucionarios en favor de los grupos subalternos:

Las clases desheredadas, el proletariado al frente de las opresiones del capital no pudieron menos que convencerse de que las libertades individuales, por las que tanto habían luchado las generaciones pasadas, creyendo encontrar en ellas la redención de todas las servidumbres, no habían servido para otra cosa que para someterlas a una otra esclavitud mayor y más desesperante, cual es la servidumbre económica [Citado en Irurozqui 1994: 143].

El discurso de Saavedra opone lo individual y regional con la construcción de un ente regulador como es el Estado, capaz de velar por el interés nacional. Para ello, recurrió a la adhesión de los grupos subalternos por medio del control clientelar regulado por el poder del Estado. Con todo, el clientelismo permitía al régimen manipular a sus adherentes desde el poder antes que una participación real en el sistema nacional. Pese al esfuerzo del Presidente de recurrir a medidas sociales y económicas de tinte popular y nacionalista, como el derecho a huelga y elevación impositiva a la oligarquía minera, sin duda, éstas entraban en franca contradicción con la práctica frecuente de la represión política y de las masacres populares, que se alternaban con políticas económicas "entreguistas", como el ingreso de la transnacional Standart Oil y la ejecución del empréstito Nicolaus, considerado como desastroso y atentatorio a la "soberanía nacional".

Bajo este desenfrenado panorama de discurso nacionalista —basado principalmente en la ejecución del mencionado empréstito mediante el empleo de términos que hacían referencia a los valores nacionales, la oposición fue acentuando sus ataques a la política económica de Saavedra. La corriente discursiva de los editoriales gira alrededor de los criterios generales que se manejaban en contra del empréstito, principalmente referidos al empleo de este recurso para equilibrar el

déficit fiscal, en rechazo a la ineficiencia o falta de operatividad de los funcionarios para administrar el aparato estatal y las obras públicas, las cuales eran consideradas un medio eficaz de malversación de fondos. Sobre ambos puntos se acusa al gobierno por carecer de sentido patriótico.

Un ejemplo del criterio sobre malversación es la denuncia del parlamentario liberal Martínez Vargas en contra de la ejecución del ferrocarril a Sucre mediante la concesión de la obra a la empresa estadounidense Ulen Contracting Corporation, cuyo presupuesto se encontraba sobrevaluado:

El gobierno actual venía simulando desde hace tiempo honradez e idoneidad a toda prueba tratando de encubrir sus errores y vicios, con los que se acusaran a las administraciones liberales, pero, como un sarcasmo cruel ha tocado a un meritorio representante liberal, el señor Ricardo Martínez Vargas demostrar incontestablemente a la nación y a los propios engeñados personajes del régimen que en el poco tiempo que retienen el poder tal es su incapacidad de gobernar que no se sabe si admirar más la audacia e impudor de contratistas como la Ulen o la candidez de los financistas de fila embaucados por estos ["Las explotaciones de la Ulen", *El Republicano*, 13-IV-1922].

Enrique Arze, autor del editorial que citamos y director del matutino, no desperdicia la oportunidad para lanzar críticas propias de la oposición. La censura sobre irregularidades es aprovechada por un republicano genuino en defensa de los liberales que ahora actuaban juntos en la oposición. La denuncia del negociado del contrato ferrocarrilero con la empresa Ulen continúa con afirmaciones más categóricas:

El diputado Martínez Vargas ha demostrado hasta la saciedad que los representantes de la Ulen, contratistas constructores del tramo ferrocarrilero Atocha Villazón, venían explotando al fisco de modo inimaginable con el recurso fácil de presentar presupuestos provisionales recargadísimos al gobierno para su aprobación [ídem].

Los liberales, después de apelar al discurso patriótico, justifican los créditos externos ejecutados en sus veinte años de gestión por el empleo

adecuado en necesidades apremiantes para el país. Contrariamente, atacan al empréstito Nicolaus y a la administración de Saavedra por el destino de un elevado porcentaje de los recursos a cubrir el gasto público. Fabián Vaca Chávez, director de *El Diario*, de filiación liberal, defiende a su partido:

A medida que se van conociendo los detalles de la desastrosa gestión que el gobierno ha venido tramitando [...] con el propósito de conseguir 15 millones de dólares [...] crece cada vez más la alarma nacional, sobre todo ahora que se sabe el afán con que el ejecutivo aumenta a diario las proporciones y el monto del empréstito... Es en este sentido que el país hizo muy bien en demandar el crédito extranjero cuando se propuso fundar el Banco de la Nación y construir los ferrocarriles... Pero endeudar a la república casi con el exclusivo objetivo de pagar sueldos, o construir una o dos líneas en condiciones onerosísimas, cual se pretende en el empréstito cuya autorización se persigue, además de anticientífico, es también monstruoso y antipatriótico ["El empréstito y la opinión nacional", 22-IV-1922].

La línea editorial apela incluso a los representantes parlamentarios a nivel nacional, definiendo al empréstito como un peligro que afecta al conjunto del país, justificando de esta manera la unificación y conciencia nacional:

Surge de este último razonamiento que la necesidad de encarar el asunto del empréstito con un carácter más nacionalista y más patriótico, y muy bien harán las representaciones departamentales de La Paz, Cochabamba, Santa Cruz y del Beni si tienen un concepto cabal de sus deberes, en oponerse a una ley que va directamente contra los intereses de los pueblos que representan [ídem].

Pese a su filiación política, los editores se esforzaban por la crítica objetiva, atacando los problemas de fondo del empréstito, coincidiendo con los analistas económicos acerca de la ausencia de una política económica que dirija el destino de los recursos a empresas productivas como la industria capaz de generar medios para el servicio de la deuda:

El ferrocarril Atocha-Villazón, como el que se construye a la capital de la república, son obras esenciales que deben realizarse en primer

término, pero sin embargar a la nación en obligaciones de difícil cumplimiento [...]. Atacamos al nuevo empréstito con las mismas razones con que nos opusimos al primero, porque así creemos cumplir un deber patriótico, antes que de adversarios políticos. [...] [N]os asiste la convicción de que el déficit de un presupuesto se salva restringiendo los gastos; porque pensamos con todos los tratadistas y con todos los legisladores del mundo que, sólo se recurre al crédito para servir intereses permanentes ["No sacrifiquemos el porvenir", *El Diario*, 13-IV-1922].

Finalmente, el editor de *La Razón* realiza un recuento de los cinco aspectos más negativos del empréstito, sin olvidar que uno de ellos es la "ignorancia financiera" de su oponente político:

Lo hemos dicho en todos los tonos, el empréstito que se proyecta es a todas luces inadmisibile. Primero por su cuantía, cuyas obligaciones no podrá soportar el país por lo exiguo de sus presupuestos, ya bastante mermados con el servicio de la deuda externa; segundo con el gravoso capítulo que se destina solamente a cubrir créditos y déficits, dentro de una teoría financiera novísima; tercero porque el momento actual no es apropiado para tentar los mercados mundiales con requisitorias de empréstitos que no llevan el sello de la usura; cuarto porque se conocen ya las condiciones leoninas con que ha de suscribirse; quinto porque el gobierno actual ha dado muestras de ignorancia financiera y no garantiza al país de la correcta inversión de esas sumas» ["Ministros responsables", *La Razón*, 10-V-1922].

Las notas editoriales de los tres diarios, pese a responder a los intereses de la oposición liberal y republicana genuina, se mantienen dentro la corriente discursiva general incluyendo a algunos miembros del propio gobierno de Saavedra.

4.2. Discusión del empréstito Nicolaus en el parlamento

Es que los banqueros americanos, tienen de nuestro crédito el más miserable aprecio, así como no ha podido pasarles desapercibido la inferioridad de nuestra gente de gobierno y los conflictos insuperables que lo apremian.
["El empréstito funesto II", *El Republicano*, 23-IV-1822]

El parlamento se constituyó en el centro de discusión política sobre la ejecución del empréstito Nicolaus; saavedristas y opositores debatían en medio de un ambiente de pugna. Un hecho singular fue la maniobra tramada por el propio presidente Saavedra contra el diputado suplente Martínez Vargas, quien venía realizando una tenaz oposición contra la ejecución del mencionado empréstito. Saavedra, por intermedio del prefecto de Chuquisaca, había pedido la reincorporación del diputado titular Urioste, arguyendo que Martínez estaba actuando en contra de los intereses de su propio departamento, porque un porcentaje del empréstito estaba destinado a la construcción del ferrocarril Potosí-Sucre. El siguiente fragmento publicado en la prensa aborda el conflicto:

En ningún tiempo se habrá dado el caso de que un presidente de la república haga gestiones de esa naturaleza contrariando el sentir general de la nación, que aprecia en todo su valor la obra patriótica del diputado Martínez Vargas. El presidente de la república se ha imaginado que con la exclusión del señor Martínez Vargas dejaría de pesar en el ánimo de la presentación nacional las poderosas razones con que este viene combatiendo el empréstito. No pensó indudablemente que el señor Urioste procedería de la misma manera [*"El empréstito y las maniobras oficiales"*, *El Diario*, 13-IV-1922].

La oposición del parlamentario Martínez, pese al argumento del Presidente acusándolo de antipatriota, se justifica mediante la resolución del porcentaje destinado a la construcción del mencionado ferrocarril, que en un inicio llegaría a la suma de un millón y medio de dólares, monto considerado insignificante en relación al recurso total. Contrariamente, 9.588.606 de dólares estarían destinados a cubrir los gastos estatales, entre los que se encontraban el presupuesto de administración y comisiones por la ejecución del empréstito [Fajardo 1929]. Frente a esta contrariedad, el argumento de mayor repudio al destino de los recursos del empréstito era el elevado porcentaje que se destinaría a la cancelación de sueldos de la administración pública, por constituirse en un fondo sin capacidad de generar recursos para el servicio de la deuda. El desenlace de esta disputa camaral se puede observar en la comunicación telegráfica que sostuvieron ambos parlamentarios. Urioste:

Buenas noches señor Martínez Vargas [...]. El día de ayer fui llamado por el señor prefecto para insinuarme a nombre del señor presidente de la república a tomar mi asiento en la cámara de diputados, manteniendo que hacía usted tenaz y sistemática oposición para contratar el empréstito de 19 millones. Que estando contemplado en el contrato del empréstito el fondo necesario se proveía a la construcción del ferrocarril Potosí-Sucre, que como a chuquisaqueño me tenía que interesar la contratación del empréstito, y que en caso de conseguir este, el gobierno se vería obligado a echar mano de los fondos del ferrocarril para atender el servicio público [...]. Desde el primer momento opuse motivos de carácter personal y de familia que me impiden acudir a tan apremiantes llamadas; pareciéndome que quizás se trataba de una maniobra política para excluirlo a usted, de cuya brillante actuación en defensa de los intereses nacionales, muy especialmente en lo relativo a la construcción del ferrocarril Atocha-Villazón [...], tiene no sólo satisfecho al país sino a este su servidor. También si coincidimos en que las condiciones del empréstito son inconvenientes, porque estoy convencido de que es contraproducente obtener recursos para construcción de un ferrocarril en condiciones demasiado onerosas, puesto que las condiciones tienen que ser muy grandes, y las tarifas tan elevadas que hagan inútil el beneficio que podría esperar [*El Diario*, 13-IV-1922].

La inesperada negativa del diputado Urioste ante la petición presidencial se constituyó en el plato fuerte de la información y de los comentarios editoriales de la prensa en general, los que aplaudían vehementemente la convicción “patriótica” del parlamentario titular por sumarse a la oposición y permitir que Martínez Vargas continuara con la “brillante defensa de los intereses de la nación”, liderando así la oposición parlamentaria al régimen de Saavedra. La respuesta de Martínez no se dejó esperar:

No me opongo a la construcción del ferrocarril a Sucre [...] aunque no sea sinoun desagravio a la capital de la república. A lo que si me opondré con todas mis fuerzas, en la cámara y fuera de ella, es a que se explote ese sentimiento legítimo engañando al país para obtener una concesión [...] dentro de las cuales serán burladas las aspiraciones de la república, que no podrá disponer de los fondos posibles para la terminación de estas líneas [...]. El ejecutivo para contratar 19 millones

con la facultad discrecional de fijar el tipo de emisión, además de peligrosa es inconstitucional y que el resto de todas nuestras rentas nos impedirán hacer en lo posterior nuevas operaciones [ídem].

La posición del diputado Martínez también fue aprovechada por Enrique Arze, director de *El Republicano*, para confirmar oficialmente el apoyo de los republicanos genuinos al representante liberal:

El texto de la conferencia entablada por el Dr. Urioste y el Sr. Martínez Vargas, ya entonces aplaudimos vehementemente el comportamiento patriótico del diputado por Mizque al rechazar los malos recursos del régimen [...]. Su actitud está amparada por el Jefe Honorario del Partido Republicano, Dr. Salamanca, el presidente del Directorio Republicano en Cochabamba, Dr. Ugarte, El Dr. Luis Calvo, Presidente Honorario del Directorio Republicano de Oruro, y el Dr. José Espada Aguirre, prestigioso miembro del mismo partido ["Los malos recursos del gobierno. La actitud del doctor Urioste amparada por el jefe honorario del partido republicano", *El Republicano*, 16-IV-1922].

De esta manera, se hizo pública la posición de la facción oficial de los republicanos, que no tuvieron reparo alguno en alinearse con los liberales, a quienes en el pasado habían criticado con argumentos similares.

El tema central de las sesiones parlamentarias en los meses de abril y mayo fue la ejecución del empréstito, que suscitó una serie de disertaciones acerca de la elaboración del proyecto de ley presentado por el gobierno, el cual generó debates acalorados contra el presidente Saavedra, acusado de "anti-patriota". Los opositores exigían se hagan públicos los pormenores del contrato, sobre todo las "peligrosas" garantías otorgadas a los banqueros extranjeros y el empleo de los recursos; encabezados por Martínez, presentaron proyectos alternativos que en la ejecución final no fueron tomados en cuenta (Ver fuentes hemerográficas).

4.3. La Comisión Fiscal Permanente

Entre las condiciones técnicas de mayor rechazo al empréstito, se encontraba la enajenación de cerca de la mitad de las rentas nacionales

en calidad de garantía. Para agravar el conflicto, el manejo de los impuestos se realizaría a partir de la creación de la Comisión Fiscal Permanente (CFP), que se encargaría de la legislación impositiva y el cobro de las rentas nacionales para garantizar el servicio puntual de la deuda. La cláusula de discordia para la creación de la Comisión era el dominio de integrantes extranjeros; el contrato estipulaba que la Comisión debía estar compuesta por tres miembros, dos de los cuales serían nombrados por los banqueros estadounidenses. Éstos se encargarían de legislar y ejecutar la recaudación de los impuestos nacionales durante los 25 años que comprendía su amortización. A continuación, lo más relevante de los puntos de contrato de la CFP:

Artículo 5º.

Sección 1.- Mientras exista pendiente alguna obligación, comenzando no más tarde del primero de Agosto de 1922, la recaudación de todos los impuestos, contribuciones y renta de la Nación será inspeccionada y fiscalizada por la Comisión Fiscal Permanente, cuya creación ha sido autorizada por la ley de 27 de Marzo de 1922.

Sección 3.- La Comisión redactará su propio reglamento que deberá ser aprobado por el presidente; actuará por mayoría de votos y elegirá como presidente y jefe ejecutivo a uno de los dos comisionados que hayan sido propuestos por los banqueros [de nacionalidad norteamericana].

Sección 4.- Además de los restantes deberes la Comisión hará un completo examen y redactará un informe de las finanzas y recursos de la república y de los métodos de recaudación y distribución de las rentas nacionales.

Sección 5.- Mientras existan obligaciones de este empréstito pendientes, el presidente de esta Comisión será nombrado miembro del consejo de dirección del Banco de la Nación Boliviana, realizando la República la gestión necesaria para asegurar su elección y permanencia en este cargo [Fajardo 1929].

La autonomía y los atributos de la Comisión fueron considerados como los elementos más peligrosos de la interferencia extranjera. Pese a ello, las regulaciones del contrato, elevadas a ley, dieron a la CFP el poder de fiscalizar los impuestos departamentales y nacionales, además de

la atribución de revisar las cuentas del Tesoro Nacional. En esta lista interminable de concesiones, se nombró al presidente de la Comisión como Inspector de Bancos y Monopolios. Uno de los dos miembros designados por los banqueros estadounidenses fue simultáneamente Presidente de la Comisión y Director del Banco de la Nación Boliviana, y, para evitar riesgos, aunque no lo exigía el contrato, el segundo miembro fue posesionado como Director General de Aduanas, institución que era el pilar de los ingresos fiscales.

La creación de la Comisión fue considerada incluso por miembros del propio gobierno como incompatibles con la dignidad nacional e independiente de la jurisdicción boliviana. El Ministro de Hacienda, Ramón Rivero, realizó un comentario que le significó el relevo de su cargo, posiblemente por sugerencia de los banqueros norteamericanos:

Esta fue considerada como deplorable indicando, nosotros terminantemente que la organización de esta "Alta Comisión" afectaría no solamente a la vida económica de la nación, sino a la autonomía política de Bolivia, creando una intervención que ningún pueblo soberano puede aceptar; por esto nosotros pedimos que esta condición fuese suprimida, proponiendo en su lugar la constitución de una comisión de control tal como fue aprobada por ley del 27 de Marzo de 1922, integrada por tres expertos contables, dependiendo del ministro de Hacienda, dos de los cuales podrían ser norteamericanos nombrados por el gobierno boliviano a propuesta de los banqueros, y de conformidad con nuestras leyes. Esto era completamente diferente de la intervención propuesta [*Memoria de Hacienda 1922*, citada en Marsh 1980: 95].

El rechazo al monopolio que exigía el contrato del empréstito Nicolaus y a la intervención en los asuntos internos del gobierno se refleja en la siguiente nota, en la que se menciona el reemplazo del Ministro de Hacienda, Ramón Rivero, que había osado contradecir los designios de los intereses de los banqueros norteamericanos:

Es preferible que nos llamen indígenas por nuestra desconfianza a que nos tachen por otra cosa. Yo creo que es más conveniente gestionar el empréstito con otros capitalistas ingleses o franceses... Desearía

saber si es cierto que los banqueros yanquis pidieron al gobierno mediante cable la separación del señor Rivero, por no conocer asuntos de finanzas [*La Razón*, 24-IV-1922].

En la prensa también se publicaron notas que expresan criterios de rechazo a la Comisión; la siguiente revela otra concesión conflictiva que otorga a la Comisión el derecho de excluir nuevos empréstitos por el período de quince años —lo que, en los hechos, en todo caso, no se cumplió—:

El establecimiento de una comisión que no sólo se dedicaría a fiscalizar las finanzas sino a recaudar y disponer de todas las rentas de la nación, dando en todo caso preferencia al pago de los servicios del empréstito; la opción fijada para 15 años, durante los cuales Bolivia no podría contratar con nadie nuevos empréstitos sin la aprobación de esa comisión y otras formas de intrusión en actos de nuestra soberanía, indignaron realmente a todos los representantes [*La Razón*, 20-IV-1922].

Por la fuerte oposición pública contra el empréstito y las críticas al gobierno que hacían peligrar el crédito de Bolivia en el exterior, Saavedra organizó una comisión nacional, la cual por sus resultados cumplía el requisito de encontrarse “ajena a toda filiación política”. El veredicto de la comisión, dictado el 4 de marzo de 1923, fue de evidente censura para la propia administración de Saavedra, por aceptar “tan extensos créditos en condiciones tan duras y notoriamente ilegales”. El dictamen de la comisión boliviana consideraba a la Comisión Fiscal Permanente como un “borrón de la soberanía de Bolivia [...], el gobierno consentía en la creación de un órgano superior al Estado”, censurando de esta manera al gobierno por no haber atendido las “patrióticas advertencias del ministro de Bolivia en Washington, al efecto que el control boliviano prevaleciese en la comisión”.

Similares términos emplea Gustavo Carlos Otero, director del periódico *La Razón*, en su nota editorial, en la que las críticas van en contra de la política económica de Saavedra, considerada carente de criterio patriótico:

Mucho se ha discutido sobre la conveniencia o inconveniencia de aceptar una comisión financiera por ser ello atentatorio a la soberanía

misma, por mucho que la contratación de un empréstito sea ya la enajenación parcial de la autonomía nacional [...]. En favor de una y otra tesis abundando los razonamientos, y parece no presentarse otra solución, en tales casos, que el establecimiento de tal comisión pero constituida por elementos nacionales o con la injerencia en minoría de algún extraño al país [12-IV-1922].

Son evidentes las coincidencias de las distintas manifestaciones sobre los argumentos de rechazo a la conformación de la Comisión con primacía de funcionarios norteamericanos, considerada como una política "entreguista" en perjuicio de la autonomía de la administración de las finanzas estatales:

Seguramente es la primera vez en Bolivia que la cámara deja de estudiar con la debida atención un proyecto de semejante naturaleza, en que no sólo se compromete la economía nacional hipotecando todas las rentas nacionales entregando al extranjero la fiscalización de nuestras finanzas... Ha tocado al régimen actual emplear ese sistema para precipitar la satisfacción de sus ansias locas de dinero [idem].

A pesar de todos los pesares, fue aprobada la ley que amparaba la creación de la CFP, que se desenvolvió con éxito en el incremento de las recaudaciones de impuestos. El crecimiento impositivo de los años 1923 y 1924 estuvo relacionado a la nueva legislación de impuestos elaborada con la intervención de la CFP. El gravamen abarcaba a los beneficios bancarios, transacciones comerciales e impuestos personales, con la intervención y supervisión de la Comisión.

Sin embargo, la Comisión no fue la única institución encargada de fiscalizar e incrementar las recaudaciones; las recomendaciones de la misión Kemerer, en 1927, y el establecimiento de la Compañía Recaudadora Nacional (CRN) contribuyeron en el proceso impositivo. La CRN se constituyó en 1928 como una compañía de carácter privado, que fue reemplazando gradualmente la hegemonía de la Comisión. Pese a los percances de la CPF, el incremento de los ingresos fiscales fue significativo. La Comisión fue disuelta el año 1932 [Contreras 1990].

Cuadro 2. Recaudación fiscal 1922-1928

Año	En miles de Bolivianos
1922	12.601
1923	18.909
1924	24.526
1925	27.946
1926	27.808
1927	28.056
1928	28.343

Fuente: Contreras [1990].

4.4. Debate Nacional

Entre las expresiones discursivas más importantes suscitadas por el empréstito Nicolaus se encuentra el Debate Nacional organizado por el periódico *La Razón*, el cual se dirigía a las autoridades más representativas por medio de un cuestionario de tres preguntas generales acerca de la ejecución del mencionado empréstito:

La gran importancia que asume para las finanzas del país el proyecto de empréstito y la ley de aplicación que se discute en las cámaras así como las serias disidencias que ha encontrado en los mismos parlamentarios y la opinión pública que lo refuta, han inducido a *La Razón* a abrir una encuesta sobre los principales puntos de la cuestión [28-IV-1922].

La selección de encuestados se dirigía a personalidades influyentes de la época, incluidas las del Partido Republicano: Daniel Salamanca, Florián Zambrana, Daniel Sánchez Bustamante, Luis Calvo, Rafael de Ugarte, José Luis Tejada Sorzano, Casto Rojas, Arturo Loayza, Domingo L. Ramírez, Abel Iturralde, José María Camacho y José María Escalier:

Del empréstito que se gestiona en estos momentos, el diario de mi dirección ha creído patriótico iniciar la siguiente encuesta sobre los siguientes puntos:

- 1.- ¿Cuales serían en su concepto las condiciones aceptables y los términos de su aplicación legal?
 - 2.- ¿Que colaboración se podría pedir de los banqueros nacionales?
 - 3.- ¿Que opinión le merece la idea de que el gobierno se desprenda de sus acciones del Banco de la Nación Boliviana vendiéndolas a instituciones de crédito del país?
- Invocamos su reconocido civismo para encarecerle una respuesta cuya oportunidad permita ilustrar la materia en debate [28-IV-1922].

4.4.1. Daniel Sánchez Bustamante

Algunos días después fue publicada la primera entrevista a Daniel Sánchez Bustamante, quien expresó sus criterios en siete puntos, de los que se transcribe las partes más sobresalientes:

- 1.- El poder económico de Bolivia son muy limitados. Sus ingresos no tiene la movilidad creciente que se requiere para responder a pesadas obligaciones en el porvenir [...]. [C]reo que se necesita ser ciego para echarse encima obligaciones cuyo servicio anual importará algo más de la mitad de nuestra renta [...]. [S]i estuviéramos al borde de una evolución próspera pase; pero al contrario todo induce a esperar que la industria minera se mantendrá estacionaria, si no va a menos.
- 2.- La reconstitución económica de Europa y del mundo es cosa de varios años y mientras ella no se efectúe, las materias primas seguirán desvalorizadas o en los precios actuales. Las rentas públicas no van a mejorar, y las obligaciones van a ser más rudas, nada seductor creo que nos espera.
- 3.- El empréstito es como una inyección tónica, traerá cierto estímulo comercial y movimiento de valores. La especulación tendrá campo amplio, muchos ganarán, pero el empréstito no tendrá ningún decisivo estímulo industrial, el país perderá, pues sus actividades, mientras no se completen las obras ferroviarias al Beni por Yungas, a Santa Cruz y a la frontera de Chuquisaca, quedarán lánguidas como están hoy, y peor después de pasar el efecto transitorio del tónico.
- 4.- Por ello justificaría empréstitos destinados a esas obras dentro de un manejo prudente [...], sin alucinarnos con la idea de que pronto vamos a salir de la miseria actual y mucho menos de que el empréstito nos ha de salvar de dificultades. No hay nada de eso.

5.- Un empréstito exterior para pagar sueldos en gran parte sería sino una calamidad pública [...]; una mano de hierro que quisiera podar el presupuesto será mano salvadora.

6.- Tampoco se encontrará la panacea en negativas y pesimismo profundos a título de opositores, no, el asunto es muy grave y requiere de todos los bolivianos el saneado concurso de su voluntad y hasta de sacrificio [...]. El remedio se hallaría en largo tiempo a través de una severa revisión del sistema rentístico de heroicas economías y métodos de recaudación más baratos, fiscalizados y eficientes que los que practica Bolivia, sin haberlos modificado casi desde que nació.

El crédito no crea recursos apenas los estimula y tal es lo que se ha olvidado desde 1906, en que hemos ingresado locamente al sistema de los créditos internos y exteriores. El gobierno que lograra realizar aquella previsión y aquella depuración sería el más grande de nuestra historia aún cuando no dejara ninguna obra pública por haber querido poner el orden en el caos financiero que aqueja a Bolivia.

7.- [...] [S]ería preferible el sistema de empréstitos livianos y paulatinos en la medida que lo permita el desarrollo de la economía boliviana, y no un empréstito formidable en relación a nuestros recursos, que traerá profundos y amargos trastornos, estoy seguro.

Creo que no debe realizarse de ninguna manera los privilegios y organización del Banco han sido otorgados sólo en vista de la participación del Estado. Un banco particular no puede tener esa constitución ni esos privilegios. Otra cosa y muy buena sería que los otros bancos y los accionistas del país acaben por atraer y absorber el total de las acciones colocadas en el exterior, de tal modo que se realice algún día la perfecta nacionalización del Banco [5-V-1922].

Los conceptos vertidos por Sánchez Bustamante son coincidentes con los de "la opinión pública" en general. El encuestado abunda con pesimismo en la imposibilidad de obtener resultados positivos del crédito externo, que no se encontraban dirigidos al desarrollo industrial como principio del fortalecimiento de la economía nacional.

Sánchez Bustamante tampoco elude las aseveraciones patrióticas por medio de la crítica al sistema bancario y a la enajenación de un porcentaje de las acciones del Banco Nacional de Bolivia, apelando al nacionalismo de los banqueros bolivianos para adquirir el conjunto de las acciones con el fin de mantener el control financiero dentro de casa.

En las tres primeras décadas del siglo XX, Daniel Sánchez Bustamante era considerado como el personaje más influyente de la intelectualidad boliviana. Fue publicista, profesor, sociólogo, político, estadista, etc. : "fue un guía de la juventud boliviana, a la que predicó la necesidad de vencerse a sí misma por los poderes formidables del amor, de la tolerancia, de la gentileza y del patriotismo" [Francovich 1985: 37].

En 1912, Sánchez Bustamante fundó el Ateneo Boliviano junto a Salamanca, Saavedra, Tamayo y otras personalidades que más adelante se constituirían en opositores del Partido Liberal: "partiendo del tronco liberal, buscan, a través de la polémica y de la actitud literaria, los caminos que les permitan realizar sus aspiraciones de formulación doctrinal de sus ansias de progreso y de defensa de la ortodoxia liberal" [Lora 1969: 63]. El Ateneo fue un antecedente del Partido Radical que surgió por motivaciones similares; acusaban al gobierno liberal de realizar la misma práctica decadente del poder que habían criticado a los conservadores.

Sánchez Bustamante pertenecía a la corriente positivista, afirmaba que la conciencia es el fundamento de lo social, de donde define que los conceptos del bien y de la justicia son la creación de la conciencia humana, de una realidad absoluta de la cual el espíritu tiene una intuición general [Francovich 1985]. Al igual que sus contemporáneos intelectuales, Sánchez Bustamante compartía los ideales de progreso del Partido Liberal, del cual fue miembro hasta el año 1918, para luego fundar el Partido Radical. En su programa político reafirma su tendencia liberal progresista: "Mientras hayan sociedades en la tierra, habrá la eterna controversia entre los que sostienen la libertad y la plenitud luminosa de sus pensamientos y los derrotistas mortales que sólo incuban inquisiciones, cabildeos, logias, despotismos" [Citado en Francovich 1985: 39]. La joven generación radical es considerada como el antecedente del socialismo, que impulsó al movimiento obrero en su formación de clase autónoma.

4.4.2. José María Escalier

José María Escalier se encontraba en Chile cuando se publicó el Debate, por lo que fue felicitado por el editor de *La Razón* por su interés en

responder el cuestionario de la encuesta mediante un telegrama, que, pese a las deficiencias de transcripción, vierte conceptos coincidentes con el resto de los encuestados. Los argumentos de Escalier como jefe del Partido Republicano Genuino son significativos por encontrarse en la oposición junto a los liberales:

Una nación antes de presentarse a solicitar empréstitos debe ordenar sus finanzas, puesto que los banqueros serán tanto más exigentes cuanto mayor sea el nivel de los presupuestos [...]. La cantidad que parece necesaria es de 10 millones de dólares netos y no debe embarcarse al país en aventuras de mayor cuantía y a corto plazo.

Estos 10 millones deben destinarse exclusivamente a los ferrocarriles de Sucre a Potosí, La Paz a Yungas y Cochabamba a Santa Cruz, también a la construcción de un camino de autos a Tarija [...].

No creo conveniente vender las acciones del Banco Nacional que tiene el gobierno por que están afectadas garantías dividirse obras, debido quedar reservas estado, no encuentro patriótico, relacionado empréstito, condiciones decorosas para el país, comprometiendo sus prestigios y su crédito por vender, ningún interés departamental puede ni debe sobreponerse a las grandes necesidades de la nación. Los hombres públicos deben meditar antes de aumentar para Bolivia tan grave responsabilidad. Es preferible seguir viviendo sin ferrocarriles antes que ir hacia una bancarrota [6-V-1922].

Escalier, después de criticar las condiciones “antipatrióticas” del empréstito, propone una cifra menor, de diez millones de dólares, los que se debían emplear exclusivamente en la construcción de ferrocarriles y caminos. Al igual que la mayoría de los republicanos, Escalier tuvo origen liberal; en la Convención Nacional del Partido Liberal de agosto de 1916 fue aspirante a candidato presidencial, para lo que presentó sus propuestas sociales respecto a la condición de los obreros, de los indígenas y de la industria minera:

[D]ebemos velar también por nuestra clase obrera tan digna de ser respetada, protegiéndola contra el abuso, levantando por medio de la instrucción su nivel moral [...]. Su secular inmovilidad [la del indígena] obligará a ser muy prudentes en los medios que han de emplearse para incorporarla de una vez a la civilización y a la vida

moderna [...]. Especializada nuestra industria en el sentido de proveer con ventaja al consumo mundial de minerales en proporción elevada [...]. Parece también llegada la oportunidad de propender a una nacionalización efectiva de la industria minera, cuyo desarrollo sólo rebundaría en provecho notorio del país [Citado en Lora 1969: 72, 73].

El discurso de Escalier es tan progresista como el de los radicales, llegando incluso a plantear la nacionalización de la minería. Es considerado como el primer antecedente de este tipo de propuestas.

4.4.3. Casto Rojas

Casto Rojas no rechaza enteramente el recurso del crédito externo como medio importante para afrontar las necesidades económicas de Bolivia. Sin embargo, cuestiona las condiciones y su factibilidad para obtener resultados positivos:

No es este, ya se ha dicho con acopio de razones incontestables, el mejor momento para plantear un rumboso plan financiero y que abarque la movilización de todo el pasivo acumulado y flotante de la nación. La situación es angustiosa a punto tal que toca los lindes del desastre. Todos estamos convencidos de que el país reclama un gran esfuerzo salvador, y ello no puede hacerse sino recurriendo en justa y prudente medida a la ayuda del capital extranjero.

Pero aquí nace, justamente lo difícil del problema. ¿Cual es esa medida? [7-V-1922].

A partir de esta pregunta acerca de los límites de la dimensión de los créditos a los que el gobierno debe recurrir para solucionar los desajustes económicos, es que plantea la prioridad de la banca y de los ferrocarriles como únicos medios a ser atendidos por el crédito externo; por la importancia estratégica de sus efectos multiplicadores en el desarrollo de la economía nacional:

En primer lugar hay que devolver a los bancos nacionales su capacidad ordinaria de trabajo reintegrándoles las sumas que casi en forma de

contribución forzosa les fueron extraídas para adquirir los empréstitos franceses... Los bancos recobraron su situación normal poniéndose en aptitud de contribuir al fomento de las industrias y del comercio. Y en segundo lugar es indispensable y premioso concluir o proseguir las más importantes obras ferroviarias cuya interrupción o retardación causa grandes perjuicios al país y su prosecución importará un verdadero económico que contrarrestará este momento de paro industrial, fomentando el trabajo y contribuyendo así al mantenimiento de las pequeñas actividades comerciales, que son las que hacen vivir a la masa general de la población.

Fuera de estos dos capítulos fundamentales que reclaman el auxilio imprescindible del capital extranjero, los demás que se refieren al pago de servicios atrasados, conversión y unificación de deudas flotantes y otras obligaciones internas, no son materia de empréstitos externos.

Casto Rojas, por su experiencia como ex-Ministro de Hacienda del gobierno liberal, se concentra principalmente en los problemas estructurales de la economía. Es de significativa importancia su preocupación acerca del "paro industrial"; pese a la reducida dimensión de la industria, ésta se constituía en el motor de la economía nacional. Consiguientemente, sugiere que el recurso de los empréstitos debe ser esencialmente empleado en función del fortalecimiento de la industria nacional:

Asumamos valientemente las consecuencias del mal que nos aqueja, sin hacerlo con egoísmo inconsciente sobre las generaciones futuras, a las que no tenemos derecho de abrumar con nuestros errores, imprevisiones e ineptitudes. Muestra administración y los métodos de administración que se siguen son los más absurdos, estériles y caros que se conocen. Hacer barata la administración y eficaz la recaudación serán los objetivos más fecundos que el mejor empréstito que pudiera negociarse; en materia financiera parece haberse cristalizado esta fórmula: la mayor ineptitud con el mayor costo de producción.

Por lo que hace la venta de las acciones del estado en el B:N:B., no es el momento de pensar siquiera en la operación. Sería el más grave, el más funesto de los errores se enajenaran, tanto más en las presentes circunstancias de desastre en que sería irremediable la destrucción de esos capitales con tanto sacrificio obtenidos.

Después de la defensa de los medios generadores de riqueza, Casto Rojas menciona los aspectos técnicos o administrativos, es decir, los medios por los cuales se debería reformar la legislación para controlar con mayor eficiencia la recaudación de los impuestos, que respondían con preferencia más a los intereses de la oligarquía minera que a los de la "nación".

El Banco de la Nación Boliviana, no sólo por la importancia de sus privilegios, sino principalmente por el concepto nacionalista a que responde su creación, tiene que ser en la adversidad como en la bonanza, la piedra angular de la defensa económica del país.

[...] No sólo la institución armada defiende a las naciones, la guerra acaba de probar que los bancos son el mejor arsenal.

Vender hoy siquiera una parte de las acciones bancarias valdría tanto como vender nuestros fusiles para pagar sueldos atrasados [*La Razón*, 7-V-1922].

Finalmente, Casto Rojas vierte conceptos sobre el nacionalismo, da por sentada la existencia de Bolivia como nación constituida y advierte sobre el peligro que podría significar para la soberanía la enajenación de las acciones del Banco Nacional de Bolivia.

En suma, se puede evidenciar que el conflicto del empréstito Nicolaus provoca la necesidad de reafirmar a Bolivia como nación, cuyo proceso era una preocupación conciente que emergía con claridad desde el inicio de la década de los años veinte, no sólo en la esfera intelectual, sino también en los grupos subalternos. En estos últimos a través de la formación de una conciencia de clase mediante la lucha reivindicativa y de proyecto dentro del sistema nacional —pugna que tendría mayores frutos en la revolución de 1952—.

En las primeras décadas del siglo XX, Casto Rojas fue una figura representativa de la intelectualidad nacional. El año 1900 se graduó en la Facultad de Derecho de la ciudad de Cochabamba, a la temprana edad de 21 años por su reconocida capacidad intelectual. Su carrera política dentro del Partido Liberal comienza en 1904, año en que fue

diputado por la provincia de Cliza, para luego ocupar otros cargos como diplomático y Ministro de Hacienda. Desempeñando este último promovió la formación del Banco Nacional de Bolivia como regulador del sistema bancario y único emisor de moneda.

Ideológicamente, Casto Rojas desde su juventud se sumergió en la corriente del positivismo como base de la ideología liberal: "No queremos la ciencia modelada en las sagradas escrituras, la enseñanza mecanizada por el syllabus. Lo uno y lo otro no tienen otra finalidad que hacer de cada cerebro un convento" (Citado en Inch 1989: 7]. Rojas apostaba por el "socialismo de estado" en rechazo al acaparamiento de la industria minera por parte de capitalistas extranjeros: "El objetivo de toda política financiera y el tema de todos los partidos políticos de Bolivia debe ser la nacionalización de la minería" [ídem: 15]. Estos principios fueron profundizados en el periódico *El Diario*, del que fue director el año 1916, bajo el título de "Nacionalización y socialización". Consideraba Rojas la nacionalización de las minas en extremo audaz, por los prejuicios de sus contemporáneos y por el "choque de intereses demasiado fuertes": "sería la primera y más grandiosa obra que debiera realizarse por la acción de las generaciones presentes" [Inch 1989: 25]. Respecto a la economía, ésta debería planificarse en relación a los intereses nacionales:

Nosotros aspiramos a que la colectividad boliviana como tal, conserve para el porvenir un respetable acervo de los recursos nacionales. Al individualismo económico que tiene ancho campo para sacar incalculables riquezas de nuestras cordilleras, quisiéramos adjuntarle un socialismo de estado que reserve para la entidad colectiva que es la Nación la parte más valiosa de aquellas riquezas [ídem: 24].

En relación al descubrimiento de los primeros pozos de petróleo en 1916, Rojas decía: "Puede el estado sustraer de la acción privada los depósitos petrolíferos y buscar una forma de explotación en beneficio colectivo" [ídem: 25]. Estos criterios fueron considerados como peligrosos, por lo que fueron ignorados incluso por la mayoría de los liberales.

Las propuestas sociales de Casto Rojas sobre la nacionalización y mayor socialización de la riqueza parecen exceder los límites del programa liberal, sin embargo, en función de Ministro de Hacienda Pública y otros cargos, fue parte de las contradicciones del gobierno liberal.

4.4.4. Florián Zambrana

Nadie ignora que todo empréstito es y será siempre tanto para los individuos como para los estados un recurso extraordinario y no podrá justificarse a tal título, sino cuando el se destina a satisfacer necesidades apremiantes o imprevistas o bien, cuando ese recurso ha de emplearse en una inversión productiva.

Prescindiendo de que nada puede ser más improductivo que pagar sueldos a los empleados en Bolivia es del caso preguntar, por qué en vez de acudir al préstamo para pagar esos sueldos, no se acude al ahorro consiguiente, a la supresión de servicios no apremiantes, o a la conveniente reducción de los necesarios... ¿No es razonable el temor de que los dineros del empréstito sirvan para perpetuar los vicios de esa secuela administrativa? [*La Razón*, 12-V-1922].

La participación de Florián Zambrana en el Debate Nacional fue la última en ser publicada; el encuestado redunda en la falta de criterio para el empleo de los recursos en medios improductivos, rechaza su destino para solventar los "vicios" de la administración pública.

5. CONCLUSIONES

La herencia discursiva que dejó el empréstito Nicolaus se constituye en una fuente significativa que permite dilucidar la formación de Bolivia en términos de construcción nacional, la que cobraban notoriedad en las primeras décadas del siglo XX. La alusión de los conceptos de nación y patria en el siglo XIX no eran una referencia corriente; sin embargo, el desarrollo económico y político desde la Convención de 1880 hasta el año 1920 resultó en una dinámica de transformaciones económicas y sociales trascendentes como base de los antecedentes de la Revolución del 52.

El asentamiento de los incipientes principios capitalistas y un sistema político "modernista" desembocó en la movilidad social hacia las elites y la emergencia de los grupos subalternos en términos de formación sindical, de clase y lucha política. Esta última fue encausada por nuevas propuestas ideológicas como el socialismo y el nacionalismo, que en la década de los años veinte comenzaban a estructurarse como opciones de consenso.

En este contexto, los créditos externos desempeñaron papeles económicos y sociales importantes. En el área de la economía, la construcción de ferrocarriles y el saneamiento del gasto público fueron medios trascendentes en la formación de la economía nacional. En el área social, el empréstito Nicolaus se constituyó en un medio que generó una corriente discursiva, en la que se pueden apreciar los antecedentes nacionalistas del 52.

La confrontación entre dos fracciones de la elite sobre la ejecución del empréstito provoca una corriente discursiva en la que "oficialistas" y opositores echan mano de términos nacionalistas. Por una parte, el presidente Saavedra recurre a la inclusión, aunque contradictoria, de las clases subalternas al sistema nacional y a la reconstrucción de la autonomía del Estado como ente regulador del conjunto nacional, en contra del interés particular y de la elite regional. Por otra, la oposición recurre también a la estrategia del discurso nacionalista; mediante una crítica tenaz, acusa al gobierno de acudir a los empréstitos como recursos transitorios y peligrosos para la integridad y autonomía nacional.

Al respecto, cabe la interrogante sobre la legitimidad de la elite como depositaria de la nacionalidad, puesto que venía organizando la administración económica y política a su "imagen y semejanza", sustentándose en la democracia censitaria para mantener alejados del poder al resto de las clases subalternas y en el darwinismo social para marginar a las nacionalidades étnicas. Bajo estas circunstancias, se puede cuestionar el grado de legitimidad del discurso nacionalista de la elite; sin embargo, se puede evidenciar la emergencia de sectores populares que comenzaban a obtener algunas concesiones laborales y políticas, las que cobrarían mayor notoriedad dentro las nuevas corrientes políticas del socialismo y nacionalismo.

BIBLIOGRAFÍA

ANTEZANA, Alejandro

1992 *Estructura agraria en el siglo XIX*. CID, La Paz.

BAPTISTA GUMUCIO, Fernando

1985 *Estrategia nacional para la deuda externa*. Empresa Editora Siglo, La Paz.

CONTRERAS, Manuel

1990 "Debt, Taxes, and War: The Political Economy of Bolivia. c. 1920-1935", en: *Journal of Latin America Studies*, volume 22, Cambridge University Press, New York.

1985 "Mano de obra en la minería estañífera de principios de siglo, 1900-1920", separata de *Historia y Cultura* 8, La Paz.

CASTO, Rojas

1977 *Historia financiera de Bolivia*. Editorial UMSA, La Paz.

1909 *Cuestiones económicas y financieras*. La Paz

CUEVA, JM (seudónimo)

1983 *Bolivia: imperialismo y oligarquía*. Ediciones Roalva, La Paz.

DÍAZ MACHICAO, Porfirio

1954 *Saavedra, 1920, 1925*. A. Tejerina, La Paz.

DRAKE, Paul

1987 "La misión Kemerer en el Perú: asesores e inversionistas norteamericanos durante la gran depresión, 1930-1933", en: *Hisla* IX, Lima.

FAJARDO, Augusto

1929 *La deuda pública nacional.* La Paz.

FRANCOVICH, Guillermo

1985 *El pensamiento boliviano en el siglo XX.* Editorial Los Amigos del Libro, La Paz.

GAMARRA, María del Pilar

1993 "La participación estatal en la industria de la goma elástica, legislación fiscal y economía gomera", en: *Data* 4, INDEEA, La Paz.

GÓMEZ GARCÍA, René

1962 *La banca nacional.* Editorial Universo, La Paz

GÓMEZ SUBIETA, Luis Reynaldo

1998 "Ferrocarriles en Bolivia. Del anhelo a la frustración". Tesis de licenciatura, Facultad de Humanidades-UMSA, La Paz.

HUBER, Hans *et al.*

2001 *La deuda externa de Bolivia: 125 años de renegociaciones y ¿cuántos más?* CEDLA, La Paz.

INCH, Marcela

1989 *Casto Rojas, esbozo biográfico.* BCB, La Paz.

IRUROZQUI, Marta

1994 *La armonía de las desigualdades, elites y conflictos de poder en Bolivia 1880-1920.* CSI, Cusco.

1994 "Partidos políticos y golpe de estado en Bolivia. La política nacional-popular de Bautista Saavedra, 1921-1925", en *Revista de Indias*, Vol. LIV, núm. 200.

KLEIN, Herbert

1995 *Haciendas y ayllus en Bolivia.* ss. XVIII, XIX. Institutos de Estudios Peruanos, Lima.

- 1985 "Respuesta campesina ante las demandas del mercado y el problema de la tierra en Bolivia. Siglos XVIII y XIX", en: *Población y mano de obra en América Latina*, Nicolás Sánchez-Albornoz (comp.). Alianza Editorial, Madrid.
- 1999 *Historia de Bolivia*. Editorial Juventud, La Paz.

LARSON, Brooke

- 1992 *Colonialismo y transformación agraria en Bolivia, Cochabamba, 1500-1900*. CERES/HISBOL, La Paz.

LORA, Guillermo

- 1969 *Historia del movimiento obrero boliviano 1900-1923*. Los Amigos del Libro, La Paz.

MALLOY, James M.

- 1989 *La Revolución inconclusa*. CERES, La Paz.

MARSH, Margarita Alexander

- 1980 *Nuestros banqueros en Bolivia*. Editorial Juventud, La Paz.

MAYORGA, René Antonio

- 1999 "La democracia o el desafío de la modernización política", en: *Bolivia en el siglo XX*. Ed OBL, La Paz.

MENDOZA, Francisco

- 1927 *La misión Kemerer en Bolivia*. Editorial Arnó Hermanos, La Paz.

MILLINGTON, Thomas

- 1995 *Políticas de la deuda después de la Independencia*. La Paz.

MITRE, Antonio

- 1981 *Los patriarcas de la plata, estructura socioeconómica de la minería boliviana en el siglo XIX*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- 1993 *Bajo un cielo de estaño*. ILDIS, La Paz.

MORALES, Juan Antonio y Napoleón PACHECO

- 1999 "El retorno de los liberales", en: *Bolivia en el siglo XX*. Ed. OBL, La Paz

PEÑALOZA CORDERO, Luis

- 1987 *Nueva historia económica de Bolivia. Bolivia en el siglo XX*. Editorial Los Amigos del Libro, La Paz.
- 1984 *Nueva historia económica de Bolivia. Comercio, moneda y bancos*. Editorial Los Amigos del Libro, La Paz.

PEÑALOZA, Marco Antonio

- 1992 "Acumulación de capitales y surgimiento de un mercado regional. El auge de la quina en la provincia Larecaja", en *Data 2*, INDEAA, La Paz.

PLATT, Tristan

- 1982 *Estado Boliviano y ayllu andino*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

RODRÍGUEZ OSTRÍA, Gustavo

- 1999 "Producción, mercancía y empresarios", en: *Bolivia en el siglo XX*. Ed. OBL, La Paz.

RODRÍGUEZ, Gustavo

- 1978 "Acumulación originaria, capitalismo y agricultura precapitalista en América", en *Avances 2*, Ed. Khana Cruz, La Paz.

TANDETER, Enrique

- 1992 *Coacción y mercado. La minería de la plata en el Potosí colonial 1629-1826*. CERBC, Cusco.

TORANZO, Carlos

- 1980 *Bolivia deuda externa*. La Paz.

URDAY ESSLINGER, Heidi

2000 "Empréstitos e inversiones: Las relaciones económicas entre Bolivia y Estados Unidos". Tesis de licenciatura, Facultad de Humanidades-UMSA, La Paz.

VÁZQUEZ, Edmundo

1948 *Finanzas generales y hacienda pública de Bolivia*. Fundación Univ. Patiño, La Paz

VITALE, Luis

1992 *Introducción a una teoría de la historia para América Latina*. Ed. Planeta, Buenos Aires.

VOGT, Wolfgang

1986 *Pensamiento y literatura de América Latina en el siglo XX*. IES, México.

ZAVALETA MERCADO, René

1986 *Lo nacional-popular en Bolivia*. Siglo XXI Editores, México

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Titulares del periódico *La Razón*:

- "Ferrocarril Atocha-Villazón" (6-IV-1922).

- "Abusos de la Ulen" (8-IV-1922).

- "Varios millones de libras. La conducta del ejecutivo" (12-IV-1922).

- "Política intrigante de un presidente. De qué manera se pretende echar de las cámaras al H. Martínez Vargas" (13-IV-1922).

- "El empréstito por 33.000.000 de dólares. Todas las rentas de la nación serán hipotecadas.- El contrato de opción fue desgraciado para la república.- doble impuesto que se pagará por el millón de dólares.- El proyecto es impugnado por anticonstitucional" (19-IV-1922).

- "El gran empréstito. Con gran esfuerzo se ha conseguido la lectura de las proposiciones de los banqueros.- Escándalo que motivan las condiciones planteadas.- El ministro de Hacienda se resistía a dar las nuevas gestiones.- Acalorado debate" (20-IV-1922).

- “El gran empréstito. Se obtiene a viva fuerza nuevos informes del ministro sobre las gestiones últimas.- Otros incidentes.- Propuestas de banqueros ingleses” (21-IV-1922).
- “El empréstito. El contrato de opción suscrito con los banqueros es leonino, pero puede ser anulado” (22-IV-1922).
- “Sigue discutiéndose el empréstito. Se vota casi por unanimidad el reparo del proyecto enviado por el ejecutivo.- Serie de incidentes.- El déficit del presupuesto para 1922 alcanzará a 20.000.000” (22-IV-1922).
- “El empréstito y el ferrocarril a Yungas. Debe asignarse dos millones de dólares para esa obra.- Una acerada presentación del H: Congreso ante el parlamento” (24-IV-1922).
- “Sigue debatiéndose el empréstito. Discursos de los H. Soruco y Benavides.- No es urgente la conversión del crédito interno.- Resistencias del ejecutivo” (24-IV-1922).
- “Continúa debatiéndose el empréstito. Notable discurso del diputado Martínez Vargas.- Un plan financiero que todos deben apoyar.- Economías efectivas.- Combinaciones con los bancos y un mínimo crédito exterior para obras férreas salvarían el país” (25-IV-1922).
- “El ferrocarril Atocha-Villazón. Completo acuerdo del ministro de fomento con las observaciones del H Martínez Vargas” (27-IV-1922).
- “La ley de empréstito. Proyecto de sustitución del H. Benavides” (27-IV-1922).
- “Empréstito descalificado. Precipitación camarál.- Perjuicios posteriores” (28-IV-1922).
- “Encuesta de *La Razón*” (28-IV-1922).
- “La cuestión del empréstito. La famosa opción.- El crédito Movilier trató de encubrirlo.- Sugestivo empesinamiento del gobierno” (29-IV-1922).
- “El empréstito descalificado” (29-IV-1922).
- “Sigue la discusión del empréstito descalificado. Interesante exposición del H. Martínez Vargas” (30-IV-1922).
- “El debate del empréstito. El cambio extranjero.- Disminución de la circulación de billetes.- excedente del empréstito.- Conversión de la deuda flotante.- El ferrocarril a Yungas.- Acuerdos de la representación oriental” (4-V-1922).
- “La encuesta de *La Razón*. De don Daniel Sánchez Bustamante” (5-V-1922).

- “Al pueblo de La Paz. El ferrocarril a Yungas se quiere postergar indefinidamente” (5-V-1922).
- “La encuesta de *La Razón*. Del doctor José María Escalier” (6-V-1922).
- “El Ferrocarril a los Yungas y el gobierno. Quien se opone es el gobierno.- mensaje y leyes que van contra la obra” (6-V-1922).
- “Comité proferrocarril al Beni por Yungas. Gran asamblea” (6-V-1922).
- “La encuesta de *La Razón*. Del doctor Casto Rojas” (7-V-1922).
- “El empréstito. Aprobación de la partida de tres millones de Bolivianos para el ferrocarril a Yungas” (7-V-1922).
- “Significativa revelación. La importancia que le merece al ejecutivo el ferrocarril a Yungas” (9-V-1922).
- “No hay regionalismo. Las insidias del régimen” (9-V-1922).
- “Discusión del empréstito. Ha sido aprobado el artículo 2o de la ley” (10-V-1922).
- “Ferrocarril Potosí-Sucre. La propuesta de The Bolivia Railway” (10-V-1922).
- “Miente la prensa fiscal” (10-V-1922).
- “Discusión del empréstito. Se aprueban los artículos 3ro. y 4to.” (11-V-1922).
- “La junta impulsora. El gobierno obstaculiza su organización” (11-V-1922).
- “Discusión del empréstito. Concluye el debate en detalle.- Dos millones de dólares para el ferrocarril a Yungas.- Un millón para la canalización al desagadero” (12-V-1922).
- “La encuesta de *La Razón*. Dr. Florián Zambrana” (13-V-1922).
- “Los grandes desatinos del régimen. Se sorprende a la cámara con un nuevo proyecto de sustitución y se compele a aprobarlo.- Desconocimiento de los tres millones del ferrocarril a Yungas.- Exclusión de los fondos destinados al camino a Tarija, a la canalización del Desdagüadero, y al ferrocarril a Santa Cruz” (13-V-1922).
- “Discusión del empréstito. El ejecutivo presentó otro proyecto de sustitución.- Nuevos incidentes” (13-V-1922).
- “La ley del empréstito. Guzmán y Geinsborg declaran que esta cuestión es política y de ella depende la estabilidad del gobierno.- Apruébase en previsión el proyecto.- Es rechazado por unanimidad el de sustitución.- Otras votaciones ilegales” (14-V-1922).

- “La ruina del país. La ley autorizando la contratación de treinta y cinco millones de dólares.- corresponde a Bs. 62.29 por ciudadano” (16-V-1922).
- “Los sobrantes del empréstito. Nueva ley aprobado.- El camino a Puerto Pando” (18-V-1922).
- “El empréstito. Las responsabilidades” (27-V-1922).
- “El empréstito. Habríase firmado el contrato ya el 6 de Mayo”.

Notas editoriales del periódico *La Razón*:

- “Ferrocarril Atocha-Villazón” (7-IV-1922).
- “Responsabilidades” (8-IV-1922).
- “El nuevo empréstito” (12-IV-1922).
- “Desorden financiero” (18-IV-1922).
- “El empréstito en gestión” (19-IV-1922).
- “Raíces ocultas del empréstito” (21-IV-1922).
- “El contrato de opción” (22-IV-1922).
- “Orientación financiera” (24-IV-1922).
- “El ferrocarril a Yungas” (25-IV-1922).
- “Obras ferroviarias” (29-IV-1922).
- “El ferrocarril a Yungas” (5-V-1922).
- “Nacionalismo de *La Razón*” (6-V-1922).
- “Anhelo satisfecho” (7-V-1922).
- “El empréstito” (9-V-1922).
- “Ministros responsables” (10-V-1922).
- “No es posible” (14-V-1922).

CONSPIRACIÓN, MORAL Y DEMOLICIÓN: "EL DEMOLEDOR" DE ARTURO BORDA Y LA REVOLUCIÓN DE LA CONCIENCIA EN LA LITERATURA¹

Ana Rebeca Prada M.

... al asumir esta responsabilidad, que, por el abierto carácter de revolución conciencial de la obra, no es poca...

A. Borda ("Parhelio", El Loco I)

La literatura trabaja la política como conspiración, como guerra; la política como gran máquina paranoica y ficcional.

R. Piglia

1. APUNTES INICIALES

Si para algunos la literatura es "lo otro de la política" [Déotte 2000: 96], entonces es posible leerla como un discurso que se arma en los bordes excluidos, negados de la lógica política: como el lugar en que la política enfrenta (o podría enfrentar) lo que niega, lo que ha olvidado, lo que no está dispuesta a (re)encarar.

Pero, ¿qué es lo que la política niega, qué es lo que ha olvidado o no está dispuesta a (re)encarar? Para responder, así no sea tentativamente y desde la literatura, es necesario entrar al ámbito de la ética: explorar

¹ Este trabajo de investigación se elaboró en el seno de las discusiones del Grupo Discursos, Historia y Cultura del Instituto de Estudios Bolivianos, principalmente en sus reuniones de las gestiones 2000 y 2001. Contó, asimismo, con el apoyo del PNUD, pero no con su aprobación.

en la característica de base de la política moderna como escindida de la ética, como antagónica a ella. Si entendemos ética, por el momento, como justicia en tanto elemento primordial, ineludible, “[l]a ética no define ya el horizonte histórico, es más bien un estorbo” [Prada Alcoreza 2001: 9]. Es necesario asimismo entrar al ámbito de la conspiración: si la política es el arte de llegar al poder y conservarlo [ídem], entonces tiene a la conspiración como elemento constitutivo o, por lo menos, como un elemento que necesariamente sobrevuela su estrategia paranoica de autoinstauración y autoconservación. En el caso boliviano, la conspiración es constitutiva de la modernidad —un gesto inevitable: ...¿por qué Chile, aquel Chile, tenía esta capacidad de política de estado en tanto que el Perú y Bolivia no conseguían sino simulaciones de ello? Bolivia debía conspirar para permanecer en el mismo sitio donde estaba”, escribe Zavaleta Mercado, apuntando simultáneamente a lo que nos constituyó y a lo que también nos empezó a caracterizar: “El desacato y la disensión venían en Bolivia de un largo pasado; en realidad, provenían de una larga escuela de conjuraciones, de acracia y levantamientos porque todo lo que ocurre produce hábitos” [1986: 72, 255].

Cierta literatura —digamos, la de Arturo Borda (1883-1953), cuya obra *El Loco* (1966) trataremos en este ensayo— participa intensamente de esta mirada sobre la política². Se autoinstituye como esa “alteridad” (una externalidad o, por lo menos, una periferie refractante) que arma lo político como esa *gran máquina paranoica* donde el poder se cierra a la justicia y a la legalidad y se acerca más a la conspiración descarnada e instrumental para instaurarse y conservarse. Esa “alteridad”, recordemos, puede funcionar en la escritura no en términos de una alusión tan directa como en el caso de Arturo Borda y Jesús Urzagasti, sino como un tramado de otra índole, más bien en ajenidad al accionar del poder, como en Jaime Saenz.

² En verdad, como se verá adelante, la mirada de Borda no se centra exclusivamente en la política. El arte de obtener el poder para gobernar será una más de las acciones en las que —para él— impera el error individual/social.

Ahora, es necesario complejizar el tratamiento de la conspiración en vista del texto de Arturo Borda. Para ello, el enfoque debe incluir por los menos dos vertientes: la conspiración como accionar afiliado al campo de la justicia y la ética, y la conspiración como accionar instrumental de acceso y conservación del poder a cualquier costo. La conspiración, entonces, también es parte de las estrategias de otro tipo de políticos: los que buscan confabular en contra del cierre de la máquina del poder respecto a la justicia y la legalidad. Así, lo importante es explorar qué revelan las conspiraciones respecto a la escisión entre política y ética, respecto a cómo formulan un retorno a la convivencia de estos dos elementos que utópicamente podrían (volver a) confluir. Complejizarlo también en cuanto al marco persistente de las relaciones sociales y políticas en Bolivia —el de una élite política muy vinculada a la riqueza material y a las influencias familiares, empresariales, partidistas, y el de una mayoría poblacional en general excluida de los circuitos de ese poder—. En este sentido, el libro de Borda nos conduciría a explorar el mundo de las élites, la política y la conspiración a partir de la interrogante sobre la moralidad y la justicia, habiendo padecido Bolivia a lo largo de su historia de un déficit crónico de estos elementos. Para puntualizar: existe hoy, por supuesto, una ética política liberal vigente, vinculada a la eficacia administrativa, a la gobernabilidad, a la estabilidad económica y a la maduración de la democracia. Pero es evidente que existe una dinámica de dominación subyacente; formas de exclusión frontales o disimuladas; el cuidado estricto de intereses personales, familiares, empresariales, partidistas; violencia disfrazada (o no) de estrategias de estabilización o pacificación; una relación de subordinación insostenible con las exigencias de la política y la economía internacionales. Se trataría, entonces, de una confrontación de éticas y de una pregunta sobre la posibilidad de que la ética política vigente se desentienda de lo que olvida para preservarse —de lo que *debe* olvidar para no desaparecer así y como está construida³—.

³ La historia boliviana está siempre, sin embargo, poniendo en tensión estos asertos. Octubre de 2003, sus antecedentes y proyecciones, los hace tambalear contundentemente, aireando un ambiente que en los últimos años se hacía ya irrespirable —precisamente en esa irrespirabilidad se concibió este artículo—. Utilicemos en todo caso dichos asertos como inicio de la argumentación y terminemos

Habría, en este sentido, una gama de conjuras políticas que tienen que ver, en un extremo, con la consolidación de la escisión justicia/política, y, en el otro, con la contestación a esta escisión. Y estas conjuras, según plantean estas reflexiones, no sólo se dan en conciliábulos clandestinamente reunidos con el fin de derrocar a un enemigo político o para derrumbar un orden de cosas supuestamente insostenible, sino que también están entrehiladas en la trama de la textura literaria.

La literatura boliviana ha contribuido, como diría Luis H. Antezana, "a constituir una *memoria social* más dúctil que la histórica":

No olvidemos que la historia es, por estos lados, un sistema institucional de lo irremediable. En contraste, la memoria social — donde muy bien puede inscribirse la historia como ciencia, por supuesto— tiene algo de "no oficial" y abierto, y quizá ahí, algunas dimensiones testimoniales, críticas, verbales e inventivas de la novela boliviana colaborarían a conformar —mediando un no detectado ni analizado sistema de mediaciones— maneras alternativas de entender y encaminar "lo dado" [1985: 53].

Quisiéramos leer a *El Loco* en este contexto, extendiendo la afirmación de Antezana a la literatura en general. La exterioridad respecto a lo oficial y la apertura de lo literario admitiría, bajo este punto de vista, un otro lugar del decir, externo a la lógica del poder, más pegado a la vida que fuga siempre a sus prescripciones jerárquicas, unívocas, paralizadoras. Complementaríamos, asimismo, proponiendo a la literatura —precisamente enfrentada desde su lógica figural con lo extraliterario que pareciera agredirla, perturbarla, conminarla muy centralmente— como una *reserva ética* que estamos poco dispuestos a atender, pues no hemos logrado que el conocimiento social e histórico (altamente prestigioso en nuestra sociedad hoy como lector/formulador legítimo de nuestras realidades) integre al discurso literario como fundamental también para entender cómo funcionan nuestras

más adelante viendo cómo algunos escritores intuyen y avizoran la potencia subversiva de la sociedad civil boliviana (sobre todo, es necesario aclarar, de la zona andina), inscribiéndola en el corazón mismo de su texto y engranándola de pronto en las lógicas profundas de la escritura.

memorias, nuestros trabajos con el/los sentidos —o con el huirle al sentido—, nuestras formulaciones simbólicas, nuestras pulsiones imaginarias.

Además —y esto hay que enfatizarlo—, *El Loco* en particular, pero la literatura en sus mejores momentos en general, dinamiza una lógica escritural que construye una interrogante sobre el sentido hondo de la justicia, sin por ello apartarse de su característica no prescriptiva. El “delirio” del loco (del insano, del demoledor) en la obra de Borda, es una estrategia de construcción ficcional que arma esta interrogante a manera de una paradoja. Como dice Roland Barthes, “[e]s loco aquel que está limpio de todo poder”; no habita “ni un ápice de exterior”, está separado de toda socialidad; “[s]i los demás hombres son siempre, en grados diversos, militantes de algo, [el loco no es] militante de nada, ni siquiera de [su] propia locura”. Está exento de toda voluntad de poder [1982: 168-170]. Así, el loco de este libro puede construir una idea —“maneras alternativas de entender y encaminar ‘lo dado’”— sólo mientras ésta se someta a la esencial carencia de poder o militancia de quien la enuncia. Es más: aquel que enuncia —y volviendo a esa idea de locura literaria que consiste en “[y]o es otro”, que según Barthes ha dominado por buen tiempo la literatura— no es fijo o estable o, por lo menos, está permanentemente asediado por constantes proliferaciones sobre o a partir de su propio yo. De modo que el propio lector es integrado a la inestabilidad de la autoridad del que habla, a la dispersión de un yo sustantivo, llegando a sospechar —de hecho, con el propio libro— que lo que lee no es sino un delirio, una pesadilla, una incoherencia. Un delirio, en todo caso —y a diferencia del delirio político del que habla Ricardo Piglia—, despojado de poder, de militancia, de afiliación externa⁴.

La literatura funcionaría, en este caso, mediante la desestabilización de las respuestas y verdades últimas, y postularía nudos temáticos como el de la moral y la justicia mediante un juego muy complejo en torno a

⁴ Hay una insistencia en Borda en vincular la locura a la sabiduría: “Parecer loco es el secreto del sabio” [1966: 1594] —así, la locura como lógica desestabilizadora es explícitamente vinculada a las estrategias del conocimiento superior—.

la autoridad con que se formularía un supuesto discurso prescriptivo. Revinculando todo ello con el tema de la conspiración y volviendo a hacernos la pregunta acerca de cómo puede hablarse de conspiración en literatura, si la conspiración es una procura de poder o, por lo menos, una accionar que tiene que ver con el poder (un acto de conjura secreta de dos o más en contra de un tercero, para desbancar a éste y tomar su lugar, o para convertir su lugar en otra cosa), podría decirse que la escritura descentrada y excéntrica de un escritor como Borda puede perfilarse “políticamente” —puesto que toda conspiración desencadena un accionar “político”, ya que se erige en vinculación con otros en contra de algo o alguien, con un fin específico que tiene que ver con la reconfiguración, la puesta constante en tensión, la preservación de algo— como una conspiración, digamos, intelectual, desde las letras y las vidas excéntricas. Lo importante es entrar cuidadosamente en la lógica paradójal antes descrita, a partir de la que entrar a la lógica del poder (conspirar tiene que ver necesariamente con entrar en esta lógica, participar de ella) significa simultáneamente refractarla, sometiéndola al delirio de la locura.

En autores como Borda la escritura claramente maquina para abordar el sentido —el de la justicia, la legalidad, la racionalidad degradada del poder— y desplegarlo excéntricamente, a partir de la construcción de un monumento paradójal y fragmentario que sin embargo se aproxima dislocadamente a la historia y a la sociedad. Es claro que en esta maniobra hay una apuesta ética o, si lo planteamos dentro de la confrontación de éticas, la apuesta por una ética alternativa, libertaria. Demasiada conciencia hay en este tipo de escritores respecto al costo de pertenecer, aceptar, integrarse al orden central —configurado como un orden mediocre, mezquino, pretencioso, advenedizo, supinamente ignorante—. Es así que los circuitos tanto vitales como escriturales (es importante observar las opciones de vida además de las opciones propiamente escriturales) tenderán a la distancia y el desencaje, es decir, a habitar la vida y el lenguaje “fuera del molde” —sobre todo si se considera la discursividad dominante en la literatura boliviana desde fines del siglo XIX hasta el advenimiento de la Revolución de 1952, que es la esfera discursiva en la que se mueve Borda—.

¿Cuál sería, entonces, la conspiración aquí? A diferencia de las conspiraciones políticas en las que se manobra para acceder al poder y para mantenerse en él a cualquier costo (a veces en términos ilegítimos, corruptos y autoritarios dados los elementos de manipulación política y de traición a los propios principios); a diferencia de la conspiración dirigida a la imposición de intereses sectarios por sobre el bien común, existe otra maquinación más sutil que es la de la escritura. Ésta complota «silenciosa», obstaculizándole al poder la degradación absoluta de la palabra, la manipulación de las amplias posibilidades de la comunicación y la obstrucción definitiva de una intersubjetividad libre, plena, plural. Se trataría de un complot ético y de una artimaña artística para lograr una reserva mínima de conciencia, inteligencia, imaginación y libertad —elementos que caracterizan sólo muy excepcionalmente el accionar político en Bolivia—.

Podría llegar a decirse que, en este sentido, el poder siempre “ha salido ileso” (la «conspiración de las letras» nunca ha sido victoriosa): que la literatura ha llevado siempre en este país “las de perder”. Puede decirse que estos complotadores, pues, fueron vencidos por el hábito de la mediocridad y la miopía del Estado y de las tendencias centrales de la sociedad letrada, o «superados» por el vigor y la vigencia de las culturas de expresividad oral, textil y coreográfica. En todo caso, hay quienes no cejan en el intento de insistir sobre la pertinencia y actualidad de estas obras literarias de intensa lucidez —que cuesta encontrar en el discurso político— respecto a las severas degradaciones que nos toca vivir cotidianamente; obras literarias que construyen una posibilidad de nosotros mismos que escapa onírica, imaginativa, lúdica, inteligente, mordazmente a los regímenes del envilecimiento y la medianía.

Podría decirse tal cosa si es que en esta “derrota”, en todo caso, no se hallara, precisa y paradójicamente, la gigante potencia altérica y alterizante de la literatura. Puesto que, como se decía antes, la literatura es, fundamentalmente, lo otro de la política: en esa ajénidad, en ese discurrir por la orilla, es que reside su propia posibilidad.

2. EL LOCO

Será bueno, antes de entrar puntualmente a “El Demoledor”, que es la parte de *El Loco* en que enfocará la última parte de este ensayo, hacer una caracterización general de los tres tomos de esta obra⁵, pensando, además, que este abordaje general rastrea lo que puede denominarse un “pensamiento del afuera” en la escritura del escritor paceño. Es importante explorar de qué manera este pensamiento se inscribió y moldeó discursiva, vitalmente en una externalidad respecto al Estado⁶.

El afuera del Estado tiene que ver con el ejercicio de escrituras que transcurren nómadas respecto de la fuerza sedentarizante del Estado. Como máquinas que operan fuera de su lógica, pueden llegar a plantear apuestas estético-éticas altamente subversivas. Interesa particularmente el registro ético en tanto la escritura plantea un *pensar* en/con la literatura —haciéndose evidente que el factor estético no puede abstraerse de la *reflexión*—. Se trata entonces de rastrear la subversión respecto a los órdenes del Estado y las posibles “revoluciones concienciales” —como diría Borda— que se fermentan en la escritura. Ésta desestabiliza sistemáticamente la lógica del sedentarismo y la razón estatal que se instala sobre y a través de esa lógica: lo errático se erigiría corrosivamente en el contexto de los discursos estatales, esencialmente ancladores, fijadores, amodorradores.

⁵ La única edición existente, la que estuvo a cargo de Teresa Gisbert y José de Mesa. Escriben los editores sobre Borda como importante pintor y escritor boliviano: “Borda que inició sus escritos allá por el año 1910 y continuó en forma esporádica durante las décadas siguientes tuvo su época de intensidad creadora entre 1930-50”; por otro lado: “El año 1921 Borda empezó a aislarse dentro de una sociedad que se le mostraba hostil. Todos los informes hacen suponer que abandonó totalmente el arte para dedicarse a la ‘vida bohemia’ primero y al alcohol después. No es posible precisar la actividad de Borda en los 20 años que median entre 1921 y 1941, aunque se puede suponer que durante ellos prepara buena parte de sus escritos” [“Prólogo” 1966].

⁶ Las ideas centrales que se elaboran en este acápite fueron utilizadas para comparar y contrastar la obra de Borda con la de Jesús Urzagasti en investigaciones realizadas para *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, coordinada por Blanca Wiethüchter y Alba María Paz Soldán para el PIFB [Tomo I, 2002].

Va a comprenderse al Estado no simplemente como una organización o entidad ligada a la política y a la economía, sino como una forma de *interioridad* organizadora, localizadora y uniformizadora de los sujetos y el territorio, y que se establece respecto de una *exterioridad* donde habita lo nómada, es decir, aquello que conjura (en forma de *máquina de guerra*) la formación y/o las lógicas del Estado. Es posible pensar las obras literarias en términos de esta exterioridad, por ajenas y hostiles respecto a la interioridad estatal.

Ya se mencionó arriba que Barthes habla de ciertos discursos —el del loco, notablemente— *limpios de todo poder*. Y esta limpieza, esta pureza que podríamos detectar en Borda, por ejemplo, es la pureza del nómada, aquél que ha definido su transcurso en términos de una invulnerabilidad respecto a las seducciones y hábitos del poder⁷. Se construyen de esta manera destinos que en cierto registro se tornan dolorosos y solitarios y, en otro, plenos y generosos, libres y puros. Es posible en este orden de cosas rastrear las estrategias a través de las cuales se da la resistencia ante los múltiples embates en contra de lo puro y lo libre.

La conjura nómada tiene que ver con formas alternativas de convivencia, con comunidades otras, con solidaridades distintas (tribus, bandas, manadas) frente a la organización social y la comunidad de ciudadanos incorporados. Es fundamental anotar que ambos términos —la interioridad estatal y la exterioridad nómada— funcionan uno en relación al otro, no como opuestos: el Estado está permanentemente pretendiendo incorporar lo nómada, controlar cualquier forma de exterioridad, y, de hecho, uno de sus trabajos clave es hacerlo; lo nómada está permanentemente *en incorporación*, pero, simultáneamente, en metamorfosis, traspasando lo estatal en plan de conjura. La tendencia estatal de sedentarización, el detenimiento de lo que fluye y se metamorfosea, la traducción en homogéneo de lo heterogéneo, están

⁷ En “El Demoledor” encontramos la siguiente afirmación: “la locura es la única realidad de la libertad. Y a ver si me entienden: la única, digo” [1449]. La única posibilidad de libertad es la locura, la que está *limpia de todo poder*; la libertad no es tal sino en tanto es capaz de salir de la esfera del poder: es la exterioridad.

permanentemente atravesados por líneas de fuga nómadas. Lo nómada no existe sino en tanto es mezcla, en tanto atraviesa y muta.

Va a importar observar el proyecto formal del escritor, pues es obvio el efecto que éste puede tener respecto a lo que se establecía como estatal más arriba. Para ordenar, delimitar, uniformar el proceso de interiorización necesita detener, reducir lo múltiple y complejo a su mínima expresión, organizar lo caótico, lo ilegible, lo mezclado⁸. Lo que muta, se contradice y se densifica en diversas direcciones resulta francamente “irrecuperable” en términos de Estado. El desafío al sistema que en este sentido la obra establece tiene que ver con hacerlo —para decirlo con Theodor Ádorno— «en un lenguaje no disponible para quienes ya han sido por él sometidos».

La “interiorización” es también un proceso particular de *lectura*, que puede excluir en la incorporación canonizante los elementos potencialmente subversivos de un texto. Debe decirse, por otro lado, que lo excluido no es automáticamente subversivo, y puede portar elementos vinculados a la lógica estatal. Lo que quiere subrayarse es que esta propuesta de lectura intentará explicar lo que de “pensamiento de afuera” reconoce en un autor como Borda, sin necesariamente instalar esta escritura en un nicho cerrado de las “escrituras subversivas” frente a otro que incluyera “literaturas sometidas”. No se trata de clasificar obras, sino de ver cómo funciona la fuga nómada en el seno del texto literario; registrando al mismo tiempo los elementos sedentarizantes que pueda presentar el mismo.

El de Borda es un trabajo escritural del fragmento. Como dice Jesús Urzagasti —otro escritor central en nuestras letras que puede leerse a partir del pensamiento del afuera—, “Borda emprendió una titánica tarea: mostrar la realidad sin costuras”. Esta literatura, por otro lado, no recorre caminos distintos a los de la vida; es claro que lo que leemos en cuanto a fábula y reflexión tiene que ver con esas «palabras tintas en

⁸ De ahí que en “El Demoledor” se hable puntualmente de “la *indisciplina demoledora* de un loco” [1445; mi subrayado].

sangre» —son palabra de Borda— que postulan un arte hecho vida y una vida irremediabilmente engranada al arte.

El Loco presenta la naturaleza escritural de los cuadernos de anotaciones, del diario: en ella se figura una especie de entrelugar de lo que sería el proyecto o boceto de escritura y lo que podría denominarse la «escritura acabada». Leemos lo previo, lo que pareciera ser *el proceso* hacia lo acabado. Además, se da la mezcla de géneros. Claramente no hay una uniformidad que corresponda netamente a un solo género, planteándose así un otro entrelugar: el que rompe con la distancia de los géneros y establece el problema de su definición. ¿Se trata de novelas, relatos, narraciones? ¿Cómo podrían definirse sin dubitaciones esta prosa —contrapunteadas de poemas—, este texto en que la estrategia del recordar se mezcla con el abstraerse en el monólogo, con el filosofar en diálogos y conversaciones? Sin embargo, y a pesar de la estridencia con que Borda rompe con lo genérico, el texto de *El Loco* tienen un inicio, un transcurso y un final, a la manera del relatar. Algo se cierra en las últimas páginas. Algo ha sido narrado, establecido, planteado, y culmina —así no sea sino en el cierre del círculo, o en el apuntar a una de las curvas de la espiral—.

En el transcurso de la obra, por otro lado, siempre se está *pasando a otra cosa*. Si no es que se muta de género, se muta de tiempo, de tema, de preocupación, de registro —se ha suprimido todo lo que obstaculiza el resbalar por entre las cosas; todo lo que filtra la multiplicidad de la percepción—. Se trata de una escritura en movimiento, a pesar de que, ya se decía, el lector encuentra los hilos suficientes como para seguir algo que vagamente podemos denominar una “trama” muy heterodoxamente entendida. La estructura del texto está constituida por una espiral delirante de ficción, que no permite que nada ancle, que nada quede en pie: todo se monta y desmorona sin tregua, en una lógica persistente del fragmento y del estarse desdiciendo, contradiciendo, y del estar poniendo en duda la propia credibilidad todo el tiempo⁹. El lector se las arregla para pasar de uno a otro

⁹ “Creo que tengo en el cuerpo el demonio de la palabrería; nunca sé lo que digo: de una palabra a otra me contradigo. Pero de esa manera no miento ni engaño a nadie, además de que doy algo mío, perfectamente propio” [114].

fragmento: de un poema a la amada, a la narración de un paseo o de una visión fantástica o fantasmagórica, a la puesta en escena de una conversación entre dos transeúntes, al relato de un viaje sideral del descorporeizado narrador... Se da, pues, la difuminación de bordes, de márgenes y fronteras en cuanto a género, en cuanto a partes que constituyeran un «todo» y en cuanto a la densidad de la prosa o materia de la obra; todo ello en una dinámica del flujo, del paso de una cosa a otra¹⁰.

Es obvio el efecto que esta característica de la forma tiene respecto a lo que se establecía como estatal más arriba: hay una lógica de la mutación, de la contradicción y la paradoja que resulta "irrecuperable" en términos de Estado.

Además del desplazamiento, del estar permanentemente en movimiento de la escritura, los narradores personajes están también en movimiento constante. Desde los paseos continuos por las calles hasta los desplazamientos cósmicos, el narrador de *El Loco* está siempre moviéndose, errando, vagando por ahí, de aquí a allá. Siempre con la mirada y el oído atentos. La libertad de movimiento (se dé a manera de un viaje a otra región, de una huida hacia el campo, de un despegue hacia las esferas siderales, o de un paseo por las calles de La Paz) remite a lo no anclado, a lo irrestricto, tanto en términos de lo más íntimo y local (el cuarto y buhardilla, la casa-vecindario) y lo más público y universal (la plaza, la multitud; el Ande, el horizonte, el espacio sideral). Debe subrayarse que de ninguna manera se está hablando de desplazamientos únicamente geográficos o físicos, sino de una movilidad y volatilidad sustantiva en el caso de los narradores-personaje a nivel de los diversos despegues o traslados admitidos por

¹⁰ No puedo dejar de pensar en *Los cantos de Maldoror*, en los que, supuestamente, no hay historia alguna, sino un flujo demencial de imágenes, pequeñas historias, reflexiones. La lectura que hace Blanchot de este texto de Lautréamont, sin embargo, encuentra en la anarquía un camino emprendido y consumado —sin quitarle su potencia a ese flujo demencial, a esa anarquía—. Más allá de este punto preciso, habrá que volver a mirar sobre esta proximidad del texto de Borda con el del montevideano, explorando las extrañezas e imágenes que de pronto los acercan.

diferentes registros: el sueño, la ensoñación, la imaginación, el recuerdo, la fantasía...

Es importante relacionar esta característica sustantiva de la(s) subjetividad(es) forjadas por esta escritura —la del desplazamiento y movilidad en distintos registros— con un proceso de desubjetivación o de desestabilización de la subjetividad como unidad. Es cierto que en *El Loco* existen voces narrativas que se multiplican, bifurcan, trifurcan o desdoblan, pero que, en última instancia, remiten en el proceso de lectura a una coherencia: hay una voz narrativa (y poética a momentos) que guarda relación consigo misma a lo largo de los tres tomos, a pesar de sus mutaciones. Pero lo que aquí debe enfatizarse es la enorme libertad de despegue y metamorfosis, de cambio de registro y automultiplicación; de la naturaleza mutable de las situaciones en que se encuentra el sí mismo. Esta dinámica en Borda adquiere dimensiones a momentos delirantes. El yo se deconstituye para encontrar, conversar o enfrentarse con otras de sus partes; se descorporeiza con frecuencia; sufre diversas metamorfosis; parte, vía sueño o ensueño, a diferentes dimensiones; se desdobra en instancias no siempre explícitamente relacionables... Lo nomádico no pasaría por un devenir que apuntara a la disolución; sino, más bien, responde a una libertad de mutación, metamorfosis y multiplicación, que pudiera revertirse y reconfigurarse constantemente. Y que pudiera romper con lo que pretendiera poner coto a las múltiples formas de desplazamiento.

Una de las características de este transcurso nomádico es la de poner en cuestión la centralidad, unicidad y coherencia del yo. Una vez desestabilizado, una vez descentrado, lo que rige es el movimiento y la fluidez. La libertad radical respecto de todo lo que detiene, encierra, demarca, reduce; todo lo que impone predictibilidad, orden, regla. Dirá el narrador de *El Loco*: “sacudir del alma la piojera del yo y así dilatarse en los éteres en completa dación”.

A una interioridad estatal logocéntrica, racionalista, veneradora de la unidad y la verdad única, un pensamiento en escritura fragmentadora y de flujo, plena de (en)sueño y fantasía, de multiplicidad y constante desdoblamiento, de contradicción y paradoja. Frente a la vigilia policial

del Estado, embriagueces y ebriedades de muy distinto rango, pero que en última instancia tienen que ver con ir a contrapelo del "ascetismo de los estúpidos deleites de la idea razonada."

La cuestión de la libertad tiene que ver con su cuidado y preservación radicales. La vida y el conocimiento son dos elementos que, como principio, se separan de la posesión de bienes materiales. La creación —involucrada íntimamente con tales elementos— no puede darse sino en absoluta contraposición al lucro y las ganancias. Borda rechaza el trabajo como valor, figurándolo más bien como actividad que debe reducirse a su mínima expresión —al punto que prácticamente desaparece, vinculándose al cuadro de la extrema pobreza, de la miseria del loco—. La vida y el arte carecen, en todo caso, de todo nexo con el trabajo y con el ganarse el pan, y se caracterizan por la inutilidad y la gratuidad. El arte y la errancia vital plenos no existen para quienes viven el mundo en términos de posesión, acumulación y ganancia —entre los blancos de crítica más cáustica del loco se encuentra la dedicación masiva de las personas al lucro y la ambición de figuración acompañada de la pobreza más escandalosa de espíritu¹¹—.

Por otro lado, el tema de la libertad se relaciona con el asunto de la filiación y la afiliación. El primero se presenta como elemento central: en forma del "estigma del abortivo", vinculado a la cuestión del fallido intento de una madre y padre desconocidos por abortar al loco, y a la imagen fundamental del recién nacido echado al muladar, a los chanchos. Todo ello va a desembocar en la soledad libre del nómada, por la vía del vaciamiento filiativo. El loco no cede a la seducción de las afiliaciones (de la interioridad del Estado) por miedo a la soledad de su propio vacío filial, o por temor a la soledad del desierto del nómada. Desemboca, más bien, en la conjura de toda afiliación; en el afianzamiento de máquinas de guerra que, adversas a la interioridad del Estado, se adhieren lobunamente a la libertad y pureza del accionar y del pensamiento del afuera; a la vida "hostil y pura". No se opta por

¹¹ «... que los más imbéciles son los más admirados; que los más audaces y pagados de sí son los más ignorantes, que los más valientes son los más idiotas...» [1468-1469].

la afiliación compensatoria, todo lo contrario: se accede al desierto y su intemperie, y se asume para sí la soledad poblada de los lobos. Hay sesgo de manada o banda en la forma en que Borda figura sus comunidades: como un mundo poblado por libertos luego de la demolición del orden establecido.

La afiliación —la fuerza succionadora de la interioridad estatal— puede ser entendida como el ansia por la autoridad, como el terror a vivir sin amo. Vivir sin amo implica un tipo de valentía, de resistencia al frío de la intemperie, que, precisamente, se diferencia del miedo de los esclavos. Para la mayoría, una vida sin amo es inimaginable —por ello la opción por la interioridad estatal—. El amo es la seguridad, la organización que sostiene a los sujetos, las codificaciones que los domina, los asideros convencionales de los que se agarran, el orden binario que clasifica las cosas de manera de hacerlas accesibles y manejables. Todos estos elementos cimientan los valores, las morales, las religiones, las certidumbres convencionales, trilladas, tan raigalmente asentadas que son percibidas como naturales y transparentes. La vanidad y la complacencia de los poderosos y de quienes viven bajo su ley vienen de detentar estos valores y certidumbres como si fueran el único camino, la mejor manera. Y es que ellos confirman la “verdad” de este camino y esta manera en las múltiples estancias que dispone generosamente el mundo para ellos: estancias instituidas en las cosas estables. Literaturas como la de Borda plantean la ruina que existe en este orden de cosas, pues se trata de un huida, de una fuga cobarde ante la necesaria huida. De hecho el proyecto del autor puede rastrearse, precisamente, siguiéndole la huella a esta huida. Los sujetos sujetados, complacidos en lo estable, lo imaginable, lo clasificable, hunden su ser y su identidad en lo que les proporciona en dosis necesarias el amo. Tan arraigado se está en estas costumbres, tanta seguridad se siente ante la promesa de la dosis requerida, que más lejano e imposible se torna ese miedo que en primer lugar fundó esta dependencia tan espesa.

Cuando se vive la filiación como autoridad, la conexión a la afiliación estatal esta ya determinada. Pero cuando la ausencia filiativa no establece la necesidad de restaurar una autoridad ausente, añorada, entonces se entiende el rechazo a las afiliaciones y el rechazo a encontrar

una extensión o un sustituto de la autoridad. No se trata sólo de la autoridad estatal en términos políticos o económicos, además de éticos, sino en términos de las estrategias de incorporación (por ejemplo, instituciones como la escuela, la academia, el matrimonio, etc.) y la perpetuación de las autoridades de referencia irremediable (por ejemplo, las autoridades clásicas de la filosofía, de la literatura, de la historia, etc.). Queda claro que es a partir de esta puesta en crisis de la búsqueda de autoridad en la afiliación que emerge un pensamiento verdaderamente crítico. Que inevitablemente pasa por la angustia de enfrentarse a lo que se instituye como natural y razonable, como obvio e irremediable¹².

Sólo ante esta perspectiva puede medirse el costo de la libertad —el extraño dominio y fuerza de los nómadas, su temeraria hostilidad frente a toda domesticación—.

En «El triunfo del arte» y «El demoledor» (que se verá en detalle más adelante) ha desaparecido la angustia por el estigma del abortivo y se ha convertido en fuerza hacedora y demoledora. Se trata de un nomadismo consumado que erige un lugar ético en una soledad y libertad invulnerables respecto a la fuerza fagocitadora del Estado, sus estrategias de interiorización y la lógica de su propio pensamiento. Adviene el desierto y, con él, la máquina de guerra nómada —la máquina hacedora del insano, y la máquina demoledora del loco—. La anarquía destructora (¿no es toda anarquía un proyecto de desmoronamiento del Estado?) entraña, sin embargo, una reconstrucción esperanzada, puesto que no hay una aniquilación apocalíptica, sino la demarcación de un futuro posible para esa juventud hacia la que mucho de lo que se dice (y desdice) está dirigido. La literatura —la materia misma de tanta libertad y alquimia— es para estos nómadas el arma con la que «reharán el universo a su antojo».

¹² «Más —dice una de las tantas voces escenificadas en 'El Demoledor'—, la locura oportuna es el colmo de la sabiduría; pero primero hay que matar el miedo en la idea, luego en el pensamiento, para que desaparezca el miedo en la acción» [1440]. Queda claro que Borda entiende la sabiduría como algo fuertemente vinculado a la pérdida del miedo.

Una vez atravesada la angustia del estigma del abortivo, una vez convertida la ilegitimidad como dolor en ilegitimidad como arma nómada —todo nómada es ilegítimo para la interioridad estatal—, el loco accede a esa inimaginable libertad. Ciorán dice: «Me gustaría ser libre, inimaginablemente libre. Libre como un ser abortado». Hay una muerte que hay que morir y de la que hay que retornar para que advenga el nómada pleno, el insano y el demoledor. Es como si la máquina de guerra exigiera un recorrido temerario, una prueba, una epifanía para darse plenamente. Las máquinas de guerra son parte de la escritura misma de esta obra de principio a fin; pero es como si esta escritura nómada precisara de, además, relatar un advenimiento, el que desemboca en la exterioridad. En cuanto a la anarquía entrañada en esta libertad vinculada a la exterioridad nómada, puede decirse que en Borda existe un anarquismo “integral”, que va y vuelve de lo vital, ético y estético a lo social y político, generando verdaderos programas en cuanto a llevar tal anarquismo hasta sus últimas consecuencias.

Habría que hacer algunas puntualizaciones, en este contexto, sobre la cuestión de la soledad. Hay una soledad entrañada en el transcurso del nómada. Hostil a todo ancla, a toda aduana, a todo amo, a la interioridad del Estado, el temple del nómada es, de este modo, eminentemente solitario. Ningún devenir, ninguna metamorfosis, ninguna mutación es posible sin esta fibra solitaria. Ante el ímpetu renovado del insano por el despegue, éste celebrará que no haya quién lo despidiera o espere... La distancia feroz será el camino en Borda: la sobreconciencia de su propia diferencia respecto al mundo envilecido, el que se burla constantemente de él. Pero la burla también se evapora: el insano y el demoledor han superado esa insistencia obsesiva del loco de los dos primeros tomos en torno a la burla y pena con que el mundo esclavo lo percibe. Las soledades pobladas de estos nómadas —soledades labradas y cultivadas a punta de no hacer concesiones bajo ninguna circunstancia— tienen que ver con una cerrada defensa de su propia exterioridad y una proyección hacia el mundo. La soledad, así, se constituye en una mejor manera de formar parte de una colectividad (así no sea tensando y poniendo en crisis permanentemente ese lazo con la colectividad). Las voluntades no sujetas pertenecen de manera más transparente a una comunidad, pues no es que le deban nada, o

que estén obligados a ella: son sus miembros más puros y sin embargo los menos estables. Se trata de una forma otra de pertenencia: los de una extrema lucidez y entrega, y sin embargo los de una gran indocilidad.

Vale la pena añadir que el distanciamiento de Borda no necesariamente implica una ausencia de afecto. Hay una extraordinaria generosidad para con el mundo. La repugnancia que pueda proyectar la obra de Borda hacia la sociedad y los individuos envilecidos o espiritualmente empobrecidos no quita que por otro lado lo afectivo pase por la mirada que se resbala por el mundo y las cosas, por la entrañabilidad y humor con los que se construye un insólito y perturbador mundo ficcional, por la forma de vulnerabilizarse ante el lector...¹³.

Acudiendo a Deleuze y Guattari —de cuyo *Capitalismo y esquizofrenia I y II* vienen centralmente las ideas aquí puestas a charlar con la obra de Borda—, habrá que decir que si bien es cierto que este contrapensamiento atestigua una soledad absoluta, *es una soledad extremadamente poblada, como el desierto mismo; una soledad que anuda ya su hilo con un pueblo a venir.*

Respecto a la esclavitud, se plantean, precisamente, los principios de la libertad nómada a partir de una demarcación de las esclavitudes y de un consistente situarse al margen, afuera respecto de ellas. En *El*

¹³ En todo caso, es cierto que ya en “El Demoledor”, como se verá, hay una alusión insistente a la indolencia como elemento estructurante del Demoledor: “La indolencia es la sublime forma de la locura; además es el fermento de la libertad futura, porque se desentraña impasiblemente la rebelión de los orígenes, excitadora de todas las emulaciones de libertad” —queda claro que se postula aquí una especie de invulnerabilidad frente a los distintos embates del mundo exterior, los que puedan debilitar la eficacia de la tarea de la demolición [1440-1441]. Además de indolencia, se habla de “sangre fría” y “despego” [1445]; se habla acerca de que “[u]no de los mayores heroísmos es conservar contra el viento y marea de la adversidad nuestra libertad de criterio rectilíneo por la justicia y la verdad, en medio [...] de la vorágine de los intereses [...] de las gentes, [...] a través de muchas más ingentes necesidades” [1453]. En este sentido es que puede entenderse la frase: “Espíritu libre quiere decir en la verdad pura, egoísmo neto” [1462].

Loco el «diagnóstico» sobre lo endémico de la esclavitud es drástico: de algún modo el interés material, de poder y figuración, la alergia a pensar y/o la falta de reconocimiento del valor de uno mismo (en el caso del indígena, notablemente), así como muchos otros factores de esclavización, han capturado a casi todo habitante del país, al punto que ser esclavo es casi la forma natural de ser. De este modo, el loco se autoconfigura como una entidad distante y distinta, extraña y hasta repugnante respecto a los demás: la locura y la miseria, entre otras cosas, son la marca de esta su diferencia, la del hombre libre. Es objeto de burla, de pena; asunto que ocupa mucha escritura, ya sea angustiada, desdeñosa o sarcástica. Pero, como ya se dijo, esto es superado (así como el estigma del abortivo) una vez que adviene el insano en el tercer tomo. La diferencia del loco (la oscuridad filial que lo envuelve, la extravagancia extrema que provoca la mirada burlona, proscriptiva, condenadora de los otros) muta en desencadenante de la potencia y la fuerza del hacedor y del demoledor. *No era/es sino la marca del afuera*. No fue todo el tiempo sino la imagen especular invertida de la interioridad: la temible miseria del puro y la irreductible excentricidad del libre. Borda separa a lo indígena del resto de la sociedad en algún momento de sus disquisiciones, y, de hecho, una de las imágenes más fuertes de «demolición» del orden de las cosas es la de las ciudades latinoamericanas ardiendo a causa del levantamiento continental de indígenas; pero, por otro lado, el indígena es figurado como parte de la tendencia colectiva a la esclavización, esta vez por no reconocer y asumir el valor y potencial propios como agente histórico y cultural.

Hay que subrayar que cuando Borda se plantea la interioridad estatal (ya sea en términos de los asuntos propiamente políticos, económicos, etc.; ya sea en términos de los procedimientos afiliativos con que el Estado se ancla en el proceso de interiorización) no lo hacen asumiendo un enemigo fuerte, contundente, de peso. Más bien se dibuja una figura de inmoralidad, violencia e irresponsabilidad que, sin embargo, es capaz de una fuerte dosis de destrucción y envilecimiento. La crítica que carga esta obra es, precisamente, una exploración del poder de lo innoble, de lo irracional, de lo pusilánime. Y hay una repugnancia tal que no puede pasar esta crítica sino por lo ético. No se puede hacer del orden de cosas imperante la casa de uno: lo ético es *no* convertirlo en la casa de

uno. De ahí tanta dosis de intemperie y de espesor exílico en los narradores-personaje. De ahí que se ofrezca extraordinaria originalidad en cuanto a conceptos, formas, tácticas “todavía no descompuestos por el patrón general” —como diría Theodor Adorno—, siendo todo ello “la última esperanza del pensamiento”. Hay una excentricidad en Borda que apuntaría por este lado: autoexiliado de la casa del Estado, erigiendo la máquina de guerra artística y ética como espacio de acción nomádica (esto es, mutante y conjuradora), demarca un proceder artístico-ético *no refutable*: un proceder que enfrenta la banalidad e inmoralidad estatales con “un pensamiento y una escritura refractarios a la refutación; incontestables, irrefutables”. Hay una opacidad, una obscuridad y desvío que marca su exterioridad (a partir de la cual puede trabajarse, precisamente, la forma escritural “no acabada”, mutante, del fragmento). Hay una “insuficiencia” (esta no legibilidad, esta no transparencia frente a la estrategia decodificadora estatal) que marca el grado de libertad al que aquí se apunta. Y para terminar de utilizar los pertinentes apuntes del filósofo judío-alemán sobre el tema, puede decirse: “Esta insuficiencia se parece a la de la vida, que describe una línea ondulada, desviante, decepcionante en comparación con sus premisas, y que sólo en este curso verdadero, siempre menor al que debería ser, puede, bajo condiciones de existencia dadas, representar un curso no regimentado” [Citado en Said 1996: 510-511].

La exterioridad se elabora en una versión muy particular de lo que será “la otra morada»: aquella que puede deslindarse de los diferentes caminos que recorre esta obra para lapidar el orden establecido. En el caso de Borda, esa morada, esa comunidad, no puede ser sino futura, no puede sino estar fuera de lo explícito de la obra, no puede ser sino un horizonte lejano que se dibuja apenas en algunas exaltadas inscripciones en torno a lo que la demolición precipita o augura. La “nueva casa”, por así decirlo, no está sino sugerida por la furia de la destrucción que la precede: habrá que negar, demoler, rehacer todo para siquiera empezar a pensar en ella. Puede pensarse en un futuro de construcción y creación a partir de los valores (o lo válido, más bien) que sí quedan de pie luego del trabajo arrasador. La anarquía es la clave de esta otra casa en la que no puede regir el Estado, cuya interioridad no puedo sino proceder de manera afiliativa, esclavizante;

sólo puede pensarse en una futura tierra poblada por libertos. Fiel a la lógica de la contradicción y la paradoja que construye la materia misma de su literatura, Borda cierra los tres tomos de *El Loco* borrando de un plumazo lo construido en torno a la demolición total. De hecho, como ya se había dicho, todo lo que se va planteando a lo largo del libro se va borrando... para pasar a otra cosa. Esta anarquía no puede sino abrir un vacío entre los sentidos del proyecto radical de destrucción-para-la-construcción y el establecimiento de un significado estable con el que pudiera el lector quedarse sin dubitar. Pero, precisamente, *por la paradoja* es que el lector sí conserva los sentidos de la destrucción-construcción a pesar de su borramiento final, tal vez porque el borramiento no derrota totalmente la fuerza inspiradora que fluye por detrás de la voluntad de desestabilización general. Precisamente allí reside una de las múltiples riquezas del libro.

Toda esta reflexión lleva a plantear que de algún modo los nomadismos de la literatura boliviana pasan por un transcurso por el afuera que, sin embargo, no apunta a la disolución, es decir, a, por ejemplo, el apartamiento radical respecto a una historia y una sociedad envilecidas. Apunta más bien a un diálogo en intensidad con la trama de las historias, la sociedad y la política bolivianas, generando así un *pensamiento literario* que, precisamente a partir de su feroz defensa de la libertad y la pureza, es capaz de encarar los nudos más pétreos de lo que constituye al país, a la patria. Los bordes del nómada tocan los del cívico; pero sólo en tanto esta combinación genera una de las críticas más rotundas al orden de las cosas. Develando en este transcurso las caras más terribles de lo que se es, pero también las más hermosas. ¿Qué otra cosa es, sino, la potencia de una patria incapaz e imposibilitada de asumirse a sí misma en Borda?

No hay nómadas puros: en su constante desterritorialización siempre acuden, a pesar de todo, a un pedazo de tierra. La radical soledad y libertad pregonadas por el nómada tensan al cívico hasta su constante crisis. Los pensadores del «afuera», al no estar al servicio de absolutamente nada y nadie, tienen un civismo que es, en verdad, imposible, pues irremediabilmente llevan al límite las posibilidades éticas de los órdenes del Estado, mostrando necesariamente, así, el

carácter sustantivamente a-ético del mismo. La no afiliación esencial hace que la crítica necesariamente sea demasiado lapidaria. Los nómadas siempre van a ser el elemento más perturbador e inquietante para el Estado: son la máquina de guerra que desarregla su orden, sus imágenes; la imaginación, el pensar estatal. La demolición, por supuesto, será el momento más álgido de la "imposibilidad" del civismo de Borda —puesto que el civismo es una apuesta por el Estado—. No queda otra que destruirlo todo para siquiera empezar a imaginar otra forma de vivir. Destinado a una (terrible) precariedad constitutiva por su carencia de miras, de visión, de inteligencia, el Estado halla en esta máquina una lucidez que es incapaz de descifrar. La cosa cívica en Borda pasa por una apreciación inédita de lo que se es —o puede ser— y de lo que se tiene y se ha optado por no tener. Se aprecia de tal modo y a tal punto lo despreciado, lo excluido, lo no reconocido, que terminan por generarse sentidos de "fuerza cívica" quién sabe más radicales que los de la literatura que apuesta explícitamente por la interioridad estatal.

Considérese la siguiente cita del segundo tomo de *El Loco*:

Y semejando un deshecho costal de harapos va un hombre por las sementeras, abstraído en sus pensamientos, tanto que cuando pasó cerca de unos individuos, dijeron: -virtualmente es un muerto.- Lo miraron de hito en hito, dieron media vuelta, lanzando risotadas [...] Pero se sentía en aquel hombre tal reconcentración de pensamiento y voluntad, que no obstante de parecer un cadáver, se hubiera dicho que absorbía a cuanto le circundaba. De ahí la molestia que producía en silencio y la inquietud que causaba su palabra. Por eso también prefirió callar; y no volvió a hablar. Y así iba, despreocupado de todo, inmerso en sus propias ideas, esforzándose en no molestar. Mascaba su orgullo, sin ambiciones perjudiciales al presente de nadie. Y pasaba semejando, sin querer, una tromba sucrosa. ¿Acaso comprendía en su silencio esa su potencia? A su sola aproximación se operaba en todo un estado retráctil, cual si se hallasen al borde de un abismo; pero él, bajando la cabeza, apenas si sonreía, apurando el paso [807-8].

Se concentra bien en ella el temple de esta escritura, muy volcada hacia la intensidad de un trayecto vivido en extrema soledad. Los grandes descubrimientos pasarán siempre por la experiencia solitaria que, por

otro lado y sin embargo, se empapa de todo para ser posible. Mundo de extrema originalidad el de la escritura de Borda, que exige —a momentos muy explícitamente— una lectura también tocada por las grietas del afuera, por las fisuras que abre la potencia de la exterioridad. Podría decirse que Borda trabaja el devenir imperceptible —a decir de Deleuze y Guattari, el devenir extremo, último— no como la pulverización de la subjetividad, o su disolución en el éter (aunque se acerque mucho a ello a momentos el proceso del yo en el texto); sino como una indiscernibilidad, una potencia ilegible, una apariencia que confunde; como un confundirse entre el resto, un asimilarse a lo desconocido de los otros desconocidos. Se trata de una anonimia que bordea el no-estar-ya-allí de la muerte, de una impersonalidad que transcurre silente, succionando el mundo, volcada sobre su propia fuerza, sin nada que la delate. Sin nada que pueda incorporarla.

“El Demoledor” del tercer tomo de *El Loco*, como veremos inmediatamente, postularía una “conspiración” desde y en literaturas marginales y marginadas. Al construir un transcurso en el (inestable) sujeto textual a lo largo de los tres tomos, desembocando —luego de pasar por el loco y el insano— en el demoledor, se delinea una figura de connotaciones éticas que proyecta la necesidad de demoler, de no dejar nada en pie, de arrasar con todo. En el ademán demoledor, sin embargo, se erige, sí, una propuesta de destrucción anárquica, pero simultáneamente —como decíamos— se erige también el horizonte de un nuevo comienzo. Algo queda, a pesar de todo: elementos y objetos del paisaje andino, de las antiguas culturas andinas.

3. “EL DEMOLEDOR”

*...hasta que venga el demoledor de todas las mentiras,
el libertador de los espíritus. Esperamos, porque será
el supremo día...*

El Loco, Tomo I

Borda construye en *El Loco*, entonces, un transcurso en el (inestable) sujeto textual, desembocando —luego de pasar por el loco y el insano en la construcción del sujeto— en el demoledor. Esta lectura asume

como marco de trabajo la existencia, a lo largo de los tres tomos de la obra, de una especie de advenir de tres versiones más o menos reconocibles del sujeto a través (y a pesar) de su permanente desestabilización: el loco, el insano y el demoledor. En verdad este advenir de las diferentes versiones del loco no es tan neto: conviven el loco, el insano y el demoledor, pero es claro que los énfasis van recayendo en uno de los tres conforme la “trama” se desarrolla la hacia la demolición¹⁴. El insano claramente preside “El triunfo del arte”, así como el demoledor preside “El demoledor”, por ejemplo, en el tercer tomo.

La del demoledor sería una figura de connotaciones éticas —vinculadas a una ética alternativa— que proyecta la necesidad de demoler, de no dejar nada en pie, de arrasar con todo, una vez delineado el escenario de la locura como lugar desde el cual pensar, decir, percibir(se). Hay en la acción de la demolición los elementos del derribamiento, de la destrucción; y hay un carácter definitivo, total en ese derribamiento. Se arruina, se deshace algo¹⁵.

¿En qué sentido esta demolición es puntualmente un acto conspirativo? Si la conspiración, como decíamos arriba, es maquinar con un fin, con otro, contra alguno, en un intento, quiere decir que habrá que buscar si esta demolición se atiene a estos elementos fundamentales del término. Aquello contra lo cual se conspira es un orden orgánico de cosas, que

¹⁴ Nos concentramos en “El Demoledor” del tercer tomo de *El Loco*, pero en verdad es necesario considerar el total de la obra para entender orgánicamente el tema de la demolición. En los dos primeros tomos existen —como se intentó especificar en el acápite anterior— fragmentos cáusticos y lapidarios respecto a la idiosincracia, la política y la moral de la sociedad boliviana. En el “Demoledor” el registro es más comprehensivo, apuntando al orden general de las cosas, pero partiendo siempre, como se verá, de los más local.

¹⁵ Hay quienes rechazan esta lectura “lineal” de *El Loco*. Para Marcelo Villena, por ejemplo, *El Loco* no admitiría una lectura de transcurso, sino, digamos, de escenarios que se repiten; por tanto, no se podría detectar una “evolución” en el sujeto construido, sino una coexistencia de las tres instancias (loco/insano/demoledor) en todo momento [Comunicación personal]. Le agradezco a Marcelo Villena por la lectura atenta y crítica de este ensayo.

tiene sobre todo un sustrato moral degradado, esencialmente errado, y que toca en verdad todos los órdenes de la vida colectiva y privada en términos locales y universales. Toca muy centralmente lo político, pero pasa también por lo social, lo cultural y lo económico, así como por las tradiciones, los legados discursivos, religiosos, históricos. Se trata de un poder que ha coartado la libertad, que ha excluido, que ha instituido la degradación moral como norma. La conspiración de la demolición busca derribar este orden, estas formas de poder, en pro de otra realidad que emerja totalmente fresca, primera y otra respecto de la que se destruye: un otro “poder” que tiene que ver sustantivamente con ese “sin hogar, sin Dios, sin patria ni ley, en pleno amor y libertad: divino anarquismo” [1559], sustrato profundo del proyecto del loco, del insano, del demoledor¹⁶. Un “poder” que tendría que ver más con el advenir de un tiempo “sin poder” (utopía extrema) en todo caso —puesto que

¹⁶ Habría que explorar más a fondo la coherencia que presenta la vida y la obra pictórica y literaria de Arturo Borda a la hora de considerar este sustrato anárquico que puede detectarse tanto en actividades políticas de Borda —quien, a decir de Gisbert y Mesa, “[e]n 1921, organiza la ‘Gran Confederación Obrera del Trabajo’, compuesta de todos los sindicatos, dentro del cual estaba la ‘Liga de Empleados y Obreros de Ferrocarriles y Empresas Tranviarias’, fundada por su hermano Héctor en el año 1919” [“Prólogo” 1966]— como en las lógicas que atraviesan su discursividad artística en general. En su *Historia de Bolivia*, Gisbert y Mesa también dicen de Borda: “Desde muy joven se adscribió a las ideas anarquistas” y “[s]i bien la pintura fue su actividad principal, es un pionero de los movimientos anarquistas, la organización de mutuales obreras y autor de un obra poco reconocida pero de incalculable valor literario, *El Loco* de tono autobiográfico». Por otro lado, reconocen en él un signo de originalidad inusual en el contexto artístico boliviano: “No se adscribió a ningún ismo” [1997: 588]. Vale subrayar la asombrosa originalidad de un texto como *El Loco* en un contexto donde la obra de Tamayo, de Arguedas, de Mendoza, de Céspedes, de Lara marcaban las líneas centrales del hacer literario. Es cierto, por otro lado, que existían en ese entonces escrituras que el canon no ha recogido y que, una vez rescatadas y (re)consideradas, reconfiguran el contexto discursivo de la época. En cuanto a las escrituras literarias (habría que hacer una investigación respecto de otras), están las de Hilda Mundy, María Virginia Estenssoro, Alberto de Villegas, Roberto Leitón, David Villazón y otros, según ha establecido la ya citada *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* de Wiethüchter y Paz Soldán. Habrá que hacer lo que hace Simone de Beauvoir con el contexto discursivo del Marqués de Sade en su “Faut-il brûler Sade?”: destacar la originalidad extraordinaria del escritor al interior de un intenso diálogo con los discursos filosófico, político, social, estético de su época. Falta hacer esto con Borda; la tarea ha sido sólo perfilada.

los poderes políticos, jurídicos, religiosos, morales, etc., habrían sido derribados—.

¿Con quién conspira el demoledor, siendo que a lo largo del texto se lo delinea a partir de una férrea defensa de la soledad de los libres y los puros, de los no tocados por el poder, las culpas o las deudas, por el envilecimiento generalizado? Queda claro que si bien la “convocatoria” a la demolición es cosa del demoledor, éste encuentra sus “aliados” naturales y necesarios primordialmente en los jóvenes, los que llegan “a millones» a la escena en que dioses, guerreros, sabios y santos defecan, para reír estrepitosamente junto al loco [1587], y los que a lo largo de los tres tomos de *El Loco* son configurados como los deseados interlocutores de la obra desigual, fragmentaria y delirante del loco¹⁷. Pero también en “los menesterosos, toda la legión de hambrientos y harapientos del mundo” [ídem], en “la humanidad proletaria, la gente sufriendo, los eternamente humillados y obedientes y temerosos de todo”, los que también “reían [...] de una manera inextinguible” [1589]. Es cierto, sin embargo, que se trata de un “cerebro conspirador” solitario que luego convoca a legiones de jóvenes y menesterosos para ser parte de su demolición: para ser espectadores y participantes entusiastas de la misma. En ese gesto puede leerse, claro, el elemento de la apertura de un nuevo futuro (para la juventud) y el de la reivindicación de los secularmente excluidos (en el caso de los menesterosos).

El intento conspirativo, entonces, tiene que ver con esta propuesta y ejecución de destrucción anárquica, pero simultáneamente con el horizonte de un nuevo comienzo. En este proceso, llegan al escrito del loco las grandes figuras de la cultura, el pensamiento y la política internacional, figuras que se remontan a la Grecia antigua, a las diversas eras de la historia europea particularmente, pero también americana y oriental, hasta llegar a la contemporaneidad. Se trata en verdad de «la biblioteca» de Borda: un posible espectro de referencias literarias,

¹⁷ Hay, a lo largo de los tres tomos, por otro lado, afirmaciones del siguiente tipo: «El mayor beneficio que se puede legar al futuro es dar a la juventud el ejemplo de la más inaudita intrepidez en la libertad intelectual y moral, aunque para ello nos hundamos» [1467].

filosóficas y culturales en general. Interesantemente, entre estas figuras que se aparecen a manera de fantasmas, como en una pesadilla al loco, *Borda no ubica ni una sola figura de la historia y la cultura bolivianas*¹⁸. Las únicas figuras que recoge del ámbito latinoamericano son las de Hostos, Darío, Almafuerte y Rodó. A todos en conjunto, luego que han desfilado reconociendo y loando —la mayoría de ellos— la potencia del Demoledor y la grandeza de su proyecto, el loco les dice, iracundo, haciendo que huyan “como liebres”:

¡Eh! ¿Estáis ahí vosotros? Hola amasijo de canallitas, vuestro sólo enunciado humilla millares de conciencias. Hoy no debe quedar pues en pie nada, por grande que sea en su lar y en su tiempo; nada, ni en la memoria. En el tiempo que comienza necesito intrépidos y rebeldes, sin Dios ni Patria ni nada. ¿Ignoráis que el ideal empieza justamente allí donde concluye lo posible? Ea, vosotros, que yo me agito en pleno ideal. Id todos a desaparecer en el centro de la tierra. Yo sembraré libertad en rocas plutónicas, a flor de orbe; pues cuenta errada a recomenzar, ya que todo el pasado es un gran error. yo aplastaré a los cobardes que silban la regresión, porque tal proceder a contra el curso natural de la vida. Yo entono el himno del avance audaz y demoledor, atreviéndome aun a los sagrados orígenes; que, pues, para ir al azul es necesario hundir las cumbres con el impulso del salto ascendente...” [1515].

De todas las figuras que desfilan por las páginas de “El Demoledor”, las únicas que se salvan de la destrucción son la del escritor escocés del siglo XIX Samuel Smiles, autor de *Ayúdate*, la del Premio Nobel noruego Knut Hamsun, autor de *Hambre* (“Surge Samuel Smiles y tú Knut Hamsun, únicos a los que salvo, por el Ayúdate y el Hambre” [1516]), la de Vatsyayana, “cantor del Kamasutra”, y —ya no en términos de figuras, sino de obras— algunos Vedas. Figuras y textos muy dispares que tienen que ver con la confianza en sí mismo, la independencia y la

¹⁸ Salvo la de Atahualpa (quien, junto a Moctezuma y Caupolicán, le dice al loco: «hijo amado,/representas el sereno silencio/de inmemores siglos/y llevas, además,/nuestra bendición./Cumple, pues indiferentemente tu sino./... tu misión/no es ir a la conquista material/de Iberia o Albión,/sino que es ir al mundo/a la liberación/de la conciencia...» [1598]).

autosuperación inculcada a los jóvenes (en el caso de *Ayúdate* de Smiles); con la historia de un joven escritor hambriento, en la que la psicopatología del hambre se vincula con una personalidad altamente sensitiva e introspectiva (en el caso de *Hambre* de Hamsun); con ese recuento detallado del arte y las técnicas de la erótica india escrito por el sabio Vatsyayana en el siglo I; con los libros sagrados del hinduismo, fuente autorizada de las verdades espirituales, asociados además con los *Upnishads*, esos tratados especulativos que cita el loco hacia el final de "El Demoledor" y los que apelan a la autoconcentración; a la serenidad y libertad frente al temor, los afectos, las aflicciones, los deseos; a la disciplina; al deleite en el discernimiento; a la inmovilidad frente al propio dolor; a la disyunción personal respecto a la pena; a la sabiduría que lleva a la meditación que lleva a la renuncia que lleva a la paz: "Quien se mantiene inalterable/ante el amigo y el enemigo/en la fama y en la ignominia/en el calor y en el frío/en la dicha y en la pena/libre de afección" [1558], "Que por igual recibe el vituperio y la alabanza/silencioso/del todo satisfecho con lo que sucede/sin hogar propio/de mente firme y devoción plena/él es a quien amo" [ídem].

Culpa el loco a dioses, sabios, monarcas, potentados y milicianos, a los que denomina "iniquitosa selección de pitarrillas", de haber hecho caer a la humanidad en "la vorágine caótica": "porque desviando cada cual a su lado la corriente natural de los instintos y las ideas, según su conveniencia, han desorientado los corazones, mostrando auroras falsas de promisiones presentes y futuras". Agrega: "simuladores de redentores, sois los verdaderos tiranos", "no hay nada sagrado que oprima el fondo de la conciencia; ni yo". "La humanidad —dice— es libre en su conciencia, aquello único que vosotros los redentores no queréis libertar" [1590]. Acto seguido se volatilizan el Loco y la humanidad por la acción de un fuego que con todo arrasa. Es claro que la realidad que se perfila para después de la destrucción es una realidad concienical que retornaría a su "corriente natural", de modo que el hombre estaría sufriendo de la influencia denigratoria de los diversos poderes, cuando en verdad dentro de sí guarda aquello que le es esencialmente natural: la conciencia libre, el instinto.

“El Demoledor” se cierra con un otro desfile muy distinto al de las figuras y personajes derribados por el fuego de la demolición: es el de las figuras que sí quedan de pie impertérritas ante el arrasamiento y las que claramente contienen para Borda los valores que pueden sostener un mundo de futuro. Nietzsche, otra de las figuras que desfila antes de ser demolida, junto a Stirner —ese filósofo contrario al Estado y a las leyes de la primera mitad del siglo XIX, en quien muchos anarquistas de ese siglo y del XX se inspiraron—, dice:

Si, ¡hosanna al Demoledor! De hoy más los valores serán reales. Su poder demoledor y creador es su propiedad, que es su unicidad. La libertad de los demás no es nuestra libertad; pero esta destrucción que presenciamos dará a cada cual su libertad. Todo lo que es sagrado es su cadena; es pues menester romper todo lo sagrado, primero que nada [1515].

En ello se encuentra —dentro del contexto de la “revolución conciencial” que elabora Borda en su *Loco*— la búsqueda de valores primordiales, sobre todo aquellos vinculados a la libertad de los individuos. Aquellos que puedan quedar luego de esa limpia a fuego que deshace el mundo de las referencias políticas, culturales, históricas, filosóficas: se trata de elementos vinculados al continente y a los Andes, y a las culturas ancestrales andinas, que, en forma alegórica se yerguen impávidos luego de la demolición.

Luego del fuego arrasador, paradójicamente, todavía aparecen las figuras de Omar —incendiador de treinta mil ciudades, de setecientos mil volúmenes en la biblioteca de Alejandría, quien se autodefine como “vencedor de la inútil sabiduría del pasado” [1593]— y las de Rabelais, Raue y Molière que no saben si darle o no razón a Omar. También aparece Esquilo, pero lo único que dice es: “Esquilo habla. Loco, presta atención” [ídem], para luego ceder la palabra a sus personajes, de entre los cuales Geronte dice: “Parecer loco es el secreto del sabio” [1594]. “De pronto el cielo, la tierra y las aguas, todo empieza a temblar [...] cuando entre retumbos y rayos lentamente de la tinieblas” aparecen Las Américas, Los Andes, El Titicaca, Los Monolitos, Atahuallpa, Moctezuma y Caupolicán (ver nota 18); y Las Estrellas. Es decir que

“El Demoledor” se cierra —salvo por la “Inútil apostilla” que más adelante comentaremos— con la palabra de estos lugares geográficos, estos objetos culturales sagrados de la antigua historia andina, estas figuras de la antigua estirpe noble originaria, estos astros. Estos son los elementos en los que tendría que basarse la nueva realidad, el nuevo orden moral, la libertad venidera de los individuos —allí reside la reserva utópica—.

Las Américas declaran al loco “hijo dilecto” y le otorgan la credencial de “Redentor de la conciencia” en su recorrido por todos los otros continentes.

Los Andes le encomiendan: ir “audazmente al tremendo cumplimiento de tu destino/porque estás ungido ya/con nuestro helado sudor/que te trasminó alma y huesos” [1594].

El Titicaca promete infundir los ímpetus de su propia alma en el “segador y Demoledor” [1595], en el “surcador y sembrador”, caracterizándolo como “siempre adusto, grande y justo” y apuntando a su “íncrito ensueño”: “El Triunfo del Arte,/del Illimani en la más alta cumbre”. Se refiere a la parte anterior a “El Demoledor”, que justamente titula “El triunfo del Arte”, en la cual, efectivamente, el loco instaaura el ideal estético en la cumbre del Illimani¹⁹.

Vale la pena detenerse un poco en esta parte anterior a “El Demoledor”. Luego de despachar de vuelta a España al Quijote y a Sancho y luego de presenciar con “inmutable tristeza” la destrucción y la ruina de la Europa sumida en terrible guerra —lo que hace que América se eleve

¹⁹ Como “El Demoledor” vincula la locura a la sabiduría, “El triunfo del arte” vincula la «divina locura» al arte: “YO: ¿Al Arte? No sé; pero una vez vi surgir de las tinieblas una célica forma, la divina Locura, la cual con triste sonrisa y reseco los ojos, me miró fija y largamente, desapareciendo después, en silencio; luego [...] la ví vagar incierta en el páramo, entre graníticas almas. ¡Oh, alma mía!/LA VOZ: Pobre Loco. Que vea y sepa de lo sublime y divino de la locura: El Arte inmaculado” [1379]. Si en “El Demoledor” el énfasis recae en el loco como Demoledor, en “El triunfo del arte” recae en el loco como Insano, “eterno errante”.

por sobre ella—, el Insano retorna al Ande subrayando la idea de la obra estética “levantada en toda soledad, en todo silencio y en toda miseria”, “con la existencia filtrada en agonías infinitas” [1392]²⁰. Así como en “El Demoledor” el loco adviene en Redentor de la Conciencia, luego de realizar esa demolición orgánica que erige una nueva conciencia; en “El triunfo del arte” el loco adviene en El Arte —generando Borda en esta parte de *El Loco* una alegoría de su poética. Se anuncia una nueva época: América del Sur se separa del resto del continente y en “el corazón de la América” el loco llama —teniendo como auditorio a “autóctonos de sonrisa monolítica”— a abandonar la impotencia, la vergüenza, el horror a lo que se es, el autodesprecio —rezago colonial—, a volcar la mirada a las virtudes, a la fuerza. La reflexión sobre el arte no puede desvincularse de la reflexión en torno a la condición humana y moral de los moradores de Bolivia. Llama el loco a volcarse al “orgullo patrio” y a “la conciencia del poder ilimitado” —convoca al surgimiento de “hombres víctimas, intrépidos e indomables” quienes dejarían atrás la desesperanza y volverían al ideal patrio bolivariano; convoca a la sublevación, hace un llamado a la acción, a la profunda transformación de la idiosincracia, de la mentalidad, de la moral—. “Fuera de mí”, dice el loco

nada hay tan grande ni sagrado como la patria [...] / Cuanto más tesoneramente se grave ello en la conciencia infantil [...] tanto más se avigora la honradez y la fe en la patria y en sí mismo. Solo por tal proceder se ha de susceptibilizar el orgullo y el celo necesarios para el sacrificio heroico y razonado, ya sea en acción o en potencia, y un día, sí, ¡un día surgirá el arte!

²⁰ Es importante notar aquí el gesto que alude a la necesidad de una absoluta autonomía artística e histórica respecto de esa larga dependencia que liga a los Andes con España (y de hecho con otras culturas occidentales). Aquí llama Borda a una mirada autónoma sobre lo propio; a una mirada libre, cosmopolita y sin embargo autóctona, ligando su proyecto al de las vanguardias, listas a explorar y bucear en lo más profundamente propio con libertad creativa, con originalidad y en diálogo sin complejos con lo universal. Lo inaugural luego de un gran borronazo de lo anterior, la consubstanciación arte-vida, también tienen sabor a vanguardia...

No puede haber arte, entonces, si no se da en el contexto de un mundo humano y social profundamente transformados en el amor y la fe en sí mismos y en el amor y la fe en la patria —por eso, la “revolución conciencial” anunciada al principio de la obra tiene que ver con una revolución en todos los órdenes del pensamiento y de la acción, como se hace evidente en esta parte y en “El Demoledor”—. Es posible ver aquí que Borda está aludiendo a la independencia estética del arte local frente al arte de la América del Norte y de Europa: se trata de un llamado a la autodeterminación estética, a la exploración autovalorativa sobre el sí mismo artístico (además de sobre el sí mismo humano en general, que para él es correlativo).

Luego de esta elaboración en que el hombre se da al trabajo libre de miedo y vergüenza, libre en su expresión de la verdad, fiel a su propia conciencia, dueño de sí, el Insano comienza a esculpir en los hielos de la cumbre andina, tiñendo con la sangre de sus laceraciones el blanco de su material. Se trata de una metáfora de la vinculación indefectible entre arte y vida: no puede haber arte que no sea elaborado con la sangre de la vida. La sangre del “Artífice” hace que las esculturas esculpidas en el hielo (la Arquitectura, la Música, la Escultura, la Pintura, la Poesía) cobren vida, en la cumbre del Illimani —se da una “transfusión del alma” y la obra cobra vida y se autonomiza—. El Insano se transfigura en el proceso: el artista es a su vez transformado por el proceso de la obra, terminando como “cadáver” en los pedestales ya vacíos de las esculturas de hielo echadas a la vida. Interesantemente, el llamado original a una autovaloración del sí mismo, concentrado altivamente en su propia particularidad, no descarta que en el artista coexistan una multiplicidad de referencias vinculadas a diversos saberes correspondientes a diversos tiempos y espacios culturales. El arte no sólo es una elaboración estética: está vinculado a la vida y los múltiples saberes y experiencias que hacen a la vida. De este modo: primero viene el “cultivo del alma” y luego viene el de la forma.

Volviendo a “El Demoledor”, y hacia las últimas páginas de esta parte, El Titicaca, entonces, hace una central alusión al “Triunfo del Arte” que precede: es fundamental, claro, vincular la elaboración sobre el Insano y el arte a la elaboración sobre el Demoledor y los temas de la moral y

los saberes en general —la revolución estética preludia la revolución conciencial general—. Agrega el Titicaca:

... yo, el Titicaca,
así como en Manco Capaj un día intuyo,
el noble y grande imperio del Thahuantinsuyo,
ahora al insano cenceño
que con audacia se destaca
al soplo de mis íntimas fraguas,
yo le aclamo: **Rey del Ensueño** [1596]

Lo que funda el Demoledor luego de la destrucción sólo es comparable con el origen mítico del imperio incaico —surgido de la entraña misma de las figuras centrales que rescata Borda aquí: el Lago, la montaña andina—. A manera de la gesta fundadora del padre mítico del incario, el Demoledor a la aurora emprenderá una ruda travesía por el mundo “en su nueva senda”: adviene el perfil del fundador en el Demoledor. Las últimas figuras que se presentan luego de la demolición son los monolitos tiahuanacotas; Atahualpa, Moctezuma y Caupolicán; y las estrellas. Los primeros pronuncian la consubstanciación del Demoledor con la “voluntad ambiente”, convirtiendo su futura gesta en la concreción de la voluntad de este particular paisaje geográfico-histórico:

... llevas nuestro espíritu,
el espíritu de la piedra
de la piedra endurecida
en la contemplación y la meditación
de los orígenes y fines/de la belleza y la verdad
en manos de los verdaderos y grandes poetas,
los artífices originarios
que reconcentraron en su corazón
toda la energía de su vida
en la idea de nuestra forma.
Somos la luz y la verdad hechas piedra,
y tú, Loco, hijo,
eres la piedra hecho sentimiento
y pensamiento americano;

así que alístate, pues, tranquilamente,
porque tu sino te prepara una nueva jornada
que deberás rematar
con El Triunfo del Arte
en la más alta cumbre del Illimani [1597]

Queda claro que el Demoledor debe repetir lo que hicieran los ancestrales artífices tiahuanacotas y que la tarea centralmente tiene que ver con un proceso de recuperación de lo ya habido y hecho (lo tiahuanacota, lo inca) y con la consubstanciación de la voluntad del artista-sembrador con la voluntad del paisaje geográfico-histórico.

Los tres últimos reyes indígenas americanos precoloniales —Atahualpa, Moctezuma y Caupolicán— emergen para aclamar al Demoledor como representante de “el sereno silencio/de nuestra oculta potencia/de inmemores siglos”. Como todas las figuras anteriores, lo impulsan a cumplir su misión, en este caso especificada de la siguiente manera: “tu misión/no es ir a la conquista material/de Iberia o Albión,/sino que es ira al mundo/a la liberación/de la conciencia” [1598]. Frente a una historia cautiva por su propia sumisión a realidades externas (España y Norteamérica), existe claramente el llamado a una revolución hacia adentro y desde el fondo de la historia larga, vinculada al desencadenamiento de las propias potencias y reservas creativas y concienciales.

En un giro final del “El Demoledor”, que devuelve por otro lado al lector a la dinámica que gobierna los tres tomos del libro desde sus inicios —la del juego, la paradoja, la dispersión de lo aparentemente prescrito, unívocamente establecido—, aparecen unas estrellas, “cintilando y bailando”, que reencaminan la lectura hacia un registro ya desprendido de posibles referentes geográficos e históricos, haciéndola despegar a la pura fantasía y al juego verbal juguetón e incluso banal. Como en tantas otras instancias del libro, por otro lado, la unidad antes relatada —la de la demolición y la aparición de las figuras geográfico-históricas a partir de las cuales el Demoledor realizaría su misión a futuro— es cerrada, bruscamente interrumpida por el despertar del narrador: “Y desperté, por fin, pensando con

repugnancia en que estas mis pesadillas no son nada más que un miserable reflejo de la inmundicia del sentir y pensar artísticos o filosóficos del tiempo» [1599]. Si en el curso de «El Demoledor» —como se ha visto— se atestigua un corte dramático con la tradición del pensamiento y las letras universales, para postular un retorno a la historia y al sentido propios en las figuras originales de la geografía e historia andinas, en este último fragmento se realiza una escisión con ese primer corte y postulación, caracterizándolos como «la inmundicia del sentir o pensar artísticos o filosóficos del tiempo». El doble accionar discursivo —prescripción/descalificación— generan la paradoja, la consistente zancadilla a verdades que quisieran instaurarse como únicas, a sentidos que quisieran saturar ordenadamente el rizoma de la imaginación, la creación, la divagación —la libertad absoluta y sin Estado del espacio literario—. La literatura, la locura, la estrategia ficcional siempre está gambeteando la tendencia autoritaria, exclusora del registro prescriptivo.

Concluye así «El Demoledor»:

Inútil apostilla

Pero ¡oh, el asco que también siento ya por todas estas manifestaciones del alma! Ya no puedo explicarme la soberbia de los intelectuales, artistas o sabios [...] desde que he comprendido que la satisfacción de las necesidades espirituales es ni más ni menos que la satisfacción de las necesidades corporales. Ambas son apenas evaluaciones perfectamente urgentes, que de no hacerlas reventaría el individuo, por el cerebro, el corazón, el estómago o el sexo.

El conocimiento de la vida, o sea, de la verdad, es lo que más humilla al hombre, toda vez que limita [...] las más sublimes ambiciones. Esto sabido admira la ignorancia y la vanidad humana.

Así como la tremenda y grande soledad está en la conciencia de esa sociedad, la grande y tremenda ignorancia debe estar en la conciencia de la ignorancia que tiene de sí la sabiduría.

No, no sé qué febriles agujijones ha dejado en mi agonía esta siniestra pesadilla. Todo es ya en los ayeres y hoy, escombros en soledad y muerte... ¡Qué ansias de crear universos...!

Luego de ocupar el lugar del intelectual, del artista para hablar del triunfo del arte y de la demolición, el yo que cierra "El Demoledor" se sustrae de ese lugar —provocando una vez más esa insoportable inestabilidad en la coherencia del yo narrador— para instaurarse en un afuera desde el cual se erige el conocimiento desde el cuerpo, desde la vida como único saber posible, yendo así contra toda tradición intelectual y artística que escinda las cosas del espíritu de lo corpóreo y vital. Cerca de Nietzsche, Borda mira desde el otro lado de la cerca el fundamento del pensamiento, "la antinaturalidad del ideal ascético": «El asceta trata la vida como un camino errado [...] o como un error, al que se refuta», es una "*especie hostil a la vida*", que "buscará el error precisamente allí donde el auténtico instinto de vida coloca la verdad de la manera más incondicional". El escritor paceño se aproxima a esa figura del artista —erigida por Nietzsche— como quien "alcanza la última cumbre de su grandeza tan sólo cuando sabe verse a sí mismo y a su arte por *debajo* de sí, cuando sabe reírse de sí"; como quien construye una independencia "en el mundo y *contra* el mundo" —incluyendo moral, filosofía y religión²¹—; como quien, estando solo, se sostiene de por sí, que tiene el valor de ser él mismo, sin necesidad de defensa protectora, apoyo, autoridad ya asentada (es decir de "jefes de fila" o «indicaciones venidas de arriba»). Es interesante la manera en que Borda juega entre las figuras de este artista (el nómada) y ese otro — "un oráculo, un sacerdote [...] una especie de portavoz del 'en-sí' de las cosas, en un teléfono del más allá [...] ventrílocuo de Dios" que "recitaba metafísica"²²— (el cívico) que tiende hacia la prescripción y la lección, logrando inevitablemente, sin embargo, someter a este segundo a la lógica descentradora y libérrima del primero.

²¹ Dice, por ejemplo, el narrador de "El Demoledor": "Pero mi loco pensamiento estaba ya en que siendo la religión hija del miedo sólo ante los espolonzos de la necesidad, la religión no nada más que un simple estado patológico, [...] es la enfermedad humana; [...] la ventura es irreligiosa o arreligiosa" [1489-1490].

²² Nietzsche concluye el tercer Tratado de su *Genealogía de la moral* diciendo: "No podemos ocultarnos a fin de cuentas qué es lo que expresa propiamente todo aquel querer que recibió su orientación del ideal ascético: ese odio contra lo humano, más aún, contra lo animal, más aún, contra lo material, esa repugnancia ante los sentidos, ante la razón misma, el miedo a la felicidad y a la belleza, ese anhelo de apartarse de toda apariencia, cambio, devenir, muerte, deseo, anhelo mismo —todo eso significa, atrevámonos a

Sustraído ya de la idea de que el arte y el pensamiento deban, autodestructivamente, escindirse de lo corpóreo, sustraído de la soberbia de un pensamiento y de un accionar creativo ajenos al pulso de la vida, el demoledor se apega a una noción de sabiduría que rechaza esta soberbia y que se sitúa “debajo de sí” —en la ignorancia de sí que caracteriza al más sabio— que además va engranada axialmente a la potencia del impulso creador.

4. SALIDA: ENTRE LA PLÁSTICA Y LA LETRA

Entre octubre y noviembre de 2001, quienes vivimos en La Paz recibimos un regalo inesperado de los organizadores de SIART-2001, II Salón Internacional de Arte: una exposición retrospectiva en homenaje a Arturo Borda, actualmente reconocido como uno de los maestros de la plástica boliviana del siglo XX. En aquella hermosa muestra, pudo muy fehacientemente confirmarse, si no la autonomía, la oblicuidad con que Borda ejerció su oficio respecto a las corrientes plásticas dominantes de su época. La calidad de su arte —por ejemplo, en el cuadro de extraordinaria factura “Retrato de mis padres”— se desvincula de la academia, a la que nunca perteneció: fue un artista autodidacta y ajeno al arte engranado a las instituciones (expuso poco y no publicó sus manuscritos en vida; no sólo por voluntad de anonimia, sino también por la indiferencia del Estado y las instituciones públicas y privadas²³). No sólo evadió el indigenismo (tendencia dominante en su época), sino que lo parodió abiertamente. Nunca pretendió, como puede verse claramente en la muestra, representar al indio, concederle una figura, “hablar por él”. Cuando aparece el indio en su obra literaria, está vinculado ya sea a la tendencia general (“los intelectuales, la élite [...]

comprenderlo, una voluntad de la nada, una aversión contra la vida, un rechazo de los presupuestos más fundamentales de la vida, pero es, y no deja de ser, una voluntad!... Y repitiendo al final lo que dije al principio: el hombre prefiere querer la nada a no querer...” [2000: 204-5]. Todas las citas de este párrafo provienen de diversos puntos del Tratado Tercero [127-205].

²³ Cuentan Teresa Gisbert y José de Mesa que después de una exposición que logra montar en Buenos Aires, “Borda pensó dedicarse a la escultura solicitando, sin resultado, el auspicio del gobierno que entonces estaba en manos de los liberales” [SIART’2001].

los obreros [...] agricultores indígenas, aymaras ó quechuas" [175]) al sometimiento, al terror de vivir sin amo, sin látigo; ya sea a imágenes fulgurantes de levantamiento masivo.

Obviamente, el paisaje andino lo subyugó de manera especial: su trabajo sobre la montaña andina —particularmente sobre el Illimani— es de una hermosura difícilmente describible. Así se expresa en el Tomo I de *El Loco* sobre esta montaña:

Creo que ningún artífice pudo haber soñado nada más bello que ese monte: es tan perfecto que tiene su anatomía, cada severa mancha de sus rocas o cada girón de sus nieves están sabiamente colocadas, que no dejan desear nada más, en cuanto a la armonía. Si no fuese ridículo, diría que, el Illimani es la joya del mundo, amorosamente pulido por los siglos, con los vientos, con las nubes, con la lluvia y la luz.

Y sin embargo estas pobres gentes sueñan con el Louvre, con la Sixtina y el Partenón, con la de Milo; pero es que ellos no saben que el Illimani es lo sublime, es... [32-33].

Junto a esta visión enamorada con que vivía el entorno, su propio paisaje vital, Borda, decíamos, ejerció oblicuamente su oficio, respecto a las tendencias dominantes de su tiempo, pues fiel a aquellas frases de las "Divagaciones" (*El Loco*, Tomo I), "[t]oda impotencia es imitadora y toda potencia es iniciadora" [65] y "yo [...] no acepto ni tengo amos" [160], y a aquella actitud que domina el discurso de su libro, la de repugnarle vestir cualquier uniforme [42] —es decir, afiliarse a instituciones, corrientes, tendencias—, pareciera haber producido su arte ajeno al afán por pertenecer, por obedecer, por incorporarse: su obra, conmovedora y sorprendentemente desconcertante, extraña las más de las veces, le habla a su espectador ("Se necesita un nuevo exégeta" [140]) de un trabajo profundamente atento a su tiempo, a su tierra, pero, sobre todo, de una visión de una particularidad excéntrica, profundamente original ("yo no quiero ser nada más que la esponja de mi tiempo y de mi tierra, y sobre todo de mí mismo" [132]).

Su fuerte tendencia a la alegoría marca también gran parte de su producción: cercana a la manera en que arma escenas alegóricas en *El*

Loco, su obra pictórica tiende a representar el triunfo del arte, la demolición como esperanza y necesidad, la fuerza de la voluntad, la complejidad del transcurso vital del ser humano, la centralidad del pensamiento autónomo y libre, la necesidad de la reenergización de los corazones, en imágenes alegóricas que concentran el pensamiento que *El Loco* logra en gran parte desplegar verbalmente. Entre los cuadros alegóricos más notables se encuentran “Los ismos” y, precisamente, el “Triunfo del arte”, en los que Borda expresa su particularísima poética. Se pudo constatar la íntima relación entre arte verbal y arte plástico. La última pintura mencionada, sobre todo, es una traslación pictórica casi exacta de “El triunfo del arte” brevemente presentado arriba como parte de *El Loco*.

Existe un cuadro, bautizado “Infanticidio” (también conocido como “La chancha»), que dialoga con particular intensidad con el texto escrito. Ya decíamos que puede leerse la construcción de la no filiación/no afiliación del sujeto textual de *El Loco* en el recurrente tema del “estigma del abortivo”, vinculado a la cuestión del fallido intento de abortar al loco y a la imagen del recién nacido echado al muladar, a los chanchos —de los que es rescatado por una desconocida—. El cuadro representa con una crudeza brutal a un recién nacido echado al muladar; tiene la cabeza inerte apoyada en un cúmulo de heces y está siendo devorado por una enorme chancha de vientre y tetillas hinchadas. Interesantemente, el cuadro fue ubicado en la exhibición frente al extraordinario retrato de cuerpo entero de los padres del artista y del cuadro que representa a sus hermanas (y que titula “Las dos hermanas”, precisamente). “Infanticidio”, que a diferencia del texto va más lejos y concretiza la muerte del niño, se vincula a una fallida, problemática y finalmente fracturada filiación —más arriba trabajada por el lado de la libertad de los nómadas—, enfrentándose a los cuadros que hablan, al contrario, de una exaltación de la filiación y la pertenencia y afecto familiares. Parece posible afirmar que, como lo expresa asimismo *El Loco* discursivamente, la autonomía de pensamiento, la honestidad temeraria respecto al sí mismo y al mundo que lo circunda, y la voluntad de una crítica radical a los males que sólo una demolición podría purificar se acoplan a ese lado profundamente afectivo, a esa visión amorosa que simultáneamente despliega el artista sobre ciertas ideas,

personas y objetos entrañables. La excelencia artística con que recoge una y otra vez la imagen del Illimani, con que retrata a los padres ya ancianos, con que representa a las hermanas jugando, hablan de los afectos y de los amores vividos en el seno mismo de la más subversiva libertad. "En el mundo y contra el mundo", incorporando esta tensión en un impulso creativo que raro artista boliviano ha podido plasmar con la fuerza de Borda.

Pasó por organizaciones obreras, incluso se acercó en algún momento a algún presidente, convenciéndose pronto, sin embargo, de la necesidad de retornar a su independencia política. Ese hilo "cívico" que cruza el tramado biográfico, textual y plástico de Borda finalmente concede primacía a la deriva nómada.

Volviendo sobre una cita antes recogida de *El Loco*, puede decirse, por lo elaborado hasta ahora en esta "salida" y por algunas frases recogidas de "¿Qué significan los ideales ascéticos?" de Nietzsche, que quedamos con la figura de un hombre que construye una imagen muy compleja de sí (asumiendo como posible el registro autobiográfico de *El Loco*), difuminando siempre un yo que pudiera ser demasiado cierto, entero o unificado. Esta tendencia al autodescentramiento, a la proliferación lúdica de la imagen del sí mismo, habla de ese artista verdaderamente grande que sabe verse a sí mismo y a su arte "por debajo de sí", sabiendo reírse de sí. Un artista que, abstraído, recorre su espacio con "reconcentración de pensamiento y voluntad", pareciendo absorber cuanto le circunda, cual "tromba succionadora": a su sola aproximación se opera "en todo un estado retráctil, cual si se hallasen al borde de un abismo; pero él, bajando la cabeza, apenas si sonreía, apurando el paso". En el único autorretrato pictórico que se conoce de Borda él está ausente («sacudir del alma la piojera del yo...»): no hay de él más que una sombra, la que, pincel en mano, parece retratar el Illimani, situado en el centro mismo del orden de las cosas —como en tantos otros cuadros—.

Vaciando el sí mismo mediante diversas estrategias descentradoras, rehuyendo la fuerza de las afiliaciones de la más diversa suerte, entregándose pleno, caótico y vital a la letra escrita, y con igual plenitud y vitalidad aunque con menos caos al trazo pictórico, Arturo Borda es

uno de nuestros grandes conspiradores. Su diferencia respecto a los conspiradores políticos más comunes es que estos últimos acaban y pasan a llenar las páginas mayoritariamente tristes de nuestra historia política, sólo para ser sustituidos —irremediablemente— por otros más o menos iguales a ellos. Borda, en cambio, con la fuerza de su texto y la deslumbrante belleza y originalidad de su pintura viene conspirando desde hace un siglo, irrefrenablemente. Con un arte que es en sentido fuerte lo otro de la política —puesto que no participa de su mediocridad, de su avidez rapaz, de su carencia estructural de ética-como-justicia, alimenta esa “memoria social” francamente enfrentada a la instrumentada versión oficial de lo que somos. Rara persona puede pasar incólume ante la interpelación de este nuestro conspirador: es demasiado potente la imagen de nosotros mismos —así no sea una imagen de un pueblo-a-venir posterior a la demolición, paradójicamente erigida en medio de ensueños y pesadillas— la que se propone; demasiado estimulante la visión en la que se nos invita a participar.

¿Podría ser exitosa esta conspiración? ¿Ocupando como ocupa ese lugar silente de las letras y de los trazos, podría Arturo Borda salir victorioso? Sólo, imagino, si estamos dispuestos respirar (*con-spirare*), a aspirar junto a él, a sumarnos a su guerra contra la degradación de la palabra y de los sujetos, contra la manipulación de nuestras más diversas posibilidades de comunicación y contra la obstrucción de una intersubjetividad libre, plena, plural. Si estamos dispuestos a abandonar ese suicida olvido de nuestras artes, para empezarlas a reconocer como un lugar del pensamiento cuya reserva de conciencia, inteligencia, imaginación y libertad es fundamental.

Lo que toca es trabajar en la fractura de las ortodoxias cognoscitivas e institucionales que relegan el saber literario, artístico, anulando la manera compleja en que —como dije más arriba— éste escapa onírica, imaginativa, lúdica, inteligente, mordazmente a los regímenes del envilecimiento y la medianía, para desencadenar formas alternativas de “entender y encaminar lo dado”.

BIBLIOGRAFÍA

ANTEZANA, Luis H.

- 1985 «La novela boliviana en el último cuarto de siglo», en: *Tendencias actuales en la literatura boliviana*. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis/Valencia.

AVELAR, Idelber.

- 2000 *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio, Santiago.

BARTHES, Roland.

- 1982 *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI, México.

BORDA, Arturo.

- 1966 *El Loco* (3 tomos). T. Gisbert y J. De Mesa (eds.). H. Alcaldía Municipal, La Paz.

DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI.

- 1985 *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia I*. Paidós, Barcelona.
- 1997 *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II*. Pre-Textos, Valencia.

DÉOTTE, Martine

- 2000 «Desaparición y ausencia de duelo», en: *Políticas y estéticas de la memoria*. Cuarto Propio, Santiago.

GISBERT, Teresa y José de MESA.

- 1997 *Historia de Bolivia*. Gisbert, La Paz.

NIETZSCHE, Friedrich.

2000 *La genealogía de la moral*. Alianza, Madrid.

PRADA ALCOREZA, Raúl.

2001 «Ética y política», en: *Pulso*, 10-16 agosto, La Paz.

SAID, Edward

1996 *Cultura e imperialismo*. Anagrama, Barcelona.

SIArt'2001

2001 Catálogo de *Arturo Borda: Exposición retrospectiva de homenaje*. Museo Nacional de arte, La Paz.

WIETHUCHTER, Blanca y Alba María PAZ SOLDÁN

2002 *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. PIEB, La Paz.

ZAVALETA MERCADO, René

1986 *Lo nacional-popular*. Siglo XXI, México.

"LA GLORIA DE LA RAZA": HISTORIA PREHISPÁNICA, IMAGINARIOS E IDENTIDADES ENTRE 1930 Y 1950

Pablo Quisbert C.

*... en Tihuanacu hubo una especie de Herrenwolk,
una raza dominadora.*
Posnansky

En las primeras décadas del siglo XX, en Bolivia, fracciones del Movimiento Indigenista y del nacionalismo emergente de la década de los años veinte inician la búsqueda de raíces culturales prehispánicas que tienen como punto principal de referencia la cultura Tiwanaku (1000 a.C. - 1200 d.C.)¹.

Este movimiento, dado lo incipiente del conocimiento sobre la historia prehispánica de los Andes en la época de su gestación, se dio los modos para construir una visión del pasado prehispánico, idealizada en muchos sentidos y a veces en franca contradicción con la situación real del indio en la etapa anterior a la Revolución Nacional de 1952. Así, surgen los primeros libros de historia que dedican especial atención a las culturas prehispánicas y se oyen voces que reclaman la incorporación del legado prehispánico en la construcción de la identidad nacional.

En la actualidad, Tiwanaku sigue siendo una de las mayores interrogantes de la historia y la arqueología boliviana. A pesar de los avances de las últimas décadas, no mucho se ha logrado saber sobre la forma de organización, el sistema económico, el universo religioso, y

¹ En este trabajo se ha decidido utilizar la grafía *Tiwanaku*, salvo en los casos en que se trate de citas de las obras de Posnansky quien prefería la grafía *Tihuanacu*.

aun la lengua de uno de los desarrollos culturales más sobresalientes de los Andes.

En las primeras décadas del siglo XX, esta interrogante era aún más lacerante dados los pocos conocimientos que del periodo prehispánico se tenía y los escasos recursos científicos con que se contaba; asimismo, los resultados de la naciente arqueología estaban íntimamente ligados con nociones y actitudes respecto al porvenir del indio en la República. Con un interés cada vez mayor sobre la historia prehispánica andina, motivado en gran parte por el influjo de las misiones científicas europeas de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, se hizo evidente la necesidad de establecer ciertos elementos que permitieran identificar al pueblo que había edificado Tiwanaku. A priori, la magnificencia de los monumentos tiwanakotas sugería ya de antemano el carácter culturalmente avanzado del pueblo que los había forjado, en relación con los demás pueblos del Ande, y así se fue popularizando la idea de que un pueblo o una "raza" poderosa y bien organizada había edificado la urbe.

Arturo Posnansky, ciudadano austriaco que vivió muchos años en Bolivia², quedó bastante impresionado por los monumentos de dicha cultura y dedicó buena parte de su vida a estudiar las ruinas y las características de la cultura tiwanakota; fruto de ello es una amplia obra bibliográfica que en su momento gozó de reputación en los círculos académicos. El presente trabajo pretende en ese sentido acercarse a una parte de su obra, para ver cómo las propuestas históricas y arqueológicas de Posnansky se proyectan de tal manera que adquieren la forma de un discurso alternativo al emergente nacionalismo, presentándose asimismo como una opción de "regeneración" de la sociedad boliviana a partir de la recuperación de la gloria de la "raza superior" que habría poblado Tiwanaku.

² Amplia información sobre su vida y su obra puede encontrarse en el libro escrito por Carlos Ponce Sanjinés: «Arthur Posnansky. Biografía intelectual de un pionero» [1999] y en «Arturo Posnansky 1874-1974» volumen editado por el Comité conmemorativo del nacimiento de Arturo Posnansky en 1974.

1. EL IMPERIO DE LA RAZA SUPERIOR: LA PROPUESTA CRONOLÓGICA DE POSNANSKY

Una de las primeras preocupaciones de Posnansky fue establecer una secuencia cronológica para Tiwanaku. El supuesto central en el que se basa su propuesta de cronología para Tiwanaku son las sucesivas relaciones de dominio, lucha y complementariedad entre "civilización" y "barbarie" existentes entre los pueblos o "razas" que ocuparon Tiwanaku en sus fases de origen, desarrollo, esplendor y decadencia. He aquí de manera general la secuencia que propone para la región andina³:

1. Época primitiva de Tihuanacu, cultura de los indios autóctonos.
2. Época segunda de Tihuanacu, coexistencia de los indios autóctonos e inmigración de un elemento superior que impone la lengua aymara.
3. Época de la piedra engastada o polígona, con inmigración de huirajochas con imposición del quechua.
4. Época de los edificios de adobes y pircas, inmigración parcial a lugares templados.
5. Época de los incas.

1.1. Los orígenes: el imperio milenario, obra de una raza superior

Para el desarrollo de este trabajo nos interesa analizar en particular lo que Posnansky dice acerca de las tres primeras épocas, las que corresponderían a Tiwanaku. Así, Posnansky atribuye el origen de Tiwanaku al resultado del triunfo de la "civilización" frente a la "barbarie", a través de la expansión de un grupo humano, poseedor de una cultura avanzada que cultural y militarmente termina imponiéndose a los grupos vecinos en la cuenca del Titicaca: "La época primitiva de Tihuanacu fue el primer esfuerzo de una de las tribus

³ A pesar de leves modificaciones, como la exclusión de los llamados "huirajochas", esta secuencia cultural de cinco etapas se mantiene en la mayoría de sus trabajos.

autóctonas más inteligentes para someter religiosa y políticamente las hordas que sin sujeción alguna vivían diseminadas en las islas y orillas del gran lago" [1939: 20].

Posnansky atribuye una antigüedad ultramilenaria a Tiwanaku, llegando a hablar hasta de 12.000 años de antigüedad, mientras que las hipótesis arqueológicas más recientes sugieren entre milenio y milenio y medio antes de Cristo⁴.

El posterior paso de la forma aldeana a la urbana, que en las observaciones de Posnansky aparece bajo la forma de un cambio brusco y realizado en muy poco tiempo, es lo que llevó al austriaco a considerar que el pueblo de este primer estadio de Tiwanaku difícilmente podía superar los límites de su desarrollo por sí mismo para llegar a la forma urbana, creyendo lógica la posibilidad de que ese cambio sólo habría sido posible por la aparición de una "raza superior"⁵: "se ve un [remonte] tan sorprendente de la cultura [...] manifestando la imposibilidad de que los constructores de las obras de la primitiva época no podían ser los mismos que los del período posterior sin haber recibido un formidable impulso de afuera" [1939: 203].

⁴ Los periodos más antiguos de Tiwanaku serían el Estadio aldeano o Épocas I y II (1580 a.C.- 133 d.C.), según la cronología elaborada por Ponce Sanjinés [Ponce 2004: 49] o el periodo formativo en la secuencia cronológica elaborada por Juan Albarracín (1200 a.C.- 400 d.C.) [Albarracín 1999: 86].

⁵ En cuanto a las hipótesis más modernas, Albarracín hace una interesante reseña sobre la opinión de Ponce sobre el paso de la forma aldeana a la urbana gracias a los crecientes excedentes agrícolas y a una primera expansión militar (que pone en duda). La hipótesis de Albarracín sostiene: "La construcción de Tiwanaku con poder hegemónico consolidado; trae el sello de una ampliación de los niveles de integración territorial, demográfica, económica, política e ideológica de grandes unidades confederadas. Este desarrollo empezó a partir del quinto siglo de nuestra era, tal como lo demuestran los estudios de patrones de asentamiento en el valle. Las tradiciones y costumbres de los distintos pueblos que habitaban en la costa, el altiplano y los valles próximos se vincularon a través del desarrollo de esferas económicas y políticas cada vez más extensas y cohesionadas (...). No sería extraño que el poder y el prestigio de Tiwanaku hubieran surgido de la confluencia de conocimientos y saberes aportados por todos sus aliados. La unidad en la diversidad" [1999: 113].

Es así como el protagonismo en el paso de la fase aldeana a la urbana le correspondería a un pueblo de "raza superior" con elevados conocimientos, cuyo origen, necesariamente, debía ser ajeno a los Andes. El hecho de admitir la existencia de esta raza superior implicó asimismo el deseo de inquirir sobre su origen; en un principio, y en consonancia con ideas bastante en boga en el universo académico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Posnansky llegó a sugerir que dicho "pueblo superior" habría estado formado por sobrevivientes de la antigua Atlántida, la sociedad ideal presente en los relatos de Platón: "Es un estilo tan original el de la segunda época, tan adelantado y artístico, que debe haber generado indudablemente otra región de nuestro planeta de la que no quedan vestigios y quizás donde hoy braman las olas del océano" [1939: 203].⁶

El universo mental de la época explica en cierta forma la relativa aceptación de la relación de Tiwanaku con la Atlántida, no sólo porque a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX la discusión sobre el continente perdido gozaba de gran popularidad en los círculos académicos latinoamericanos y europeos, sino también por la distancia existente entre lo que era el conocimiento de las sociedades prehispánicas y la actitud respecto al "problema del indio" a principios de siglo. Así, considerar a Tiwanaku como la evidencia tangible de la civilización de la Atlántida no parecía una hipótesis atrevida. Más insólito resultaba por entonces relacionar los magníficos monumentos con las poblaciones nativas del altiplano.

Con posterioridad y a medida que los éxitos políticos y militares de la Alemania nazi se hacían cada vez más notables, Posnansky fue sugiriendo, tímidamente al principio y con mayor seguridad después, los orígenes "arios" de la raza superior de Tiwanaku. Será sólo en 1945, cuando Alemania ha perdido ya la guerra, que Posnansky en su obra,

⁶ Las notas de Alberto de Villegas, literato, miembro de grupos indigenistas y aficionado a la arqueología, muestran que esa creencia estaba bastante extendida al menos hasta antes de la Guerra del Chaco: "[es] (...) casi evidente que este pueblo, el más antiguo de América, pertenecía a la raza atlanta" [ALP/A de V s/f No. 2, *Curso de Arqueología*, p. 11].

Tihuanacu la cuna del hombre americano, cambia de opinión y afirma que el paso de la época primitiva a la segunda época de Tiwanaku se dio por un periodo glacial y no tanto por la invasión de una raza superior:

El fin de este periodo, parece que no ocurrió de ninguna manera debido a la invasión en masa de los Khollas, de superior cultura, que posteriormente vinieron a dar el impulso a las obras del segundo y tercer periodos de Tihuanacu, sino por un desbordamiento del lago, causado por las aguas de deshielo de la mencionada época glacial" [1945: 52-53].

1.2. El esplendor. Tiwanaku: la sociedad perfecta

1.2.1. Obra de la conjunción de razas

La irrupción de esta raza superior en la historia de Tiwanaku se da a raíz de una "lucha de razas" que se constituye para Posnansky en el motor de la historia andina. Así, el desarrollo de los Andes comienza con el inicio de la lucha entre dos grandes razas, los aruwakes, muy numerosos, a decir de Posnansky los primeros habitantes del continente (los pobladores de Tiwanaku durante el primer periodo, como ya se vio), de carácter pacífico, más artistas que guerreros, quienes debieron hacer frente a la invasión de los kollas, inferiores en número pero feroces guerreros, habitantes de las regiones cordilleranas.

Estas dos razas entablaron tremendas guerras, de las cuales finalmente salieron triunfadores los kollas, a pesar de su inferioridad numérica y en razón a su carácter belicoso, su sobriedad, su disciplina y sus adelantos técnicos⁷, pero en razón también a las supuestas debilidades

⁷ "[A]quel elemento superior dominaba [...] sobre las hordas incultas [...] no por una superioridad numérica, sino por su alto nivel cultural y espiritual [...] y particularmente por su ciencia esotérica que inspiraba a aquellas hordas semisalvajes un supersticioso temor a la vez que las beneficiaba en su vida económica de agricultores y pastores" [Posnansky 1937: 17]. Lo que Posnansky denomina ciencia esotérica se convirtió en una obsesión a lo largo de su vida; ante la imposibilidad de obtener más datos acerca de los secretos y los saberes de Tiwanaku, apostó en su momento por intentar recuperar por todos los medios ese saber perdido (no puede dejar de mencionarse que Posnansky

que Posnansky atribuye a los aruwakes⁸:

La conquista de los aruwakes interandinos por parte de los kollas fue obra relativamente fácil. Encontraron un pueblo dormido, no sólo por la existencia regalona que llevaba, debido a los fáciles recursos de vida, sino también por la coca de la cual eran los aruwakes introductores y exagerados consumidores, al punto que había adormecido sus energías y carácter, disminuyendo a la vez la natalidad. En esas condiciones no era difícil para los feroces, curtidos y aguerridos kollas, someterlos y sojuzgarlos [1937: 14].

Ya se vio que Posnansky sostiene que el paso del período aldeano al desarrollo urbano habría sido posible sólo con la irrupción de la raza dominadora de los kollas. La estructura social de Tiwanaku, por tanto, se habría vuelto altamente jerárquica con un reducido grupo dirigente conformado por sacerdotes y guerreros pertenecientes a la raza kolla o, como él mismo vendría a denominar, un *Herrenwolk* o "pueblo de señores"⁹, y el pueblo llano: artesanos, alfareros, constructores y otros,

intuyó la utilidad de los mitos para obtener datos históricos), incluyendo la realización de ceremonias iniciáticas.

⁸ Esta forma de ensalzar la guerra y la superioridad de las sociedades guerreras estaba en consonancia con la atmósfera de franco belicismo y la popularidad del militarismo en países como la Alemania nazi. Ciertos sectores político-militares en la misma Bolivia habrían de verse seducidos en su momento con las posibilidades que podía ofrecer una sociedad ampliamente militarizada. Debe recordarse al respecto la percepción del conflicto del Chaco como la posibilidad última de regenerar el país por la guerra, y los resultados que la misma tuvo. Ahora bien, sólo a manera de ejemplo está el siguiente fragmento del discurso de despedida del Comandante en Jefe, Gral. Peñaranda, a los soldados del Chaco: "Valerosos en la batalla, magnánimos en la victoria, titánicos en las aciagas horas, habéis demostrado al mundo de lo que es capaz un pueblo superior que lucha en aras de un sacro ideal" [Baptista 1982: 105; énfasis nuestro].

⁹ "[E]n Tihuanacu hubo una especie de *Herrenwolk*, una raza dominadora, tal vez una casta de sacerdotes y mandones" [1937: 33]. En la extensa obra de Posnansky es interesante notar el uso que hace de conceptos que en la década de los años treinta se habían puesto de moda, vinculados con el ascenso y la popularidad de la ideología nazi. Así, sobre todo en sus textos de la década de los años treinta, puede notarse el uso que hace de términos como *Herrenwolk*, *Reich* "ario", *Fuehrer* y otros. Sin embargo, a pesar de sus simpatías por Alemania, difícilmente puede atribuírsele a Posnansky el calificativo de nazi.

pertenecientes al núcleo aruwak¹⁰. Como prueba de sus afirmaciones, Posnansky, afirmó haber hallado restos óseos pertenecientes tanto a kollas como a aruwakes¹¹, siendo estos últimos los más abundantes. Asimismo, insiste en que ambas razas fueron representadas en la cerámica tiwanakota, especialmente en los ejemplares conocidos como huaco-retratos, y en esculturas líticas como las cabezas clavadas del templete semisubterráneo.

Si bien las opiniones de Posnansky pueden ser calificadas de racistas; sin embargo, es necesario establecer ciertos matices. Así, contrariamente a lo que pudiera creerse, no condena totalmente la mezcla de razas, sugiere más bien que una de las bases del poderío tiwanakota fue que en alguna medida conquistadores y conquistados¹², kollas y aruwakes, se mezclaron, mezcla que en vez de ser sinónimo de degeneración racial, conllevó un proceso de potenciamiento de las cualidades de los miembros de la sociedad tiwanakota.

1.2.2. Un imperio militarista y civilizador

La magnitud de la influencia de la cultura tiwanakota ha sido siempre motivo de discusión entre arqueólogos peruanos y bolivianos. Mucho antes del surgimiento de la "arqueología científica" en Bolivia, se llegó a postular que dicha cultura en su fase de mayor expansión habría

¹⁰ Curiosamente, Alan Kolata, en la polémica sobre la filiación aymara o puquina de Tiwanaku, llega a sostener que probablemente en Tiwanaku la élite dirigente haya podido ser puquina y la gran masa del pueblo llano aymara.

¹¹ Las características psicossomáticas de ambas razas, y que merecieron atención especial de Posnansky, son mostradas más adelante.

¹² "Después de la conquista y el triunfo de los kollas sobre las tribus aruwakes, se formó no sólo una aleación antropológica, sino una amalgama intelectual en la que cada raza contribuyó automáticamente y sin intención preconcebida con lo mejor que tuvo, formándose una nueva cultura de grado superior a las anteriores. Es así que la nueva cultura andina incuestionablemente autora del III período de Tihuanacu, ya no era propiamente kolla, sino generadora del neo-kolla, es decir, de la cultura aymara" [1937: 17]. No es la mezcla entre indígenas la que preocupa a Posnansky, es más bien la mezcla de los indios con los blancos o criollos la que para él conlleva los mayores daños.

llegado a dominar prácticamente toda la vertiente occidental de la cordillera de los Andes, desde la Argentina y Chile hasta la actual Colombia, y que la característica principal de esta dominación era política y militar¹³:

En los períodos posteriores, del II y III período de aquella metrópoli prehistórica (...), se nota ya no sólo una dominación de grupos o castas esotéricas, que sometían pueblos incultos por la superioridad de su saber, sino también una expansión política incontenible que se extendía en gran parte del continente; un dominio ya no sólo de una raza superior, sino de un *Reich* (...) en el cual hubo asimilación de varias razas a la originaria, conquistadora, vencedora y dominadora [Posnansky 1937: 36]¹⁴.

Actualmente, se sabe que el dominio efectivo de la cultura Tiwanaku se restringió al altiplano y valles de Bolivia y a ciertas zonas del sur del Perú y del norte de Chile¹⁵, aunque ello no impidió que su influencia cultural y sobre todo religiosa se extendiera hacia otras regiones. Incluso hay opiniones que ven en Tiwanaku una sociedad basada más en factores económicos y religiosos¹⁶ que en motivaciones militares¹⁷.

¹³ “Que su prepotencia, obtenida seguramente después de largas y rudas campañas, hizo que se le considerase como la capital o centro del mundo. Que esta misma prepotencia le permitió vivir a cubierto de toda asechanza o peligro exterior, dominar sobre un gran número de vasallos y una vasta extensión territorial, y desplegar sus energías con paciente esfuerzo y peregrina inteligencia en las tranquilas labores de la paz. Que por mucho tiempo, tuvo en sus manos el cetro de la hegemonía andina, como han tenido el suyo los pueblos primitivos que supieron tomar la delantera a sus coetáneos en la marcha cultural, hasta que por causa de ciertos trastornos, cuyos caracteres aún se ignoran, pero que debieron serle irremediabilmente desastrosos, aquel cetro cayó roto en pedazos” [Camacho 1939: 155 – 156].

¹⁴ El término de *Reich* va a ser usado también por Posnansky para caracterizar el Incario, aunque estableciendo las debidas distancias con el “imperio” por excelencia, el tiwanakota.

¹⁵ Incluso para el altiplano boliviano, Albarracín deja ver la ausencia de restos Tiwanaku en sectores como la región intersalar o la región de Carangas [1999: 145-146]

¹⁶ Se sostiene que Tiwanaku sería un centro religioso de primer orden, desde el que se difundió por los Andes una religión pan-andina.

¹⁷ “Al presente, no se han identificado sitios Tiwanaku con componentes defensivos, a manera de fortalezas o lugares que señalen, en forma clara y precisa, la presencia de

Posnansky, al igual que sus contemporáneos, se adhirió a la idea de un imperio vastamente extendido, una de cuyas misiones fundamentales era llevar el progreso y la civilización a cada una de sus zonas y a cada uno de los pueblos que se le habían sometido¹⁸. Un imperio basado sobre todo en el poderío militar, aunque Posnansky agregó a la faceta militar la religiosa, pues intuyó la gran importancia de la religión en la conformación de la sociedad tiwanakota:

Como Tihuanacu ha sido un gran centro político y religioso iban a peregrinar tribus de todas partes del continente. Por esto es que encontramos en las excavaciones, esqueletos de una multitud de razas, cada una con su alfarería, instrumentos, armas, etc., originales y típicos, distintos de la sui generis de Tihuanacu, que sin duda eran oriundas del Ecuador y Colombia, de Ancash y otros departamentos del Perú, como también del sur de Bolivia, Argentina [1939: 204].

1.2.3. La exclusividad del esplendor y el poder, la deslegitimación de los incas

A la par que Posnansky iniciaba sus investigaciones sobre Tiwanaku, en el Perú fue cobrando mayor interés el conocimiento de la cultura incaica, que se vio favorecido con el descubrimiento en 1911 de la ciudad de Machu Picchu. Ante la magnitud y belleza de los monumentos atribuidos a los incas, Posnansky esbozó dos hipótesis. Por un lado afirmó que dichos monumentos habían sido obra de un pueblo de elevados conocimientos, probablemente llegado del Asia, que nunca llegó a igualar, sin embargo, la perfección de Tiwanaku, ni señorear como Tiwanaku por toda la extensión del continente.

un aparato militar. La presencia de cabezas-trofeo y representaciones de éstas en contextos arqueológicos es la única evidencia de actos de sacrificio humano en la sociedad Tiwanaku. Este testimonio, sin embargo, no establece que el mecanismo bélico haya sido la manera en la cual Tiwanaku amplió su área de influencia" [Albarracín 1999: 145].

¹⁸ "Parece que de Tihuanacu han mandado jefes con mitimayos a todas partes del continente, que tenían la obligación de fundar pueblos en los cuales reunieron las hordas que sin sujeción alguna vivían dispersas" [1939: 204].

Sin embargo, Posnansky negó que los incas hubiesen sido ese pueblo; él creía que quienes habían señoreado sobre los Andes luego de Tiwanaku fueron los "huirajochas", quienes habrían introducido el quechua y edificado los grandes monumentos y caminos que por lo general se atribuyen a los incas. Estos "huirajochas" posteriormente habrían degenerado por las múltiples mezclas con poblaciones nativas¹⁹; así, los incas serían el resultado de una de estas mezclas o, en su defecto, otro pueblo "inferior" venido también del Asia:

Lo que es efectivo, es que los Incas [...] no son los autores de estas obras en piedra canteada, sino únicamente sus usurpadores. Cualquiera que mire con alguna detención los edificios de piedra engastada atribuidos a los Incas, pronto reconocerá que encima de ellos, hay construcciones sobrepuestas de un trabajo muy inferior, tosco y de otro estilo arquitectónico [1939: 233].

Por otro lado, una segunda hipótesis está desarrollada en su trabajo *Quienes eran los Incas* publicado en el Boletín de la Sociedad Geográfica de La Paz en 1922 y presentado en versión ampliada al XX Congreso Internacional de Americanistas llevado a cabo el mismo año en Río de Janeiro.

Según Posnansky el nombre Inka es derivado del aymara Huillka y denota sólo un cargo jerárquico:

El nombre Huillka significa Sol. El nombre Inca es nada más que una queshuaisazien del nombre aymara Huillka, tal como tunca se ha vuelto chunka y pesca se transformó en pisca y así por el estilo...Ahora por lo que respecta a la palabra Manco de la cual Garcilazo dijo que no podía encontrar significado en la Lengua General del Perú, no es otra cosa que una corrupción fonética de Mayku (Mallcu). En lo que se refiere a Capac es palabra idénticamente aymara y quiere decir rico o poderoso...Manco Capac por consiguiente es igual a poderoso jefe [1936: 228-229].

¹⁹ Nótese que en este caso la mezcla de razas sí tiene una connotación negativa, no favorece el desarrollo de las potencialidades como en el caso de Tiwanaku, al contrario, las anula y favorece la "degeneración".

Algo que interesa en la visión de Posnansky sobre los Incas, es su intento de ligar su historia a la de Tiwanaku; así resulta interesante la forma como se pone a analizar el mito de origen de los incas a partir de la pareja inicial de Manco Capac y Mama Ocllo; analiza los elementos del mito dentro de un contexto histórico y llega a conclusiones sumamente interesantes: la pareja mítica correspondería a un grupo de Kollas que abandona la zona del lago por la presión demográfica y se dirige a la zona del Cuzco. Afirmación bastante sugerente en la medida que trabajos como *Los jefes de estado de Tiwanaku y su nómina* de Carlos Ponce Sanjinés reafirman el vínculo de los incas con Tiwanaku.

A pesar de todo esto, Posnansky insiste en considerar a los incas como usurpadores y critica a los distintos autores que usando las crónicas españolas del siglo XVI dan por histórica la serie dinástica de los catorce incas. En cuanto a los cronistas, Posnansky considera de ningún valor la información que proporcionan, en razón al interés propio de los cronistas y a lo dudoso de sus fuentes; atribuye la tradición de los catorce incas a un folklore errado y mantenido sobretudo por los grupos mestizos pero paradójicamente se vale de las informaciones de Toledo y de Sarmiento de Gamboa, que acusan a los Incas de tiranos y usurpadores, para fortalecer su teoría de los incas como usurpadores del legado de Tiwanaku y más paradójico aún, a la par que desdeña las recopilaciones hechas por los cronistas, valora en mayor medida las recopilaciones de la tradición oral hechas por él mismo, aduciendo que la tradición indígena está en estado más puro que al momento de la conquista. En esta obra su visión sobre el mestizo es francamente negativa, lo deslegitima, le atribuye haber proporcionado información distorsionada a los cronistas y se vale para ello de la crítica y las caracterizaciones que de él hace Alcides Arguedas como sujeto dado a la mentira y al engaño.

En última instancia y con relación al vínculo de los incas con Tiwanaku, lo máximo que concede Posnansky a los incas es ser los restos decadentes de una gran civilización que poco o nada conservó de su glorioso pasado:

periodo el de decadencia y de más baja cultura en el que ó olvidaron el labrado de la piedra, o la decadencia llegó a tal extremo que ya no se preocupaban de la estética y construían desde los cimientos con piedra bruta y barro o sin éste o puramente con adobes, como también a su vez usurpando las construcciones de los periodos anteriores... [1936: 232].

En ambas hipótesis, algo queda claro: los incas son usurpadores. Es evidente el afán de deslegitimar a la otra gran cultura de los Andes, sin embargo, los motivos no son muy claros. A priori, es de suponer que en la visión histórica de Posnansky sólo puede existir una "raza superior" y que ésta es la kolla tiwanakota; el resto de los pueblos, a pesar de sus avances culturales, son siempre "inferiores". Tiwanaku no podía tener rivales, por eso deslegitima a los incas arguyendo que son restos decadentes de Tiwanaku o que sus conocimientos, sus avances, todo su esplendor pertenecen a un pueblo misterioso, llegado de ultramar, los "huirajochas". Este mismo pueblo es inferior al tiwanakota y nada queda de él, pues degenera y desaparece. Otro motivo, más ligado al contexto en el cual se mueve Posnansky, parece estar detrás de la necesidad de establecer la superioridad de los tiwanakotas sobre los incas: Perú había reivindicado el legado inca como elemento fundamental en la construcción de su identidad nacional, así, era inadmisibles en el futuro proyecto de nación de Posnansky aceptar la supremacía de los peruanos en relación a los bolivianos herederos de la "raza superior" de Tiwanaku.

1.3. El ocaso y el legado

1.3.1. Cataclismo y destrucción

La explicación que Posnansky ofrece sobre la ruina de tan "espléndida" urbe está en función a sus postulados ideológicos. Se comprende entonces que, para él, las razones del colapso de la cultura tiwanakota debían estar al margen de aspectos relacionados con el devenir de la propia cultura. Esta ruina no podía ser obra de un pueblo invasor, pues la sola admisión de esto implicaría aceptar la existencia de otro pueblo superior que pondría en duda la supuesta superioridad de la raza kolla.

Bajo la misma premisa, tampoco podían aceptarse como causas de dicha ruina las contradicciones existentes al interior de la sociedad tiwanakota (organización social jerarquizada, crecimiento continuado de la población y falta progresiva de recursos, dependencia cada vez mayor de la metrópoli respecto a los productos de los enclaves y ruptura progresiva de estos lazos metrópoli-enclaves, entre otras), pues ello mostraría las debilidades internas de una cultura que en la visión de Posnansky en cuanto a organización política, social y económica se acercaba a la perfección.

Inevitablemente, entonces, la causa de su destrucción debe buscarse en algo ajeno al desarrollo cultural y es así que el cataclismo o desastre natural se plantea como la alternativa más plausible:

grandes cataclismos, conmociones sísmicas, erupciones volcánicas e inundaciones hicieron desgraciados a los pueblos felices de estas regiones [...]. No de otra manera es de explicar este fenómeno de regresión, en que pueblos de elevada cultura, en lugar de evolucionar hacia el mayor progreso, no sólo olvidaron completamente su civilización con el transcurso del tiempo, sino que llegaron al extremo de degenerar sucesivamente hasta convertirse en el miserable indio que habita hoy el altiplano [1939: 239]

Sólo a manera de recordatorio, vale la pena mencionar que la cuestión sobre la desaparición de la cultura tiwanakota fue objeto de un sinnúmero de discusiones. La arqueología boliviana emergente del proceso de 1952 se obstinó en descartar las hipótesis sobre una probable invasión, a la vez que desechara, con algunas reservas, las hipótesis sobre el cataclismo, especialmente aquellas que se referían a terremotos e inundaciones, sin ofrecer, por otro lado, una respuesta alternativa²⁰.

²⁰ Llegado el momento de hablar sobre las causas de la desaparición de la cultura tiwanakota, Carlos Ponce Sanjinés ofrece la siguiente explicación, que se ha repetido en varias de sus obras: "Es extraño que hacia el siglo XIII de nuestra era ese imperio se desplomara de súbito y Tiwanaku quedara sumido en el ocaso, por causas todavía no elucidadas, descartándose la hipótesis de un cataclismo porque no hay ninguna huella del mismo, ni tampoco por conquista de un pueblo ajeno del que no se exhuma rastro. Acaso una disgregación política, que hizo desaparecer el nexo de unión. Como

En los últimos años, y luego de las investigaciones de Alan Kolata, la hipótesis de una progresiva decadencia motivada por factores tanto ambientales como sociales ha ido ganando terreno. La gran inundación imaginada por Posnansky ha sido sustituida por un largo período de sequía y disminución en el nivel de las aguas del lago Titikaka, lo que habría contribuido al colapso de la cultura tiwanakota, extremadamente dependiente de la agricultura, sobre todo de aquella que se desarrollaba a orillas del lago. Esta catástrofe ambiental habría estado acompañada de fenómenos de carácter social y político que habrían dado como resultado la disgregación del Estado tiwanakota y el abandono de la urbe andina²¹.

1.3.2. La pervivencia de los tiwanakotas

La ruina prematura de esta gran cultura fue en gran parte la consecuencia de una inundación del lago que destruyó Tihuanacu [...]. En este cataclismo, que probablemente aconteció de noche, murieron sin duda lo mejor y el mayor número de los intelectuales de Tihuanacu, como también una enorme cantidad del pueblo [...]. Esta ha sido la causa por la cual los sobrevivientes que llegaron a salvar del cataclismo no eran capaces de reedificar por segunda vez esta metrópolis [Posnansky 1939: 208].

La cita refleja la mayoría de relatos sobre magníficas culturas protagonistas de verdaderas edades doradas, destruidas por obra de grandes cataclismos. En la visión de Posnansky sobre la destrucción de Tiwanaku está latente el problema de la pervivencia del legado de dicha cultura. Apelando a la imaginación, algunas grandes

consecuencia de ella, el ámbito altiplánico quedó dividido en estados o señoríos regionales, todos de habla aymara" [1975: 23-24; 1976[1972]: 86]. Sólo en sus últimas obras, Ponce afirma que la disgregación del Imperio habría sido provocada por varias causas: inestabilidad administrativa y política, sequías en el altiplano y una guerra civil [2004: 126-132].

²¹ Sin embargo, ni siquiera esta explicación puede darse por concluyente. Albarracín hace una reseña crítica de las dos hipótesis objeto de discusión en los últimos años (la de las invasiones y la del desastre climático), aunque personalmente tiende más a reseñar los efectos político-sociales del proceso de desarticulación del Estado tiwanakota, que a ofrecer explicaciones causales del mismo.

interrogantes quedan resueltas; así, el cataclismo debió ser repentino, inmediato e impredecible y, mejor aún, debió haber sucedido de noche, pues, obviamente, una cultura superior habría tomado los recaudos del caso. Asimismo, debió haber sido lo suficientemente terrible como para acabar con toda una civilización, pero no tanto como para que mueran todos los habitantes, pues, por necesidades ideológicas y políticas, es necesario que queden sobrevivientes, no muchos, tan sólo los necesarios para que la grandeza de la raza perviviera, porque de lo contrario se plantearía la obvia pregunta: y ¿por qué después del desastre no volvieron a reedificar y repoblar Tiwanaku?

2. EL “PROBLEMA DEL INDIO” Y TIWANAKU: EN LA GRANDEZA DEL PASADO ESTÁ LA ESPERANZA DEL PORVENIR

2.1. La aceptación de la decadencia y la vida miserable del indio, el proceso de degeneración

Es a partir de la explicación sobre la destrucción de Tiwanaku y las posibilidades de supervivencia de su legado, tanto en el plano físico como espiritual, que Posnansky pasa del análisis histórico al análisis del presente inmediato, y a la formulación de su modelo de regeneración por la raza. Para entender los alcances de este modelo, sin embargo, es necesario dar una breve mirada a la situación del indio durante el período liberal.

Roto, de manera progresiva, el “pacto de reciprocidad” entre el Estado y las comunidades indígenas a partir de mediados del siglo XIX²², se dio inicio a una arremetida contra la institución comunal desde varios frentes, que va del despojo sistemático de las tierras de comunidad a partir de las Leyes de Ex-vinculación y otros instrumentos jurídicos, a una deslegitimación cada vez mayor de la imagen del indio como sujeto del desarrollo nacional.

²² Proceso favorecido en parte por la disminución de la importancia del tributo indígena en las finanzas nacionales, dados los crecientes ingresos de las exportaciones, inicialmente de plata y goma y, posteriormente, entrado el siglo XX, de estaño.

Así, a principios del siglo XX, y luego de la derrota de la rebelión de Zárata Willca, el panorama en el altiplano boliviano mostraba a las comunidades indígenas luchando por sobrevivir tanto frente a la expansión de las haciendas, como frente a la conversión del indio comunario en colono de las haciendas. Por su parte, en las ciudades, sobre todo en los grupos de élite por entonces fascinados por la idea de progreso y modernidad a la europea fomentada por los liberales, y tradicionalmente aferrados a una noción de terror a la amenaza india (véase Martínez 1998), se fortalecía una imagen cada vez más negativa respecto al indio. Así, la gran masa indígena se constituía en los discursos de los intelectuales y posteriormente de los mismos gobiernos liberales en el mayor obstáculo para la concreción del sueño de progreso y modernización liberal. La india no era, en resumidas cuentas, más que una raza degenerada y vencida, poco apta para el progreso. Su destino, se preveía, era desaparecer, ya sea por obra de la misma selección natural²³ o mezcla progresiva con otras razas superiores²⁴, ya sea por regeneración vía educación, en un proceso que convirtiera al indio en un sujeto apto para encarar su rol dentro del proyecto liberal²⁵. Es a esta última perspectiva que los gobiernos liberales y subsiguientes le otorgaron decisiva importancia.

Posnansky no podía ser ajeno al ambiente intelectual de su época ni a la opinión prevaleciente sobre la naturaleza de los indios, imperante

²³ El censo de 1901 se muestra bastante optimista a la hora de consignar el número de indígenas; su previsión es que por obra de la selección natural ese número irá disminuyendo paulatinamente.

²⁴ Arguedas era partidario de favorecer la inmigración de población europea, pues veía que el empuje de estas razas superiores terminaría por erradicar la influencia de razas inferiores como la indígena. Los gobiernos liberales y posteriores intentaron, con variados resultados, favorecer la inmigración europea (Véase Martínez 1999a), pero la posición geográfica poco favorable de Bolivia, las comunicaciones precarias y la posición más ventajosa de otros países hicieron que la inmigración europea fuera siempre reducida en comparación a la que llegaba a los países vecinos. Con todo, la poderosa industria minera atrajo un buen número de inmigrantes.

²⁵ El proyecto liberal de regeneración del indio privilegiaba la conversión de éste en campesino apto para las tareas agrícolas modernas, a la vez que buscaba regenerarlo asimismo desde el aspecto físico; la inclusión de la gimnasia en los programas escolares buscará lograr este efecto (Véase Martínez 1999b).

no sólo en los círculos intelectuales sino también en el conjunto de la sociedad de su época. Sin embargo, lo que caracteriza su peculiar visión del indio es que, a pesar de reconocer el estado de degeneración de los indios, no cree como los liberales que su destino sea desaparecer racialmente; todo lo contrario, él insiste en que la clave de la regeneración de la masa indígena y de Bolivia en su conjunto no se halla en la adopción de modelos europeos ni en el mejoramiento de la "raza" con inmigración europea. En una forma peculiar de nacionalismo, cree que la clave se halla en los mismos indígenas, quienes llevan dentro de sí grandes conocimientos y el poder de toda una raza:

Todos los viajeros y la mayor parte de la gente del país, suponen al indio un ser imbecil y de inteligencia poco superior a la de los seres irracionales, y que por esto debe ser tratado como menor de edad y sin la garantía de los derechos civiles que le da la constitución de su país. Los viajeros escritores lo hacen porque en el superficial estudio del país y desconociendo el idioma del autóctono, no pueden introducirse en la confianza del indio, como tampoco pueden observar su índole, sus verdaderas costumbres, para poder apreciar el gran tesoro intelectual que duerme en esta desgraciada raza [1939: 237].

Así, se hizo fundamental para Posnansky tratar de explicar los motivos de la decadencia de la raza superior que él tanto defendía, la gran riqueza cultural que se escondía detrás de lo que la mayoría consideraba una raza "degenerada y vencida", y, a la vez, la posibilidad de volver a desarrollar sus virtudes innatas.

Degeneración y decadencia del indígena hallan razón de ser en la explicación de Posnansky y sus seguidores: en la gran catástrofe que destruyó Tiwanaku, la mayor parte de su población y, sobre todo, su élite dirigente; pero también en la posterior disgregación de lo que una vez fue un Estado poderoso y centralizado, fraccionado en núcleos débiles que pierden progresivamente casi todo vestigio de su pasada grandeza:

Este dominio sobre las razas del altiplano iba sucesivamente decayendo hasta que los habitantes cayeron en un estado de vida sin sujeción política alguna, viviendo en ayllus completamente

independientes, en los cuales sólo reconocían la autoridad de sus mallcus [Posnansky 1939: 209].

A todo ello debe sumarse la sucesiva mezcla de los grupos sobrevivientes de Tiwanaku con gente de razas inferiores —otra vez bajo la forma de mezclas negativas a diferencia de las mezclas durante el dominio tiwanakota—, el uso cada vez más acentuado de la coca, que explica la degeneración racial, y, por último, el impacto de la Conquista europea²⁶ y la situación del indio durante la Colonia y el período republicano.

2.2. La infalibilidad de que la herencia de la raza superior de Tiwanaku se halla entre los indios aymaras. La exclusividad del legado de la raza superior

Posnansky dedicará gran parte de su obra a demostrar que los indios aún en la decadencia conservan la sabiduría de los antepasados. Sin embargo, se esfuerza en demostrar asimismo que la exclusividad de esa herencia ancestral les pertenece a los indígenas del altiplano boliviano. Si bien líneas atrás se vio que Posnansky hace llegar la grandeza y esplendor tiwanakota hasta Colombia y Argentina, curiosamente y por motivos más contemporáneos que históricos, afirma que luego del gran cataclismo la pervivencia del legado de Tiwanaku

²⁶ La idea de decadencia y de progresiva degeneración es tópico común entre los que se dedican a estudiar Tiwanaku en el mismo período, en una suerte de reminiscencia de las ideas de Toynbee sobre civilizaciones que pasan por etapas de esplendor y de decadencia: "Los pueblos y provincias sujetos a su influencia caerían en el abatimiento. Un nuevo género de vida indolente y miserable sustituiría a la agitada y progresista de las buenas épocas, y desde entonces, aquellos campos, engrandecidos un día por sus príncipes, sus sacerdotes, sus artistas, sus soldados, no sustentarían sino pequeñas poblaciones, apáticas, hurañas, sumidas en una inevitable depresión, sin tradiciones y sin historia. Cuando siglos después los ejércitos de otros pueblos les demandaran pleito y homenaje, el instinto de independencia se les despertaría vehementemente ante tan terrible requerimiento y bajo su impulso se lanzarían a la resistencia con desesperación, pero sin éxito, y convencidos al fin de su impotencia y su infortunio, acabarían por entregarse a la voluntad de sus nuevos amos. ¿Acaso no han corrido esta misma suerte todos los pueblos antiguos de la tierra?" [Camacho 1939: 157- 158].

se restringió al espacio nuclear del actual altiplano boliviano. Para ello, insiste que en las regiones periféricas del imperio los miembros de la raza superior eran inferiores en número y que a la larga habrían desaparecido²⁷, lo que quiere decir que sólo en el altiplano quedaron intactas las virtudes de la raza y, por ende, que sólo los bolivianos son los poseedores de ese legado: "Por esto no hay ninguna duda que las razas que hablan aymara y habitan la meseta andina, en la parte que pertenece hoy a Bolivia, tienen en sus venas restos de la excelente raza de Tihuanacu" [1939: 210].

Es necesario que la herencia sea tangible, que exista, que la raza se manifieste en unos hombres, en unos pueblos y éstos son los de lengua aymara. Cuando Posnansky escribía esto lo hacía pensando en las innumerables personas que ante la magnificencia de las ruinas y atestiguando la vida miserable y los defectos de los cuales se acusaba a los indios, no podían admitir cómo "indios tan miserables" podían ser los descendientes de quienes habían construido tan espléndida civilización. La herencia de Tiwanaku debía entonces ser no una herencia muerta, fría, como las colosales piedras en estatuas y monumentos; debía ser una herencia llena de vida y viva al final, pero que estaba oculta entre las gentes del altiplano, en el paisaje y los misterios de la puna y las montañas. Es por ello que jamás se debía dudar que los aymaras eran los herederos de Tiwanaku²⁸. Para Posnansky, el legado de la raza estaba ahí intacto, a pesar de todas las desgracias por las que habían pasado los indios; para volver a retomar el camino de una nueva edad dorada sólo hacía falta mover los resortes íntimos para que el "poder de la raza" se manifestara expresamente.

²⁷ "La inmigración de un elemento superior de Tihuanacu no debe haber sido en número considerable, como también los mitimayos que mandaban por todas partes. Ellos se han mezclado con el autóctono tanto en los extremos norte y sud de la gran metrópoli perdiendo completamente su individualidad y la lengua. Su civilización se extinguió completamente y sólo en el centro de la cultura y su circuito se ha conservado ésta" [1939: 205].

²⁸ "Una sola cosa, si bien se mira, quedó sin mudarse ni extinguirse entre tanta ruina: la raza; y aunque ya no demostrará aquella superioridad que la llevó a tanta altura durante la chamajpacha, todavía se dejará reconocer en el indio actual por su genio, su tenacidad y sus modalidades" [Camacho 1939: 157-158].

Es dentro de este contexto que se explica asimismo la gran admiración que Posnansky mostraba por la Alemania vigorosamente renacida de la derrota de la Primera Guerra Mundial²⁹.

Un ejemplo iconográfico nos muestra hasta qué punto Posnansky consideraba como indisoluble la relación entre la gloria de Tiwanaku y el futuro del indio en la República. En ocasión de la celebración de una semana indigenista, elabora un programa cuya portada muestra una fotografía de la Puerta del Sol con un grupo de indígenas a sus pies, ligando de esta forma la grandeza del pasado con la esperanza del porvenir.

2.3. Kollas y aruwakes en la Bolivia de la primera mitad del siglo XX

De considerar a los indios aymaras los herederos de Tiwanaku, pasó Posnansky a buscar entre ellos los elementos que le permitieran identificar la permanencia de la raza superior o kolla. Por tanto, dedicó tiempo y esfuerzo a realizar mediciones antropomórficas a distintos indios aymaras, a tomarles fotografías, a estudiar cráneos provenientes de excavaciones y a estudios lingüísticos; como resultado de dichos estudios, así resumía él las características físicas tanto de kollas como de aruwakes:

Al kolla se le califica de braquicéfalo, leptorrhino, leptoprosopo, hipsiconcho, braquiestafilino, de constitución atlético-pícnica. Todo lo cual, en frases corrientes significa: hombre de cabeza corta y alta, de cara alargada, nariz larga y perfilada, cavidad ocular alta (ojo europeo) y de hoyo palatino ancho; o como yo diría en resumen: "cara de pájaro", en contraposición a la cara de poco relieve de los aruwakes,

²⁹ "Felizmente, la exposición ha tenido un éxito colosal, como no lo creí y los periódicos hablan (...) de Bolivia, de su cultura y de sus riquezas. Esta propaganda es muy buena, porque Alemania se levanta como nunca y es verdaderamente increíble que después que todas las naciones del mundo la han pisado y han procurado matarla física y moralmente, se está levantando como un fénix de la ceniza, con más brío, poder y futura riqueza. Por supuesto: era una cosa imposible querer exterminar 60 millones de cerebros. Es así que mi propaganda cae sobre un fondo muy bueno y abonado y ha de traer sus frutos en tiempo breve" [ALP/SGLPZ Carta de Posnansky a R. Retamoso, Berlín 23/4/1924].

que es achatada y que la denominé "cara de gato". La constitución del kolla es fornido- rechoncha, su cabello es poco rígido y más bien ligeramente ondulado.

En cuanto a la otra raza [...], los aruwakes, se distingue antropológicamente por los siguientes caracteres: dolicocefalo, mesorrhino, braquiprosopo, mesoconcho, leptostafilino y fenozigomático. Sus cabellos son rígidos y su constitución se aproxima al leptosomo. Es decir que los aruwakes son de cabeza alargada y baja, cara ancha con zigomas muy sobresalientes, paladar angosto y por ello prognato, ojos rasgados (ojo mongol), dando en conjunto una cara chata tableada. La piel del aruwak es algo más oscura que la del kolla [1937: 31].

A estas características físicas Posnansky suma una caracterización moral que vale la pena reproducir *in extenso*:

El kolla puro es guerrero atrevido, osado y brutal luchador, pero se sacrifica y cumple cuando promete. En sus faenas es tenaz; agricultor inteligente, vivaz y excelente metalúrgico. Es ambicioso y avaro, indisciplinado, inconsecuente e infiel; dominador y eterno revolucionario. En sus negocios es perseverante y absorbente pero es estafador por excelencia: en su vida privada es sobrio y moral. Es investigador nato. Su temperamento normal es ciclotimio y es cicloide en la borrachera; en la psicosis es maníaco-depresivo.

En cuanto al aruwak, es sensual, pacífico, sagaz, aparentemente humilde y fácil de dominar; es subordinado pero astuto y pretencioso. Su carácter es flemático y adormecido. Es ingenioso y artista por excelencia; de una sutileza extraordinaria y de rápido entendimiento en el aprendizaje. Es magnífico diplomático y, como tal, jamás dice lo que piensa; es de carácter adulator, pero malicioso y lleno de envidia por la prosperidad ajena. En la guerra es sanguinario y cruel. Es limosnero y ratero nato. Tiene gran habilidad en oficios manuales. Es cazador y busca los grandes lagos y ríos, siendo hábil navegante pero mal agricultor. Es magnífico compositor musical y de buena retentiva. Es flojo en sus faenas pero constante cuando tiene algún incentivo. Es muy afecto a los narcóticos y en cuestiones sexuales es amoroso. Su temperamento normal es schizotimio, en la borrachera es schizoide y en la psicosis es schizofreno [1937: 32].

Uno de los aspectos más ambiguos en la obra de Posnansky es su opinión sobre la mezcla de ambas razas. Ya se ha visto que a la mezcla entre kollas y aruwakes atribuye parte de la grandeza de la cultura tiwanakota, sin embargo, esta misma mezcla es vista en cierta forma negativamente a la hora de explicar o justificar por qué sólo los habitantes del altiplano boliviano habrían heredado las virtudes de la raza que pobló Tiwanaku. Cambia nuevamente de opinión cuando hace sus estudios antropométricos y tiene la oportunidad de comprobar cuán extensa es la mezcla de ambas razas y, entonces, afirma que dicha mezcla atenúa más bien los defectos de kollas y aruwakes; la única mezcla que rechaza categóricamente por ser perjudicial es la mezcla con el europeo. Así, mientras los liberales mandan hacer misiones antropométricas con el fin de demostrar la degeneración física y moral de los indígenas, con el objetivo de justificar su política educativa y a la vez de justificar la inmigración europea en el supuesto de mejorar la raza, Posnansky adopta una postura totalmente contraria: la mezcla con el europeo en su opinión sólo acarrea daños, los individuos resultantes de dicha mezcla tienden a heredar más los vicios que las virtudes de ambas razas; la mezcla entre razas indígenas, en cambio, es más aceptable³⁰.

Con todo, una de las obsesiones de Posnansky fue tratar de encontrar ejemplares puros de ambas razas³¹ y, de hecho, lo logró; llegó identificar

³⁰ "En la mestización con el europeo, tanto kollas como aruwakes heredan desgraciadamente más los defectos que las cualidades de aquél; por el contrario, en el mestizaje entre kollas y aruwakes, los individuos que hoy son llamados "keshuas" y "aymaras" han atenuado los defectos de esas dos razas, asimilando perfectamente sus cualidades" [1937: 32]. Posteriormente, en "Qué es raza" [1943], Posnansky resumirá sus opiniones diciendo que en cuanto a la mestización la hay adecuada o inadecuada, y que es en función a ello que mejoran o degeneran las razas. Alcides Arguedas se detiene a tratar el asunto de la mestización pero, a diferencia de Posnansky, cree que una mayor inyección de sangre europea en la sociedad boliviana habría sido el remedio a los males de la sociedad boliviana: "De no haber predominio de sangre indígena, desde el comienzo habría dado el país orientación consciente a su vida, adoptando toda clase de perfecciones en el orden material y moral, y estaría hoy en el mismo nivel que muchos pueblos más por corrientes inmigratorias venidas del viejo continente" [1979[1936]: 32].

³¹ "[T]ribus completamente puras de ambos grupos, que habitan en sitios muy apartados y que son, puede decirse, verdaderos 'conservatorios antropológicos' donde, por las

una comunidad, la de Kollana, como el sitio donde mejor se conservaba la raza kolla. Midió a los comunarios, les tomó fotografías y plasmó en ellas su visión sobre la historia. Así, por ejemplo, realiza una comparación de dos ceramios tiwanakotas, que en su opinión son representaciones de kollas y aruwakes, con dos indios de la isla de Pariti representantes de ambas razas. Por otro lado, toma dos fotografías de un monolito encontrado en Wakullani: una de ellas muestra la estela acompañada de un indio supuestamente kolla y la otra de un aruwak. Hay otra fotografía, más impresionante aún, de un mallku aymara ataviado con las joyas del "tesoro de la coronilla", a la manera de un jefe tiwanakota y con un fondo en el que puede verse claramente una estela.

Posnansky va aún más lejos y cree ver en el problema agrario durante el período liberal y en la expansión de las haciendas en detrimento de las comunidades un efecto de la cuestión racial:

notamos que en la mayoría de las comunidades indígenas se halla principalmente el kolla indómito, y en cambio en las "fincas" existe con predominancia numérica el aruwak sometido hace miles de años, el cual cumple sumiso sus obligaciones de "colono" [1937: 36]³².

condiciones especiales del lugar, se han librado de la mestización. En esos lugares, las tribus de cada uno de esos grupos conservan sus vetustos idiomas casi tan puros como lo fueron hace miles de años y mantienen también, sin alteración alguna, su conformación somática y su especial carácter" [1937: 31].

³² Las mismas rebeliones, sabotajes, etc., frecuentes en el campo durante todo el período liberal, son vistos como muestra del carácter indómito de los kollas: "Pero Ay! de los patrones que tienen en sus fincas kollas, aquellos tipos de cara larga y narigones, de cabeza alta y corta, de carácter indómito y subversivo. En aquellas fincas no hay tranquilidad para el patrón; siempre hay lucha constante entre el propietario del fundo y el colono, quien jamás quiere cumplir sus obligaciones y se resiste al trabajo que debe prestar en compensación de las tierras que le proporciona el patrón. En estas fincas hay frecuentes sublevaciones, que muchas veces determinan que el propietario pierda durante años la posesión real de sus terrenos. No sucede lo mismo en las propiedades rústicas del altiplano, donde se halla el aruwak asimilado, el tipo de cara ancha, nariz corta y dilatada, 'ojo mongol' y cabeza ancha y baja. En aquellas tierras no hay lucha y el peón cumple celosamente sus obligaciones milenarias" [1937: 36].

2.4. Hacia el despertar de la raza

La política es un elemento imprescindible en la obra de Posnansky; las más de las veces, eso que Albarracín da en llamar su “agenda política”, llega a condicionar sus propuestas históricas, algo que por cierto no es extraño en el medio y, de manera particular, en la historia y la arqueología bolivianas del siglo XX, que han provisto de metadiscursos al conjunto de la nación y han sido a su vez condicionadas por el curso de los acontecimientos políticos y sociales del país.

Así, en 1919, Posnansky publica *La hora futura*, escrita en un contexto muy especial. La Primera Guerra Mundial ha terminado y con ella toda una forma de ver el mundo; el optimismo y la fe ciega en el progreso de la humanidad han dado paso a una época de incertidumbre, vientos de revolución sacuden Europa y el impacto de la Revolución Rusa se deja sentir también en Bolivia. Posnansky quiere con esta obra, a la par de combatir el ascenso de las ideas comunistas y socialistas (calificándolas como un retroceso en el camino de la civilización) y de criticar al mismo tiempo los valores de la democracia liberal, descartar todo proyecto político que contemple igualdad de derechos:

Los demagogos y corifeos democráticos, los que ellos mismos no creen en las propias teorías que predicán, manejan las masas e introducen en los cerebros de ellas ideas alucinantes de Libertad, Igualdad y Fraternidad, nociones sofísticas a cuya realización en este mundo jamás se ha de llegar mientras existan diferencias en la constitución psíquica, física y moral del hombre [1919: 9-10].

Simultáneamente, la misma obra sirve de marco para exponer algunos de los elementos que cree caracterizarán el advenimiento de una “nueva era”, en el camino de una humanidad siempre hacia delante. Así, es fundamental el papel que se otorga al Estado y a la nación, concebidos como una gran máquina, en la cual los individuos son solamente partes, colocadas en su sitio según sus aptitudes, y en la que la idea de igualdad es impensable³³. Un Estado en el cual la antropología habrá de jugar un

³³ “Es claro que en este gran mecanismo social no puede haber Igualdad, Fraternidad y Libertad. Siempre han de haber yunques y combos, clavos y martillos, remos y botes, todo conforme a las aptitudes físicas e intelectuales, energía y moral de cada individuo”.

rol importante asegurando la producción del elemento más conveniente a la máquina social:

Por medio de la ciencia eugénica y de la antropología llevada al terreno práctico, ha de regenerar la humanidad, han de formarse grupos bastante perfectos, como también ha de exterminarse lenta, pero seguramente y por sí solo, todo lo inútil, inservible y vicioso [1919: 25-26]³⁴.

Sólo así es posible comprender también la gran importancia que atribuye a la institución del matrimonio; según Posnansky,

el acto más sustancial de la vida e importantísimo para el crecimiento y bienestar de una nación, en la legislación futura social habrá que aplicar cabalmente el mayor interés en este orden en vista de que se trata de conseguir lo más perfecto en la descendencia, en lo que toca a lo físico y moral [1919: 58]³⁵.

Apoyado en su teoría racial, la visión de Posnansky sobre el futuro del indio es optimista; el futuro del indio, como portador de la herencia de un pueblo superior, es su propia redención y su gloria, nada puede oponerse a su destino. El mismo retrato que hace de Tiwanaku puede entonces ser leído más que como propuesta de interpretación histórica, como propuesta política en su conjunto: Estado fuerte, centralizado, división jerárquica, supeditación de los individuos a los intereses nacionales, mando único, desarrollo de los individuos según sus capacidades, prioridad en el desarrollo de las ventajas raciales y en la producción de individuos cada vez más perfectos —elementos todos éstos demasiado cercanos a las aspiraciones nazis—. Así, tenemos que de establecer una secuencia cultural, de describir las características de las razas que habían edificado Tiwanaku, de explicar y lamentar a la vez su decadencia y de establecer la pervivencia del legado tiwanakota en los aymaras del altiplano, las propuestas históricas y antropológicas

³⁴ Observación ésta que vuelve a reiterar más de veinte años después, en "Qué es Raza".

³⁵ A manera de probar su afirmación respecto a la importancia social del matrimonio, Posnansky comenta, de manera positiva, la costumbre aymara del año de prueba o *sirwiñacu*.

de Posnansky pasan a adquirir la forma de un discurso político basado en la recuperación de la "gloria de la raza" y en el desarrollo de las potencialidades innatas del indio:

aseguro también que hay *razas superiores y razas inferiores*. Este hecho debe ser tomado muy en cuenta, especialmente en Bolivia, cuando se trata de educar, es decir, de familiarizar, de encuadrar al indio con nuestra cultura y hacer de él un hombre útil para el Estado y la Patria [1943: 18-19; énfasis del autor].

En su momento, la obra de Posnansky gozó tanto de reconocimiento internacional como local; es indudable su aporte en el proceso de revalorización del pasado tiwanakota. Así, la vida y la obra de Posnansky deben vincularse también con la historia del indigenismo, siendo fundamental el rol de Tiwanaku dentro del mismo. Anticipándose al nacionalismo, el indigenismo considerará a Tiwanaku como la representación constituyente de la "nacionalidad", como la fuente de la cual debían salir los impulsos regeneradores de la sociedad boliviana. Los siguientes fragmentos muestran hasta qué punto Tiwanaku estaba vinculado al porvenir de la nación:

Es a este mundo mágico [a Tiwanaku] donde la emotividad nacional deberá arrancar estímulos para la realización de la obra genésica de la patria. Por medio de su revelación el alma boliviana alcanzará a dar la forma a su propia estructura mental que ahora peregrina errante en una atmósfera ilusionada [Otero 1939: x-xi].

Estas piedras afirman la existencia de valores que dan vida a nuestra estética nacional [...] y [...] tras ellas descubrimos a través del tiempo y del espacio un hilo conductor firme y delicado que une a los bolivianos de hoy con una historia que parece esfumarse en un pasado afiebrado de quimeras y de ensueños, que en el fondo son auténticas realidades [viii].

El indigenismo aglutinó a un sector de la intelectualidad de las décadas de los años 30 y 40. Su mayor influencia se observa dentro del campo del arte y la cultura, con manifestaciones bien conocidas como la obra pictórica de Cecilio Guzmán de Rojas o el estilo de arquitectura

neotiwanakota de Emilio Villanueva³⁶. Sin embargo, el impacto de este movimiento se dejó sentir también en la poesía, la literatura, la música, las artes gráficas³⁷ e incluso en la novel cinematografía boliviana³⁸.

3. COMENTARIOS FINALES: HISTORIA PRE-HISPÁNICA Y VISIONES DE NACIÓN

A través de esta breve mirada a la obra de Posnansky, es posible percibir que mucho de lo que supuestamente constituía el conocimiento sobre las culturas prehispánicas no refleja más que las aspiraciones de un grupo que creía que en el más remoto pasado estaban las claves para la construcción de un proyecto nacional.

A la finalización de la Segunda Guerra Mundial, se inicia una ola de crítica a toda teoría sobre la superioridad racial, y la persona y la obra de Posnansky caen en desgracia. Una de las críticas más duras la recibió de mano de Juan Comas³⁹, quien en un artículo pone en duda el trabajo antropológico de Posnansky, sus mediciones antropométricas, las características somáticas que había atribuido a kollas y aruwakes, es decir, a razas superiores y a razas inferiores, y a su misma definición

³⁶ Es bien conocido que el mismo Posnansky hizo su propio ensayo de urbanismo inspirado en Tiwanaku: el actual Museo Nacional de Arqueología y su casa en la zona de Miraflores (en la calle que lleva su nombre) son ejemplos de ello. A éstos debe sumarse el proyecto de construcción de la Plaza del Hombre Americano (complejo monumental del cual llegaron a construirse sólo la réplica del templete semisubterráneo, donde se colocó el monolito Benett, y el frontis del estadio Hernando Siles), destinada a "recordar las grandes hazañas del glorioso pasado de América y de su raza, autora de excelsas culturas que no están por debajo, sino más bien superan a las del Asia y Europa, en esa época" [ALP/SGLPZ C.2 D.22 1943], y a servir de ejemplo a las futuras generaciones. El documento citado muestra también que Posnansky pensaba erigir a la entrada de la réplica del templete semisubterráneo dos colosales estatuas en bronce representando al kolla conquistador y al aruwak trabajador.

³⁷ Véase en este mismo volumen el trabajo de Beatriz Rossells sobre el impacto del indigenismo en las artes gráficas menores.

³⁸ Posnansky llega a filmar una película titulada *La gloria de la raza*, de la cual Alfonso Gumucio Dagrón en su «Historia del cine en Bolivia» [1982] hace una interesante reseña.

³⁹ Comas insiste en que su objetivo fundamental es dar a conocer los errores de "trabajos que bajo una falsa apariencia científica exponen doctrinas que consideramos muy

de raza. Se percibe que el trabajo se inscribe dentro del contexto de crítica a las teorías raciales a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, siendo variadas las referencias al conflicto y tomándose en cuenta que Comas analiza *Qué es raza* (escrita en 1942 y publicada en 1943), curiosamente, la obra que había escrito Posnansky para explicar su concepto de raza⁴⁰ y reafirmar su creencia en la existencia de razas superiores e inferiores, pero también para marcar su distancia con las teorías raciales nazis⁴¹ —a pesar de que sus simpatías por el pueblo alemán siguen intactas⁴²— y para contrarrestar el influjo que las mismas parecían tener en Bolivia⁴³.

peligrosas por su orientación francamente racista. Nos referimos concretamente a las publicaciones del destacado arqueólogo boliviano Ing. Arthur Posnansky" [1955[1945]: 37].

⁴⁰ Raza, dice Posnansky, "es difícil de definir con exactitud científica. La antropología moderna distingue a las razas especialmente de acuerdo a los índices craneanos" [Posnansky 1943: 1].

⁴¹ "[E]n la Alemania hitleriana que ha hollado y atropellado las ciencias junto con todos los demás valores de la cultura, el calificativo raza ha sido empleado únicamente como arma política, como una cuestión de bandera o espada esgrimida contra un grupo que no constituye una raza sino una congregación religiosa mosaica" [1943 6-7]. Incluso en una forma de distanciamiento consigo mismo, Posnansky llega en determinado pasaje a sostener: "en cuanto a lo somático, no hay razas superiores ni inferiores. Solamente en el intelecto hay razas superiores e inferiores" [1943: 12]; pero luego afirma rotundamente: "No me queda más que recalcar que ni el idioma, ni el credo religioso, ni la latitud geográfica ni otros centenares de factores contribuyen a formar una raza, pero sí afirmo que hay verdaderas razas y sus correspondientes mestizaciones y aseguro también que hay razas superiores y razas inferiores. Este hecho debe ser tomado muy en cuenta, especialmente en Bolivia, cuando se trata de educar, es decir, de familiarizar, de encuadrar al indio con nuestra cultura y hacer de él un hombre útil para el Estado y la Patria" [1943: 18- 19; énfasis del autor].

⁴² Así, a propósito de la lucha entre Alemania y la Unión Soviética, dirá: "No existe allá, como lo pretende afirmar la moderna política alemana, una sola raza aria, que por supuesto no ha existido nunca, no existe, ni existirá; sino una aleación racial [...]; esa mezcla ha dado origen a un grupo humano con caracteres raciales que, en parte, son indudablemente superiores [...]. Los rusos [...] son lo contrario de éstos, en lo racial [...] forman una raza retardada, una raza de manada que, si carece de un buen Führer, es fácil de dispersar y de vencer" [1943: 19-20; énfasis del autor]. En los momentos en que Posnansky escribía esto, Stalingrado era sólo el nombre de una ciudad.

⁴³ "[N]o se puede [...] hablar de una raza semita, sino de idiomas semitas [...] y en el caso actual de Bolivia, de inmigrantes cuyos individuos profesan la confesión mosaica

Atacado en los últimos años de su vida —Posnansky muere en 1946—, será inicialmente combatido y posteriormente olvidado por la arqueología boliviana emergente de la revolución de 1952. Así, en el prefacio del volumen que recoge las intervenciones en la Primera Mesa Redonda de Arqueología Boliviana, realizada en 1953, Carlos Ponce dedica unas líneas a criticar la obra de Posnansky, diciendo: “instaura, en verdad, una serie de afirmaciones —mitos de cuño muy personal por cierto— [...]. Tendió una cortina de humo al no permitir la libre discusión de los hechos”. Lo acusa de racista y de haber impedido la difusión en Bolivia de la obra de Max Uhle [1957: 20-22]. En los hechos, esta Primera Mesa Redonda y la que vino a denominarse “Arqueología de la Revolución” quisieron constituirse en el punto de partida de la nueva arqueología boliviana (Véase revista *Khana* Nos. 3-4); así, uno de sus primeros resultados fue desechar la cronología multimilenaria de Tiwanaku, una de las bases de la teoría de Posnansky [Ponce 1957: 27-29], y elaborar una primera secuencia cronológica y cultural para los Andes bolivianos (Véase Tabla I, Ponce 1957)⁴⁴. Posteriormente,

o hebrea [...]. [E]n el estudio de la antropología andina no nos interesa mayormente la llamada raza semita, ni la conveniencia o inconveniencia de su estadía en Bolivia y su consiguiente mestización con el elemento nacional” [1943: 9]. La cita viene a propósito de algo que no ha sido totalmente aclarado en la historia boliviana del período: a la finalización de la Segunda Guerra Mundial y al descubrirse las atrocidades que había cometido el régimen nazi en contra de los judíos, los países latinoamericanos aparecieron como los únicos sitios donde habían podido encontrar refugio muchos de los perseguidos en Europa (cosa bastante cierta, en el caso de Bolivia en particular). Sin embargo, se tiende a olvidar ciertos matices, entre ellos la influencia que tuvo la visión negativa sobre los judíos en ciertos acontecimientos políticos. Así, a la par que el gobierno boliviano abría las puertas del país a los perseguidos, no puede dejar de mencionarse que él mismo emitió en 30 de abril de 1940 un Decreto Supremo, suspendiendo con carácter indefinido las “autorizaciones de ingreso de elementos semitas” [Estrada 1942: 42-43]. El incidente Hoschild muestra asimismo en qué medida la visión negativa sobre los judíos se fue popularizando (en los documentos oficiales es notorio el uso despectivo que se hace del término “judío” a la hora de hablar del empresario acusado de evasión fiscal).

⁴⁴ Resulta muy llamativo por ejemplo, el cambio de nombre del término periodo decadente por periodo expansivo, explicado así en el discurso de clausura del Alcalde de La Paz que resume las conclusiones más importantes del evento: “En primer lugar se ha reconocido que la existencia de los periodos por los que ha pasado la civilización de Tiahuanacu son fundamentalmente tres: el antiguo, el clásico y el expansivo. Feliz

Ponce resumirá la vida y la obra de Posnansky en los siguientes enunciados:

Al mencionar a Arturo Posnansky surge de modo involuntario el nombre de Schliemann [descubridor de Troya]. Ambos opulentos y con inquietud por desentrañar el pasado, aunque impróvidos en la disciplina científica; se trata de "investigaciones arqueológicas pletóricas de entusiasmo", conducidas con frenesí en la discusión, "con notorio desconocimiento metodológico" y "fantasía a ultranza", cuyos "resultados controvertibles [...] tiene que rectificar la crítica [1971:150].

La "Arqueología de la Revolución" consagró definitivamente el vínculo de Tiwanaku con el porvenir de la nación⁴⁵; las grandes excavaciones que el gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario mandó a realizar, así como la reconstrucción del complejo monumental, van de la mano con un proyecto político que exalta el mestizaje cultural como base de la identidad nacional. Así, a diferencia de Posnansky, el legado de Tiwanaku no pertenece a un solo grupo étnico como los aymaras, sino al conjunto de la bolivianidad. Igual sucede con símbolos como la *whipala*, personajes como Tupak Katari, y con la misma imagen del indio, que es asimilada como representación de lo boliviano. Incluso el carácter monumental que han tomado las ruinas luego de su restauración, labor que ha sido posteriormente criticada, parece mostrar la búsqueda de la imagen de una "Edad de oro" necesaria en la tarea de construcción nacional.

ha sido el cambio de nombre del último periodo que antes era generalmente llamado decadente, nombre a todas luces impropio ya que con evidencia trata del periodo en que la civilización de Tiahuanacu tuvo su mayor expansión, su unidad política y su más grande desenvolvimiento. El nombre de periodo expansivo ha sido adoptado para señalar esta época" [Anónimo 1954: 162].

⁴⁵ Una nota de prensa publicada con ocasión de la Mesa Redonda de Arqueología resaltaba la importancia de la arqueología en la construcción de la Nación: "Así como hay pueblos con historia que viven de ella como los jubilados de sus rentas, hay otros- y Bolivia está entre ellos- que tienen además de esa historia muy alta entroncada con las de más claros linajes, una prehistoria, cuyas maravillas no han sido descifradas aún en su mayor parte. Es pues la arqueología, la ciencia que más interesa a los bolivianos, porque de ella ha de salir una de las raíces que nutren el actual tronco de la nación" [Anónimo 1954: 167].

A medida que el Estado del 52 es puesto en tela de juicio, el rol de Tiwanaku adquirirá otras connotaciones. Así, a principios de la década de los setenta, el sitio es escenario de la legitimación y del surgimiento del movimiento katarista y sus reivindicaciones políticas; posteriormente, a fines de la década de los años ochenta, Tiwanaku verá el nacimiento de un partido político y de su propuesta de desarrollo "endogenista".

Esta instrumentalización de Tiwanaku ha proseguido; asistimos en los últimos años a la revitalización de un movimiento indígena-aymara, que en una suerte de "fase superior del katarismo" y en el proceso de reivindicación de sus derechos, negados por el Estado boliviano, y de consolidación de lo que ha venido en llamarse la "nación aymara", ha extendido su campo de acción reivindicando la administración del patrimonio cultural y arqueológico del país, incluido Tiwanaku.

Ya sea que se trate de la apropiación de Tiwanaku como símbolo de un grupo étnico, lo que lleva a pensar en el surgimiento en el corto plazo de una "arqueología aymara" hecha por aymaras o que se siga insistiendo en el vínculo de Tiwanaku con el porvenir de la Nación, nótese por ejemplo la atención otorgada a las excavaciones en la pirámide de Akapana proyectadas para 2004 o la inclusión de elementos tiwanakotas como señas de identidad nacional en la confección del nuevo pasaporte boliviano; es evidente que la importancia de Tiwanaku en el proceso de construcción de las identidades sigue siendo fundamental tanto como lo fue para el propio Posnansky.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO

- 1954 "Primera Mesa Redonda de Arqueología Boliviana", en: *Khana. Revista Municipal de Arte y Letras*, Nos. 3-4, Alcaldía Municipal, La Paz. pp. 151-167

ARGUEDAS, Alcides

- 1979[1936] *Pueblo Enfermo*. Ediciones Puerta del Sol, La Paz.

ALBARRACÍN JORDÁN, Juan

- 1999 *Arqueología de Tiwanaku. Historia de una antigua civilización andina*. Fundación Bartolomé de las Casas, Cusco.

BAPTISTA, Mariano

- 1982 *Historia gráfica de la Guerra del Chaco*. Biblioteca Popular Última Hora, La Paz.

CAMACHO, José María

- 1939 «La etimología de Tihuanacu», en: *Tihuanacu: Antología de los principales escritos de los cronistas coloniales, americanistas e historiadores bolivianos*. Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, Biblioteca Boliviana 2, La Paz. pp. 125-158

COMAS, Juan

- 1955[1945] «La discriminación racial en América», en: *Khana. Revista Municipal de Arte y Letras* 9-10, Alcaldía Municipal, La Paz. pp. 37-52

COMITÉ CONMEMORATIVO DEL NACIMIENTO DE ARTURO POSNANSKY

- 1974 *Arturo Posnansky 1874-1974*. Imprenta y librería Renovación, La Paz.

ESTRADA, Julio

- 1942 *Inmigración y extranjería: disposiciones vigentes*. Editorial Universo, La Paz.

GUMUCIO DAGRÓN, Alfonso

- 1982 *Historia del cine en Bolivia*. Enciclopedia Boliviana, Editorial Los Amigos del Libro, La Paz.

MARTÍNEZ, Françoise

- 1998 «La peur blanche: un moteur de la politique éducative libérale», en: *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 27 (2). pp. 265-283
- 1999a «Resignación y ambición: la política exterior liberal», en: *Historias bajo la lupa: la guerra federal, La Razón*-Coordinadora de Historia, fasc.12.
- 1999b «Qué nuestros indios se conviertan en pequeños suecos! La introducción de la gimnasia en las escuelas bolivianas», en: *Transformar o reflejar las realidades andinas. La educación en el Siglo XX*, *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos* 28 (3). pp. 361-386

OTERO, Gustavo Adolfo

- 1939 «Prólogo», en: *Tihuanacu: Antología de los principales escritos de los cronistas coloniales, americanistas e historiadores bolivianos*. Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, Biblioteca Boliviana 2, La Paz. pp. vii-xii

PONCE SANJINÉS, Carlos

- 1957 *Arqueología Boliviana. Primera Mesa Redonda*. Honorable Alcaldía Municipal de La Paz, Biblioteca Paceña, La Paz.

- 1971 *Pumapunku*. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz.
- 1975 *La cultura nativa en Bolivia*. Instituto Boliviano de Cultura, La Paz.
- 1976[1972] *Tiwanaku: Espacio, tiempo y cultura*. Ediciones Pumapunku/Editorial Los Amigos del Libro, La Paz.
- 1999 *Los jefes de estado de Tiwanaku y su nómina*. Producciones CIMA, La Paz.
- 1999[1994] *Arthur Posnansky. Biografía intelectual de un pionero*. Producciones CIMA, La Paz.
- 2004 *Tiwanaku y su fascinante desarrollo cultural*. Universidad Americana y Producciones CIMA, La Paz.

POSNANSKY, Arturo

- 1912 *Guía general ilustrada para la investigación de los monumentos prehistóricos de Tihuanacu e Islas del Sol y la Luna (Titicaca y Koaty)*. Imprenta y Litografía Boliviana Hugo Heitmann, La Paz.
- 1919 *La hora futura*. Gonzales y Medina Editores, La Paz.
- 1936 "Quienes eran los Incas". Separata dos Annaes do XX Congresso Internacional de Americanistas Vol. II Parte 2ª, Imprenta Nacional, Río de Janeiro.
- 1937 *Antropología y sociología de las razas interandinas y de las regiones adyacentes*. Instituto Tihuanacu de Antropología, Etnografía y Prehistoria/Editorial Renacimiento, La Paz.
- 1939 «Tihuanacu y la civilización prehistórica en el altiplano andino», en: *Tihuanacu: Antología de los principales escritos de los cronistas coloniales, americanistas e historiadores bolivianos*. Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, Biblioteca Boliviana 2, La Paz. pp. 195-239
- 1943 *Qué es raza*. Instituto Tihuanacu de Antropología, Etnografía y Prehistoria/Editorial Renacimiento, La Paz.
- 1945 *Tihuanacu. La cuna del hombre americano*. Edición bilingüe inglés-castellano, traducción inglesa de James Shearer. Estados Unidos.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo La Paz- Fondo Sociedad Geográfica de La Paz SGLPZ

Archivo La Paz- Fondo Alberto de Villegas AdeV

DE POÉTICA Y POLÍTICA: DISCURSO INDIGENISTA PRE-52 EN YANAKUNA DE JESÚS LARA¹

Rosario Rodríguez Márquez

*...el silencio de quien podía hablar habría implicado
cobardía y habría implicado traición al obrero mártir y al
indio clavado al madero de una injusta tragedia.*

Jesús Lara [Prólogo a *Repete*]

Hoy y en general, las novelas de Jesús Lara² son incluidas en el común saco donde se meten las obras que llevan el despectivo rótulo de "literatura de tesis, comprometida y de mera denuncia"³. En saco tan ancho, sin embargo, no todas ellas caben con igual holgura.

En *Yanakuna*, Jesús Lara crea el personaje femenino más memorable y abigarrado de la literatura boliviana. Pero, además, y es quizás éste el gesto literario más significativo de esta novela, enfrenta al lector al sinsentido social de una peculiar y muy sugerente manera.

Pero, deshagamos el recorrido, para marcar ésas y otras huellas más adelante.

¹ Este trabajo es un fragmento de una investigación más amplia que venimos realizando en torno a literaturas bolivianas escritas en castellano que, de una o varias maneras, se insertarían, lindarían, superarían o contradirían lo que se vino a denominar "indigenismo".

² Jesús Lara (Villa Rivero, pequeña población del Departamento de Cochabamba, 1898-Cochabamba 1980) ocupa un importante lugar en las letras de Bolivia; empero, creo, más como estudioso de la cultura quechua y ensayista, que por sus "obras de creación".

³ El aludido "rótulo" abre la sospecha en torno a la condición *propia*mente literaria de las obras que pretende abarcar.

De su obra *Repete. Diario de un hombre que fue a la guerra del Chaco* y que recibiera el Premio Municipal de Cultura en 1937, dice el propio Lara:

Este libro no es una historia, porque la Historia es una ficción; no es una novela, porque la imaginación y el cálculo del efecto no tuvieron cabida en sus escenas. Sin hipérbole, sin retórica, sin literatura, en su carne y en su esencia él no ofrece sino un elemento sencillo: La VERDAD, la VERDAD vestida de honradez y acaso también de un poco de valentía [1938]⁴.

Desde los afanes de nuestro presente, poner a la historia del lado de la ficción no parece lo más usual en un escritor que reafirma, acto seguido, su creencia en “la VERDAD” en letras mayúsculas y en “carne y esencia”; empero, en este trabajo, lo que interesa subrayar de la cita tomada es que es con otra intencionalidad a la de ese libro “que representa el fiel reflejo de la vida del autor y de los soldados del Regimiento durante la guerra del Chaco”, que se escriben lo que también el propio autor denominó “novelas quechuas”, apuntando ya desde ese subtítulo a un otro afán, la circunscripción al tema indígena quechua desde el espacio de un género literario, la novela. Realidades y verdades expuestas, pues, como ficción y que perseguirán, según vemos por la cita, un “efecto” de sentido y, añadamos, estético.

Por otro lado y dado el referente de estas narraciones, el mundo del indio, ellas se inscriben dentro de lo que se conoce como “literatura indigenista”⁵. Aunque constituye ésta una clasificación superficial que

⁴ El comité ejecutivo —que otorga el Premio a la novela— afirma también, con similar gesto de ingenuidad y confianza plena en la existencia de una frontera estanca entre imaginación y sucesos “reales” y una “verdad” sin ambages: “*Repete* no es producto de la imaginación de un novelista, sino la exposición verídica de los sucesos de la campaña” [Lara 1938]. Enrique Finot, por su parte, después de citar textualmente las palabras de Lara arriba mencionadas, añade como justificación para la inclusión de este libro en la literatura: “y el libro cita fechas, lugares y nombres propios, [empero] es justo consignarlo en esta casilla de la clasificación literaria, desde que se ha convenido en que es novela la realidad pintada con arte y emoción de vida y vista a través de un temperamento” [1955: 372].

⁵ Coy dice: “Estas seis novelas (*Yawarninchij*, *Surumi*, *Yanakuna*, *Sinchikay*, *Llallipacha* y *Sujnapura*) constituyen una especie de fresco gigantesco, al modo de Rivera y Orozco,

se apoya precariamente en esa alusión al referente, sírvanos aquí como punto de partida para la reflexión.

Como es por todos conocido, la genealogía de los relatos literarios indigenistas bolivianos se remonta a mucho antes de la Revolución de 1952 —demarcación temporal e hito histórico en torno al cual hemos señalado el horizonte contrastivo de las reflexiones de este grupo del Instituto de Estudios Bolivianos de la UMSA⁶—. Efectivamente, en literatura, el cuento de Ricardo Jaimes Freyre, “En las montañas” o “Justicia india”, es publicado por primera vez en la revista tucumana *Revista de Letras y Ciencias Sociales* en 1906 (Véase Castañón Barrientos 1978). Según se dice, es uno de los primeros en Latinoamérica y en Bolivia que toma como tema el enfrentamiento entre indios y blancos; empero, *Wata Wara* (nominada como novela corta) de Alcides Arguedas le toma la delantera, pues se publica en Barcelona ya en 1904. De este mismo autor, *Raza de bronce*, la obra central del indigenismo boliviano y latinoamericano⁷, es de 1919.

sobre las aventuras y desventuras del indio quechua del valle cochabambino” [1995: 2601].

⁶ Reúne los trabajos de esta publicación, en primer lugar, la institución que nos alberga, el Instituto de Estudios Bolivianos (IEB), que es la instancia, multi e interdisciplinaria facultativa en Humanidades de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), encargada de la “gestión y planificación estratégica de la investigación”. Y al interior del IEB, un equipo docente-estudiantil, el grupo “Discursos, historia y cultura” y que en esta ocasión encaró la investigación en torno a los discursos y la cultura previa a la Revolución de 1952, desde el año 2000 hasta mediados del 2002.

⁷ Es, en efecto, *Raza de bronce* la que marca en nuestra América, por lo menos desde una perspectiva tradicional, los rasgos propios del indigenismo como escuela literaria. Las novelas de la peruana Clorinda Matto de Turner, si bien preceden a la del boliviano, se caracterizan por lo que se conoce más comúnmente como indianismo. En varios trabajos anteriores (Véase Rodríguez 1993, 1995, 1997), hemos mostrado las tensiones que marcan de manera diferenciada a la novela de Alcides Arguedas dentro del indigenismo, al mismo tiempo que dicha obra nos servía como base para señalar importantes rasgos particularizadores de esa corriente. Finalmente, añadamos que, y según opinión bastante generalizada de la crítica, el indigenismo como escuela literaria alcanza su expresión más acabada además de con *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas, con *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza y con *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruano Ciro Alegría. Algunos críticos ven una reapertura de esta corriente, aunque con cambios sustanciales, en la importante obra del peruano José

Entre veinticuatro y cuarenta y seis años después de esta última, publica Lara sus "novelas quechuas"⁸ y las escribe previa y posteriormente a la Revolución de 1952, más propiamente y de acuerdo al tema que lo seduce, antes y después de la Reforma Agraria (Ucureña, 2 de agosto de 1953), la medida más importante de esa Revolución cara a los indígenas, ni duda cabe.

En esta brecha, la narrativa de nuestro autor establece un margen opinante diferente y paralelo al discurso populista que ya se iba gestando en los años previos a la Revolución⁹ y, después de la trascendental medida, significa un ojo discrepante, crítico y censor de la manera cómo ella fue llevada adelante. Sin embargo, fueron seguramente —también y entre otras cosas— discursos como los del indigenismo clásico y los de Jesús Lara los que sirvieron a la reflexión, propuesta y medida que, al subir al poder, el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) buscó tomar. Más tarde, y aunque en oposición, es en diálogo con la medida adoptada que Jesús Lara escribirá su llamada *Trilogía de la Reforma Agraria*.

Curiosamente y desde una perspectiva más específicamente literaria, el hecho marca raigalmente la narrativa de nuestro autor, puesto que tanto su hacer escritural como la estructuración de sus novelas cambian significativamente según sean "pre" o "post" 52.

Las previas (*Surimi*, 1943, y sobre todo *Yanakuna*, 1952) —como argumentaremos más adelante— se estructuran en torno a dos gestos marcadamente novelescos: la construcción de personajes individualizados y psicológicamente complejos y a ir estructurando la

María Arguedas, cuya primera novela, *Los ríos profundos*, es de 1958; *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, su novela póstuma, es de 1971. Temporalmente, el ciclo novelesco "quechua" de Lara se inicia con *Surimi* de 1943 y va hasta *Sujnapura*, también de 1971.

⁸ Ver el listado de las obras de Lara al final de este trabajo.

⁹ José Ortega hace una apretada síntesis de las teorías racistas en Bolivia antes de la Guerra del Chaco [1977]. La realidad económica y social de nuestro país hasta el año 1950, puede ser seguida a través del informe de uno de los directores de Naciones Unidas, conocido como el "Informe Keenleyside" (Véase Baptista 1978).

narración en torno al “cálculo del efecto”, en palabras del propio Lara. Cuestión de técnica narrativa, entonces, entendiendo por esto el especial enlace en que se sitúan el narrador y lo narrado.

Las posteriores (*Yawarninchij*, 1959, *Sinchikay*, 1962, y *Llalliypacha*, 1965, y también *Sujnapura*, 1971) se van distanciando de los afanes propiamente literarios y se concentran, más bien, en la denuncia directa de hechos y circunstancias y en la exposición de un plan político-histórico más abarcador del escritor, que continúa mostrando diferentes etapas de la subyugación indígena, pero que postula al mismo tiempo su posible emancipación a través de la activa participación de la ideología y de los miembros del Partido Comunista (PC)¹⁰.

Vale la pena resaltarlo: escribir sobre el tema indígena significó, tanto en la época de Arguedas y Freyre como en la de Lara, a pesar de los muchos años que median entre ambas, escribir sobre y/o desde el margen o la periferie, puesto que los indígenas, en una sociedad organizada al modo de la boliviana, son ordenados como pertenecientes a un mundo y una cultura discriminada como secundaria y no protagónica. El discurso populista del MNR y la Revolución incorporan y convierten al indigenismo en uno de los hilos centrales de su discurso, aunque, claro, dándole al mismo tiempo su propia tónica. Esto fue posible y se facilitó, creemos, porque ambas discursividades se ordenan al interior de lo que Marcelo Villena llama una “gesta político-trágica”¹¹, es decir una lógica que sigue en lo fundamental una propuesta política de diálogo con el Estado y el poder y con la constitución de paradigmas que giran en torno a las nociones opresor/oprimido, ricos/pobres, gamonales/campesinos, propietarios de la tierra/desposeídos de ella, etc.

Señalemos de paso que la asociación entre el indio y la tierra y la concepción de su cultura como básicamente agraria llevó, después de

¹⁰ Aunque, hasta la última “novela quechua”, Lara sigue manteniendo y dándole importancia al hilván que sostiene el hilo de interés de la narración novelesca.

¹¹ Marcelo Villena, en el intercambio de ideas del ya mencionado equipo de investigación del IEB.

la Revolución del 52, al empleo del término "campesino" como sinónimo de indígena u originario. Homogeneización que por cierto tiene ecos y consecuencias significativas que, sin embargo, en la mayoría de los casos, son y han sido tratadas como inexistentes o invisibles. Pero esa es ya harina de otro costal que no tocaremos aquí.

1. DE UNA APUESTA POLILITERARIA¹²

Mi fe en la literatura del futuro, consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura con sus medios específicos puede dar.

Ítalo Calvino [Seis propuestas para el nuevo milenio]

A contrapelo de la casi no controvertida afirmación de que el indigenismo de Lara en sus novelas "no aporta vigor ni novedad al asunto", o que "es de fabricación caprichosa y fantástica. Exageraciones ingenuas e incongruencias psicológicas"¹³, quisiéramos marcar algunos

¹² El último término lo ganamos desde la variación del título de uno de los libros de Enrico Mario Santí: *Por una politeratura. Literatura hispanoamericana e imaginación política* [1997], pues nos parece sugerente para poder nombrar la fuerte intervencionalidad y entrecruce entre política y literatura en *Yanakuna* de Jesús Lara.

¹³ La primera afirmación es de Fernando Diez de Medina, la segunda de Augusto Guzmán (Véase Coy 1995: 2598). Veamos, para redundar aún más en esta perspectiva negativa, lo que Enrique Finot, en su *Historia de la literatura boliviana* y en el subtítulo "Jesús Lara", afirma: "Tanto en *Surumi*, bien orientado relato indígena como en *Yanakuna*, asume una exagerada posición de 'novela agresiva'. Sobre todo la segunda, es manida repetición de la primera. Plena de lucubraciones recargadas y sosas sobre la realidad miserable del indio. Salvando aquellas vaguedades y divagaciones de extracción ochocentista puede realizar a través de la novela una interpretación del alma kechua que el autor conoce a fondo". [1955: 570; énfasis del autor]. Las afirmaciones parecen contradictorias: "Salvando aquellas vaguedades y divagaciones" y sin embargo: "puede realizar [...] una interpretación del alma kechua...". Empero, es evidente la impresión negativa de Lara como novelista. A ella se opone la posición laudatoria de Finot en cuanto a Lara como estudioso de la cultura quechua: "*Jesús Lara*. - Nos presenta en *Poesía Quechua* uno de los más sólidos y calibrados ensayos folklóricos. Es un libro de ingente contenido que muestra uno de los veneros más vivos del arte indígena. Abraham Arias Larreta, en *Literaturas Aborígenes*, no solo cita esta obra sino que se sirve de ella como de una segura fuente de información sobre la materia" [589].

rasgos configuradores de *Yanakuna*, que a nuestro entender significan trazos diferenciadores y enriquecedores al interior de la corriente del indigenismo boliviano y que funcionan dentro de una lógica que no persigue la puesta en crisis de los sentidos constituidos ni mucho menos¹⁴, sino —y por el contrario— la crítica social con base en justamente ellos. Nuestra lectura se limita al señalamiento de marcas discursivas y valoración de las mismas dentro de ese marco, no pretendiendo exceder los límites que el propio texto pauta en su marcha escritural.

Deseando actuar por contraste, y habiendo ya apuntado aunque en trazos muy gruesos el rasgo característico que consideramos común y básico de las novelas “post” 52 de Lara, y dado que ellas no constituyen el objeto privilegiado de nuestra reflexión, reiteremos que en las mismas nuestro autor pretende mostrar la cara negativa de la Reforma Agraria, medida que defraudó a los indígenas en su más cara ambición: la posesión de la tierra. Añadamos, además, que en ellas el marxismo y el comunismo como ideología y el Partido Comunista (PC) se van construyendo como los mediadores de un discurso que apuesta explícitamente por una ideología y una propuesta político-partidaria, y que adopta tanto una posición como un posicionamiento concretos desde el espacio novelesco, que tiene empero como sujeto político central no a la clase obrera —como se podría pensar por su raigambre marxista—, sino y dada la realidad inmediata, a la raza india y a su mundo¹⁵.

¹⁴ También en este intersticio aflora nuevamente el intercambio de ideas al interior del equipo de investigación del IEB en relación a otras obras diversamente pensadas y que se ponían en el tapete de la discusión.

¹⁵ Un entrelazamiento semejante lo encontramos en los años setenta, en la obra del escritor peruano Manuel Scorza, quien también centra su mira en el mundo indígena a partir del marxismo y la propuesta política concreta y el accionar del Partido Comunista (PC). Manuel Scorza (nacido en 1928 y muerto en 1983 en el accidente aéreo en que murieron Ángel Rama, Martha Traba y otros intelectuales latinoamericanos). Hijo de india y campesino, es autor de seis novelas: *Redoble por rancas* (1970), *Historia de Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne*, *Cantar de Agapito Robles*, *La tumba del relámpago* (1979) y *La danza inmóvil* (1983). La obra novelesca de Scorza, desde el punto de vista de su referente, puede considerarse el relato de las luchas campesinas ocurridas

Al mismo tiempo, esto supone —además y por supuesto— que a partir de ese proyecto y de las obras que lo postulan es también posible imaginar un mundo futuro alternativo, tanto para los indígenas como para el conjunto de la sociedad boliviana. Es en una comunidad indígena denominada Saipurenda donde va surgiendo el programa revolucionario que propugna Lara y que desarrollará en su trilogía de novelas quechuas (*Yawarninchi*, *Sinchikay*, *Llalliypacha*). En ese andar, la comunidad se constituye en personaje colectivo central, los personajes individualizados se tornan “tipos” y sus acciones se subordinan a las tesis que las novelas postulan.

En cambio, la propuesta de nuestro escritor en *Yanakuna* transita por las peligrosas relaciones que median entre literatura y política, con énfasis en “los medios específicos” de la primera; aunque en esta poética, igual que en las de las demás novelas quechuas, la realidad y su transposición literaria constituyan el juego dialéctico capital. Busquemos hacer de esta afirmación, casi obvia, un quiebre hacia la imbricación profunda entre los planos de la propia existencia con los de la realidad que se vuelve ficción, los de la ficción que se vuelve realidad y los de ambos (realidad y ficción) que se transforman en escritura.

El primer y más radical gesto político de la novela que nos ocupa consiste en hacer visible, exponer¹⁶ o de(s)velar —dado que el autor es “quien podía (puede) hablar”— “la injusta tragedia del indio”. Se trata —además— de un planteamiento que busca ir contra lo que se suele llamar “el exotismo de lo autóctono”. Entonces, abrir la mirada hacia el mundo indio, no como un visitante de lo exótico sino, por el contrario,

en los Andes centrales peruanos entre 1952 y 1962, a la manera que las novelas de Jesús Lara, vistas en su conjunto, pueden considerarse la narración de la vida del indio en los valles y el Ande cochabambinos. Empero, las poéticas, las prácticas narrativas, el tratamiento del tema, etc., que subyacen a las novelas de los dos autores son marcadamente distintas.

¹⁶ En el sentido más lato, como lo define el diccionario Larousse, por ejemplo y de acuerdo a su etimología latina, *exponere*: “poner de manifiesto o poner a la vista”.

desde lo profundo o “desde adentro”¹⁷, en palabras de José María Arguedas.

Desde el espacio textual, las palabras de uno de los personajes parecen también espejar la intencionalidad de la escritura de la novela:

La mujer de tata Caitanu *hacía el relato con tales pormenores y con tanta angustia que daba la impresión de que hubiesen visto sus ojos o sufrido su carne el martirio. Sin embargo no hacía otra cosa que reproducir las palabras que escuchara de labios de tata Apuli*. La Mitmayana le oía con los ojos resecos y la garganta apretada por una mano invisible y sentía que impulsos desconocidos hervían en su pecho *como en un caldero largo tiempo sometido al fuego* [Lara 1952: 410]¹⁸.

Evocar, pues, de manera pormenorizada y con tal fuerza de persuasión y desde una perspectiva lo más cercana posible, como si uno hubiera vivido en carne propia los angustiosos hechos que atraviesan la vida de los indios (dar “la impresión de que hubiesen visto sus ojos y sufrido su carne el martirio”) y prestara su testimonio. En otras palabras, relatar —con pelos y señales— las perturbadoras ocasiones en las que parece revivirse algo ya dolorosamente experimentado.

Indudablemente, *Yanakuna* marca la vivencia del horror frente a la opresión colonial, al abuso, a la segregación y a la pobreza. Desde nuestro ahora y desde aquí, nos parece pertinente retomar y desplazar la idea de Ricardo Piglia en torno a la experiencia de la dictadura, para tratar de expresar el drama de escritores real-indigenistas, como Lara, que persiguen transmitir el horror frente a la discriminación y la vivencia del racismo afincada en el hecho colonial, “una experiencia que parece estar más allá del lenguaje [...] ¿Cómo *transmitir* la experiencia

¹⁷ De ahí también el inclusivo del título de la novela, que ha sido traducido como: “*Nosotros los pobres*”. (la traducción literal sería yana=negro, esclavo; kuna=nosotros: *Nosotros, negros o esclavos*).

¹⁸ Enfatizamos permanentemente en las citas las *comparaciones* que pueblan todo el espacio narrativo de *Yanakuna* y a las que más tarde volveremos con más detención. El subrayado a lo largo de este trabajo nos pertenece, a no ser que se señale explícitamente lo contrario.

del horror y no sólo *informar* sobre él?" [2001]. Ese parece ser también el dilema central que cruza la obra de Lara.

En *Yanakuna*, la respuesta se afina en un gesto marcadamente literario: la invención del personaje. Es a través de Wayra que se logra radiar experiencias que son muy difíciles —casi imposibles— de transmitir y que, por tanto y a nuestro entender, suponen una relación con el espacio de los límites, puesto que es en esa coyuntura donde el escritor desafía y confronta las limitaciones del lenguaje. Entonces, la literatura planteada como un trabajo en, con y desde el lenguaje y contra sus limitaciones para poder trascender la mera información. Nuestro autor encara ese difícil trance, en primera instancia, creando un personaje novelesco con lo que Carlos Monsiváis llamaría una sólida "psicología trascendente" [1995: 189]; esto es, un ser con una complejidad y riqueza espiritual, que lo aleja del mero símbolo y cuya huella se hace culturalmente existente.

En esto, *Yanakuna* se distancia claramente de los personajes de las novelas más clásicas del indigenismo como la de Jorge Icaza, *Huasipungo*, o la de Alcides Arguedas, *Raza de bronce*, o, incluso, de las otras novelas posteriores ya aludidas del propio Lara, puesto que la afirmación y valoración de las especificidades individuales y particularizadoras del personaje central se constituyen en la piedra de toque del discurso de esta novela.

Es evidente, además, que hay en esta obra, como en las demás novelas quechuas de nuestro autor, un interés político-social de defensa del indio tras el que subyace una idea particular de sociedad. Pero en *Yanakuna* lo que se persigue específicamente también es recobrar la experiencia individual de vida de una indígena y a través de ella instaurar una especie de lección crítica que busca despertar, en el estremecimiento apelativo al lector, una mirada consustanciada con el mundo indio. Implícita y paralelamente, se devela la concepción de la literatura como un modo de conocimiento y una herramienta —un instrumento político— para hacer y rehacer el diálogo con el ámbito originario. Desde ahí surge, entonces, una palabra habitada por las cargas referenciales, los materiales de las inmediatas circunstancias

históricas, la denuncia del abuso del poder, la crítica social, las reacciones y los sentires de los personajes indígenas frente a específicas circunstancias, etc. Y, con todo ello, un discurso comprometido políticamente y comprensivo —afectiva y culturalmente— del sujeto y la cultura indígenas.

Además y en segunda instancia, esto se logra básicamente en esta novela a través de la cuidadosa y prolija construcción de un efecto discursivo de sentido, que consigue la exposición y el desenmascaramiento del desquiciamiento de una sociedad regida por la discriminación, el abuso del poder y la injusticia, como herencia colonial. Proceso sistemático y persuasivo en la novela y al que volveremos más adelante.

Ya Luis H. Antezana había señalado ambos rasgos, aunque de pasada y en relación a su comentario sobre *Los deshabitados* (1959) de Marcelo Quiroga Santa Cruz: “El *sinsentido social* no es nuevo en la novela boliviana, baste recordar, por ejemplo, el final de *Yanakuna* (1952) de Jesús Lara: cuando Wayra recurre a la oración como *último resquicio de sentido*, las hornacinas del templo están vacías y esa magnífica mujer —el personaje femenino más poderoso de la literatura boliviana, quizá— comprende que no hay cielo para su sufrimiento” [1985: 30].

2. DE LA HISTORIA NOVELESCA Y DEL PERSONAJE CENTRAL

*Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
y el hombre sí te sufre: el dios es él
César Vallejo [Los heraldos negros]*

Guía la estructuración de la obra la acción y, como en las narrativas del realismo clásico y en ese mismo cauce y de manera semejante, en *Yanakuna* se va construyendo, al mismo tiempo, un fuerte e intenso personaje, femenino, en este caso, Wayra (viento en quechua), la india que enfrenta un mundo y una sociedad implacable con su raza. Hecho que, además, permite al narrador pretender una visión subjetivada y desde la perspectiva indígena y, además, de sujeto vivencial directo.

Veamos ahora el modo que tiene el narrador de contar las experiencias extremas que vive la protagonista.

Las peripecias de ese accidentado deambular no son insertadas de manera brusca. La historia novelesca se detiene primero en los años de la niñez de Wayra y en la desgracia que acarrea a la familia la muerte del padre. Lara cuida de no caer en la descripción de un tiempo de desventura permanente. La familia de Wayra, aunque vive bajo el sistema de la hacienda, es de las familias campesinas que hasta se pueden llamar afortunadas y adineradas, y ella, como pastorcita, empieza mostrando la fuerza de su carácter y la alegría de los juegos y del esparcimiento, a la vez que su apego al rebaño, a los amigos, a su familia y a su choza:

Una vez en la falda del cerro, no es exagerado decir que empezaba la fiesta. Las tunantes trepaban como jugando a quien llegaba primero y se dispersaban que era un contento. Umana corría saltando y ladrando, afanado en mantenerlas agrupadas. En los molles los pájaros inventaban juegos extraños. El sol enloquecía de dicha a las piedras. Los tolare celebraban con carcajadas las travesuras del viento. De improviso las ulalas sujetábanla por la pollera *tal si* quisieran decirle: "Juega con nosotras". Las rocas se le erguían delante: "Quédate aquí". Las menudas y olorosas florecillas se le prendían: "Queremos irnos contigo". Entre tanto llegaban a la zona de los pastos. Era propiamente llegar a la meta. Aquella parte del cerro era casi plana, con declive apenas perceptible. En el atadito de qoqowi traía siempre unos copos de lana y una pequeña rueca. Le gustaba hilar a la sombra de algún molle. Lo que hilaba resultaba siempre del agrado de su madre. [...] Sabía muchas canciones, varias de ella aprendidas de los chacareros de la hacienda, de noche, cuando su madre iba con ella, por miedo al kharisiri, llevando la cena a la chapapa del marido. [...] Su voz era aguda y apacible. No había en el cerro uno sólo a quien no le agradase escucharla¹⁹.

Ella solía empezar:

¹⁹ En la apreciación de la voz y las canciones indígenas, el contraste con Arguedas es notable, recordémoslo en *Wata Wara*: "Y esos dos seres rústicos e ignorantes entonaron una de sus canciones monótonas, alarmando a las aves".

"Wawakiyamúmay, (Cántame un wawaki)
Wawakiyamúmay, Yo te cantaré otro [...]

Siempre había uno que le respondía:
Wasiypapis tiyan (También hay en casa) [28].

Y el recurso a las figuras literarias se abre en festejo de la alegría, consustanciación y armonía del cuadro pastoril, que celebra el feliz diálogo naturaleza/personajes, recogiendo de paso prácticas (tejido, hilado) y creencias (*kharisiri*) encarnadas en el cotidiano vivir de la *imilla* pastora.

Es el desarraigo de esos espacios tan caros a la protagonista el que lleva a la protagonista primero a la casa del padre del cura en un pueblito cercano a la hacienda, luego a otros pueblos, a la ciudad y a una otra comunidad campesina distinta y distante de la suya y, finalmente, de nuevo a otros pueblos intermedios y a la ciudad, más precisamente a los calabozos de la policía y a los tribunales de la justicia citadina.

La historia de esa errancia desgraciada se inicia cuando vendida a los padres del cura del pueblo (Cap. VI, "¿Por qué me vendes, madre? ¡Si no soy oveja ni pollo!...": 55-69), intenta y reintenta la huida. A la manera del pícaro de la picaresca literaria, Wayra tiene que usar su astucia para lograr sobrevivir en un espacio hostil; a diferencia del ya citado personaje, su deambular se constituye en épico/trágico en la medida en que está regido no por el *medrar*²⁰, sino por perseguir valores auténticos (el de la autodeterminación es uno de ellos; la libertad, la justicia, son otros), que se tornan inalcanzables, dada la condición colonial y de opresión del indígena.

Ahora bien, la movilidad espacial o geográfica de Wayra no obedece a un espíritu intrínsecamente nómada, sino más bien a un permanente acoso del poder omnipresente de los amos. Wayra pasa de amo en amo,

²⁰ Medrar, en el sentido que le da sobre todo la picaresca, en la que la obtención de fortuna —buscando aumentar los bienes u obteniendo dinero a cualquier costa—, y el ascenso social son la meta última.

y al interior del sistema de la hacienda, su familia pasa de hacienda en hacienda. Las haciendas a su vez cambian de dueño, van de mano en mano²¹, pero nunca están en manos de los indios.

En el círculo mayor que el discurso novelesco establece, Wayra inicia sus días en una hacienda del valle cochabambino y termina en una de la puna, también bajo los rigores del mismo régimen. Sistema de poder que extiende sus tentáculos a través de los pueblos intermedios (más o menos grandes) y de la ciudad. De esta suerte, los indios no pueden escapar al cerco. Cerco que la obra espeja además en diferentes circunstancias de la historia novelesca. Así, esta última se estructura a la manera de círculos concéntricos aparentemente nómadas y cambiantes; pero que no significan en el fondo cambio "real" alguno: Wayra en la casa del cura, Wayra en el pueblito, Wayra en la ciudad, Wayra en la hacienda de la puna, Wayra de nuevo en la ciudad.

De esta manera, la novela traza una amplia red espacial, pero el peregrinar de la india al final muestra un *wayronquear*, un dar vueltas en torno a lo mismo. En contienda o contradictoriamente —esto es, en tensión dialéctica—, el deseo, la fuerza y el empuje de Wayra trabajan en dirección a desestabilizar esos círculos. La protagonista cae, se desolla y reemprende la vida, una y otra vez, en una porfiada voluntad de sobrevivir.

Aunque claro, desde el ámbito de las experiencias personales y de los recorridos vividos, el sujeto novelesco no permanece idéntico. Luego de su transitar por uno y otro espacio, la protagonista va ganando en el espesor de sí misma y en la inscripción de huellas internas que pueden ser entendidas como la instauración y preservación de una memoria y de una experiencia en los múltiples planos que conforman el mundo de Wayra. Se trata, evidentemente en esta novela, de la búsqueda esforzada de dar una idea de esa experiencia personal, violenta y secreta a través de la escritura.

²¹ Así, por ejemplo, en la novela se cuenta cómo las fincas "San Isidro" y "Santo Espíritu" pasan de manos de unos hacendados a otros y, finalmente, cuando el "doctor Cantito" pasa a poseer ambas, renomina su latifundio como "La Concordia" [341 y sig.].

Y, la denuncia que es consustancial a *Yanakuna* se teje también sobre esa especie de círculos concéntricos contruidos por la narración con base en la vida de la heroína. Es imposible re-figurar, imaginar y, menos aún, establecer un nuevo orden en una sociedad estatuida sobre el total menosprecio, sometimiento y aniquilación del indígena. Una tela de araña donde la discriminación, el abuso y la falta de respeto a los más elementales derechos humanos, por un lado, atrapan en sus redes y, por el otro, impelen a la protagonista a abandonar los diferentes espacios por los que transita, empujándola a esa migración forzada de la que hablamos.

El último círculo se teje en torno a la historia de la violación de la hijita de once años de la protagonista en la hacienda de la puna a manos del hijo del patrón y, además, administrador de la misma. Violación aún más brutal que la de la madre a manos del cura del pueblo del valle y que mueve a esta última a deambular de un pueblo a otro y finalmente a la ciudad en busca de justicia. La segunda violación traza la figura de un círculo dentro de otro círculo, un remolino —con las connotaciones que le son concomitantes— que traga, que arrastra, que hunde cada vez más profundo.

En éste que venimos llamando círculo final, el personaje femenino adquiere ya transparentemente una figuración sociopolítica: Wayra frente al Estado, a la justicia y al gobierno como exclusivos protectores de los intereses de los *kaphajkuna* —término quechua de empleo recurrente en la obra para remitir a “los amos”—, del patrimonialismo, de la propiedad feudal de la tierra y del poder irrestricto.

Cercada por la “condena” racial, los actos cotidianos de la vida de Wayra pasan a trascender esa cotidianidad y el espacio meramente individual, puesto que son marcas de un abuso inmisericorde extensivo a toda una raza.

Desde el espacio de la reflexión en torno al afán totalizador de la novela como género, es —ciertamente— el nomadismo a que la segregación racial condena a Wayra, el que permite a Lara dar una imagen de totalidad y un panorama abarcador del conjunto de la sociedad

boliviana de la época, desde sus haceres en relación con el mundo indio²².

3. DE WAYRA O DE LA MORAL DE LA RESISTENCIA

La paja en tu ojo es el mejor cristal de aumento.
Theodor W. Adorno [*La personalidad autoritaria*]

Aunque resulta claro que los pronunciamientos que analizamos son elementos ya pertenecientes al discurso ficticio —parte por lo tanto de la ilusión poética—, es evidente que en esta novela, la vida “real” se hace patente en la individualización de esta mujer indígena, cuya personalidad de ninguna manera puede ser intercambiable con ninguna de la de los otros personajes, por muy indios o indias que todos ellos sean. Se da, pues, un seguimiento a diferentes procesos que desencadenan en la construcción congruente, compleja y particularizadora de esa conciencia individual.

En la niñez, es presentada como vital, expansiva y alegre y con un fuerte espíritu de líder: “Así embrujada por el cerro, en un pequeño mundo poblado de ovejas, de juegos, de canciones, de risas, así era cómo había vivido Wayra. No se conocía entre los pastores a nadie más veloz, ni

²² El tiempo de lo narrado es el posterior a la Guerra del Chaco (1932-1935) y anterior a la Revolución del 52 y a la Reforma Agraria. Las referencias al mismo son contadas e indirectas en la novela, como la que tomamos en la cita que transcribimos a continuación:

-Quizás no necesitemos arma ninguna, dijo al final. Pero de todos modos hay que andar prevenidos. Los amos disponen de buenas armas y parece que hasta de una ametralladora.

-Sí, una piripipí, dijo alguien que por lo visto estuvo en la Guerra del Chaco [422]

O, en términos de denuncia y de humor amargo, en la “Historia de los Botados”, se dice del poeta, periodista y diputado, ministro y doctor, Botado Cantito:

[...] y fue él uno de los muchos que proporcionaron las brasas para encender la guerra del Chaco. Esa guerra vino para él como una bendición del cielo. Parecía hecha en la medida de sus ambiciones. Consiguió que le nombrasen ministro y de hecho se convirtió en doctor. Aquí fue descubierto por la nación como un financista sin segundo. Realizó operaciones de alta escuela, tan admirables, que el armisticio le encontró literalmente nadando en fortuna [339].

más perspicaz, ni más travieso" [30]. Tiene "genio", "don de mando" y capacidad para entretener a los otros niños pastores. Pero, es a veces dura y no perdona, así porque sí, a sus compañeritos, o los hace quedar en ridículo cuando hacen cosas que no corresponden. Pero sus amigos la aprecian y extrañan su ausencia:

En los días de la muerte de su padre Wayra dejó de ir al cerro. [...] Entonces fue que todo el mundo reconoció el genio de Wayra, su don de mandar y ante todo de convertir las horas pesadas del cerro en una serie de alegrías constantemente renovadas, al final de las cuales se encontraba escaso el tiempo para no volver demasiado tarde a la choza [31].

Después de que don Encarno quita a su madre el rebaño para cobrarse las deudas que la viuda adquirió para hacer la exequias fúnebres de su marido, Wayra llora sin parar, deja de comer y, aunque primero trata de consolarse haciendo un rebaño completo de arcilla con su perro y todo, pronto pierde el interés, no duerme, se pone cada vez más flaca y rara. La frustración y el dolor hace que se comporte de manera desconsiderada con sus hermanos y con todo cuanto la rodea. Se ve en su actitud un rechazo al cosmos, a la naturaleza y sobre todo a su entorno inmediato, que han perdido el sentido para ella. Ya nada le habla al corazón, ni siquiera su perro, al que quiere entrañablemente y al que castiga sin motivo.

Tampoco guarda consideraciones con la situación económica de la madre y la desobedece y la enfrenta cuando ésta sugiere que podría volver al cerro como ovejera del rebaño de la hacienda sublevándose "furiosa como un demonio": "—¡Yo no quiero las ovejas de la hacienda! —protestó— ¡Quiero las nuestras! ¡Las que nos saltaron los cholos del pueblo! ¡No iré al cerro con ovejas ajenas!" [47].

A partir de ese punto de corte paradigmático para la historia personal de Wayra, la obra va poniendo en escenario, la dinámica de violentas tensiones, donde la indígena va sufriendo profundas fracturas. Un gesto obstinado, compulsivo y rebelde se va marcando desde niña en la personalidad de Wayra; empero y simultáneamente, también desde muy pequeña vive la doma y la represión de ese gesto. La actitud de

rebeldía que se pone en escena en la cita anterior, hace eco, años más tarde, en la Wayra adulta y sublevada por los excesos sin nombre de los poderosos, cuando grita a los puneños:

-¡Cobardes! No tenéis valor para defenderos! ¡No sois hombres para vengar a vuestras mujeres ni a vuestros compañeros! Esclavos de cuerpo y de alma! Los mulos y los caballos suelen mostrar su rebeldía a coces! [...] Después dióse cuenta de que mama Khatira la exhortaba llorando:

-Los indios —decía la anciana— no llevamos la misma sangre que los blancos. Nuestro destino es sufrir en este mundo y nuestra única esperanza está en el cielo. No podemos hacer otra cosa que resignarnos. ¿Has conseguido algo al haber corrido en busca de castigo para el amo? Nada más que sufrimientos y desastres. Lo que nos toca ahora es callar y pedir a *nuestros santos* que nos asistan. De lo contrario caerán nuevas calamidades sobre nosotros [416-417].

El diálogo de estas dos mujeres activa discursos fuertemente contrapuestos y busca expresar posiciones encontradas al interior del grupo de los personajes indios. Las palabras de mama Khatira (suegra de Wayra) surgen bajo el ala de la impotencia, nacida al conjuro de la represión y la imposibilidad de transgredir el espacio del poder de los *kaphajkuna* y van apoyadas en los adoctrinamientos de la iglesia católica. Las de Wayra, ante la inminencia de la muerte de su compañero y en busca de mover a los indios a la rebelión.

Respondiendo nuevamente a los guiños de nuestro presente y nuestras lecturas, sería seductor imaginar una sobreposición a la polaridad establecida en la escena arriba transcrita. Decir que el discurso de la vieja india quechua, al buscar meramente exhortar a la pasividad, explícita al mismo tiempo el complejo de los "vencidos". El complejo colonial según el cual el destino de los indios ya ha sido apostado de una vez y por todas. El de Wayra que insulta y persigue una reacción, apropiándonos de la sugerencia de Silvia Rivera, expondría la actitud de un sujeto "oprimido" pero jamás la de un "vencido"²³. Y, para este

²³ Remitimos al lector a la oposición entre los términos "los vencidos" que emplearon Nathan Wachtel y León Portilla [1959] y el "oprimidos pero no vencidos" de Silvia

pasaje, la mencionada sobreposición, a más de sugestiva, parece pertinente.

Empero, ocurre que en muchos otros espacios de la novela la protagonista comparte la perspectiva de su suegra, o duda y cavila frente a lo que se debe y lo que no se debe hacer. Esto, porque las experiencias propias y las circunstancias no le proporcionan un terreno estable desde el cual tomar una posición inequívoca. Es este punto de entrecruce e inflexión el que problematiza el hecho de ver tan sólo “incongruencias psicológicas” (Véase Nota 13) en la ilación no armónica de este personaje, pues la escritura de Lara tensa enriquecidamente el hilo a favor de la constitución de Wayra y su relación dialéctica con la situación social que le toca vivir, justamente a partir de esa dialogía imprecisa.

Así, a momentos nos es presentada como impulsiva y no vacila para nada en sus decisiones: “Wayra no era de las que vacilaban cuando se le ocurría hacer una cosa. No le gustaba pensar mucho. Abrió sin tardanza la ‘caja’ y extrajo un billetito flamante, arrojándolo atado a una pedrezuela, al otro lado de la pared” [137].

Ese es también el caso en la escena de la violación. Wayra no permanece para nada pasiva, no duda y se resiste con toda su alma y sus fuerzas y cuando ya no puede más, arranca al cura de un mordisco un pedazo de labio, acción que marcará físicamente y para siempre al violador.

En la misma dirección, pero desde un otro ángulo, podemos ver cómo, aunque Wayra —en su condición de vendida— es sometida a la crueldad y los abusos de su patrona, que la deja, por cualquier quítame las pajas, “molida, sin hipérbole” [138], encuentra rendijas para poder respirar:

Rivera [1984], que apunta a la gran diferencia y tensión semántica entre los dos términos. El primero presupone una derrota o rendición definitiva y el cese de la oposición o el esfuerzo de modificar esa situación. En el otro extremo, “oprimidos” marca el hecho del sometimiento por la violencia; pero apuesta a la resistencia, al enfrentamiento y a la necesidad de liberación de esa sujeción, de esa subyugación, a través del “pero no vencidos”.

A los pocos días de este episodio, el ama fue nuevamente víctima de la salamanca. La malvada se había llevado todo el dinero. Doña Elota daba pena. Sollozaba sin consuelo, como si hubiese perdido a un ser muy querido. Wayra experimentaba una especie de complacencia ante las tribulaciones del ama. Sin quererlo, sin ninguna intromisión de la voluntad. Era algo que brotaba de muy hondo. Lamentaba no haber sido ella, como la vez anterior, la salamanca [139].

En la cita se subraya la tensión entre los adjetivos que usa el narrador para calificar a la salamanca: "malvada", y el estado de doña Elota: "daba pena", y los sentimientos de alegría que la situación despierta en Wayra, incluso más allá de su voluntad. El lenguaje abre de este modo el espacio de esta escena al humor y la ironía cómplice entre narrador, lector y personaje indígena, marcando simultáneamente el distanciamiento con el mundo de doña Elota.

La alusión a la salamanca en la cita, asimismo, nos remite al carácter creativo y astuto de Wayra, que para librarse del castigo que le podía atraer el haber robado el dinero de su ama y apoyándose en la creencia popular, inventa y finge haber entrevistado, en la noche y a la luz de la luna, las monedas de su patrona irse en fila bailando detrás del bicho. Y doña Elota... se traga la historia. De donde, humor y complicidad van predisponiendo al lector a favor de la *imilla*.

En estas ocasiones, Wayra se felicita y se siente orgullosa de robarle el dinero a su ama porque, de esa manera, puede escapar al hambre, ayudar a su familia o regodearse en sus pequeñas venganzas.

Empero, en muchos otros momentos, vive rodeada y obsesionada por el miedo y el horror a los excesos del castigo físico al que permanentemente es sometida. De ahí que en ese mismo espacio, la casa de doña Elota, Wayra nos sea presentada también como un ser ensimismado que, a pesar de lo arriba dicho, se sumerge en sus pensamientos y permanece reconcentrada y absorta en su situación personal.

En esas ocasiones y en marcada contradicción con la cita anterior, se arrepiente de robarle a su ama, ya porque el cura le ha dicho que ese es un grave pecado, ya por el pavor al azote:

Se puso a pensar en lo que acababa de hacer. En un momento, sin proponérselo, sin darse cuenta había quebrado su voto de no volver a robar. Tenía miedo. Si la descubrían, infeliz de ella. Por algo que no era en realidad una falta, el otro día el ama la había apaleado hasta dejarle destrozado el cuerpo. ¿Cómo la golpearía si lograrse descubrir su última hazaña?

Estando sumida así en sus pensamientos creyó oír un leve rumor de pasos [...] ¿Una aparición? ¿un alma en pena? [...] Con los pelos erizados vio cómo la sombra se escurría sobre el cobertizo de los cerdos y por el pilar del centro hasta el suelo, desvaneciéndose luego junto a la puerta. La muchacha perdió el conocimiento. Siempre había oído contar que la presencia de las almas arrancaba sangre abundante de la nariz. La criada pudo comprobar que en el suelo se había formado un pequeño charco. No se le pasó el miedo [143].

En la segunda parte de esta cita, Wayra se muestra como una persona crédula e impresionable ante la posibilidad de enfrentarse con fantasmas o almas en pena. Estas forman parte de las creencias y cosmovisión del mundo en el que se desarrolla la vida de la heroína y —además— de los miedos infantiles; la protagonista es aún una niña o una pre-adolescente en la escena.

Frente al robo y a las actitudes de Wayra en relación al mismo, así como ante su credulidad y creencias, el narrador guarda las distancias pertinentes y no explicita su propia posición, abriendo —de esta suerte— la narración a las posiciones o posicionamientos del lector frente a los hechos, actitud que guarda cierta correspondencia con la posición frente a la fe de nuestro personaje en la Virgen y los santos, y que comentaremos más adelante.

Pero volvamos a la escena anterior. Un poco más tarde, Wayra cuenta cómo, movida por esa primera impresión, ha descubierto que no hay los tales fantasmas o almas en pena y que tras ellos están, más bien, el cura y la esposa del corregidor. Se revela así como curiosa y observadora, pero también como profundamente ignorante en torno a varias cosas:

[la novia Anaquila] -A tu edad, te rebalsa la malicia. ¿Por qué una mujer ha de venir a encerrarse de noche con el tata cura? ¿No sabes que él es algo así como el mismo Dios?

[Wayra] -Lo sé, Anaquila. Pero lo que te cuento es la verdad. Ahora no sé si será malo el que una mujer venga de noche a conversar con el tata cura. ¿Es malo que yo venga a conversar contigo? [152].

Astucia del narrador, que con la pregunta directa de Wayra (que, señalemos de paso, opera por analogía con la situación inmediata que están viviendo en ese momento ambos personajes), dice de otra manera y derivadamente la inocencia y candor del personaje, gesto que añade verismo y sutileza a la indicación.

Después, Anaquila experimenta el acoso del cura y responde a otras preguntas de Wayra:

-Es que salgo cansada del cuarto del tata cura... Me retiene cada vez hasta más tarde. Pone al lado la religión y.... -se interrumpió como avergonzada.

Wayra sintió una curiosidad picante por saber lo que la amiga callaba. [...] En esto se la podía *comparar con* la mosquita que, cuando se posesiona de la cara de uno, por constancia que se ponga en ahuyentarla siempre vuelve. Así se detuvo Wayra *atacando esos puntos suspensivos* y... [154].

-Me quiere seducir...

Wayra no sabía qué era eso de "seducir". Nunca había escuchado *esa palabra*. Nuevamente la granizada de preguntas. No había defensa posible contra esta bribonzuela. No quedaba otro remedio que contestarle:

-Me enamora...

Wayra vio un poco menos oscuro. ¿Pero un tata cura, ser semidivino, podía enamorarse? [...] ¿Podía casarse un tata cura, y con la novia de otro, con una india, además? Un *nuevo misterio* surgió ante esa pequeña inteligencia ávida de ver, de conocer... e incapaz de dejar a oscuras su curiosidad. [...] Y Wayra supo muchas cosas hasta entonces ignoradas y comprendió otras que a veces vio pasar *como* las nubes por el cielo o *como* los pajarillos encima de los maizales [155].

En el marco del “diálogo directo”, el narrador presenta a nuestro personaje como una “inteligencia ávida de ver, de conocer”, como una persona insistente, persuasiva, y ansiosa de dialogar. Por un lado, ese diálogo es usado por Wayra como una especie de método cognoscitivo; pero, también, las preguntas directas difuminan la posición crítica que les subyace. Por otro lado, se marca un guiño de complicidad del narrador al lector, quien —saliendo de la convención narrativa que presupone la oralidad del diálogo entre las dos muchachas— habla de los “puntos suspensivos” que en la escritura marcan el silencio y la intriga. Finalmente, esa inocencia de la adolescente indígena le sirve al narrador para explicitar las dudas lógicas, en torno a las acciones del cura, concebido como un ser casi sagrado: “¿Pero un tata cura, ser semidivino...”.

En otras escenas, Wayra muestra su espontaneidad y picardía, o su solidaridad y alegría al ver gente que conoce y viene de su comunidad en la hacienda. Sin embargo, su reacción en una oportunidad es contradictoria e, inexplicablemente, se burla y ataca con menosprecio y palabras soeces a “los novios”, una pareja indígena que está de visita en la casa del cura, poco después, arrepentida, decide desagraviarlos: “Ellos no estaban enojados. Se rieron de sus lágrimas y le contaron muchas cosas de la hacienda. Wayra les oía embebecida y sus preguntas no acababan” [147]. Esta escena tierna y consustanciada entre los tres personajes indios es interrumpida por la presencia del ama de la muchacha quien la azota con una violencia tremenda.

Entonces, surge otro de los rasgos tipificadores de Wayra, una especie de moral del desafío: su terquedad y resistencia pasiva y porfiada — para evitar el deleite del ama a vista de sus lágrimas, gemidos y quejas—, a la imposición de la voluntad de un otro, que además hace patente la relación de tirantez impresionante entre ama y sirvienta:

Algo como un clavo de fuego se le hundi6 en un costado. Mas consigui6 ponerse inm6vil frente al látigo y no lanzó un gemido. [...] Ella los resistía con gesto duro, sin un signo de flaqueza, como resuelta a mostrarse más fuerte que el dolor. Esa terquedad, ese rostro seco, esos ojos impávidos [147].

Tanto los novios como el lector, convertidos en espectadores del castigo, quedan petrificados de espanto y desestabilizados ante tanta violencia, por un lado, y resistencia, por el otro. Y el discurso explicita las meditaciones y sentires de los primeros en relación a lo visto:

Los novios habían mirado el castigo petrificados de espanto. Sus ojos y su oído no se entendían. Ese látigo tan violento. Esas uñas tan agudas. Esa cara ensangrentada. Sin embargo no se oyó una queja ni se vio una lágrima. No habría en el mundo una criatura capaz de no retorcerse ni sollozar bajo un castigo tan tremendo. ¿De qué estaba hecha esa imilla, hija de la pobre mama Sabasta? Mientras los jóvenes meditaban en lo que vieron, ya el ama se había llevado a empellones a la criada [148].

La obra pone en escena, pues, la dinámica de estas violentas tensiones y profundas fracturas que evidencian la radical oposición ama/india. Por otro lado y si "todo personaje se inspira en la condición humana"²⁴, y ahí nace la verdad de la ficción, he aquí la descripción de la angustia y los trastornos físicos que ocasiona en Wayra la desesperación por llegar pronto junto a su esposo, de quien sabe que está gravemente herido:

Tata Caitanu hizo causa con Miquita y luego invitó a la inconsolable a sentarse con ellos alrededor del ch'illami que, puesto en el suelo, al centro del aposento, humeaba un sabor por demás incitante. Wayra obedeció reprimiendo los sollozos; mas éstos, reacios a todo empeño, encontraron la válvula del hipo; además hicieron que se desecara la lengua y se adormeciese el apetito quitándole el gusto al manjar y por último taponando el garguero. Tanto, que la mujer no pasó de un bocado [412].

Desde diferentes situaciones, ante diversas experiencias, confrontando distintos momentos o etapas de la vida, frente a diferentes personajes,

²⁴ Tomás Eloy Martínez, en una reciente entrevista (publicada en *Fondo Negro* de La Paz, 26/5/2002), afirma algo obvio en torno al personaje en general y al central de su novela, y que es valedero —por supuesto— para Wayra también: "Como cualquier personaje, Camargo está inspirado en la condición humana".

el relato va poniendo al descubierto múltiples facetas de nuestra protagonista.

Pero, ¿cuáles las formas de entretejer en *Yanakuna* los hilos de esta historia? En la novela, los atropellos contra Wayra se construyen a lo largo de la narración en escala ascendente, hasta el final, en el que ella enfrenta el sinsentido social en la imposibilidad de recurrir a alguien con sus quejas en busca de justicia, expresándose así la desgarradora agonía que significa la impotencia de la segregación, la servidumbre y la humillación. Estas hebras se tienden a partir de políticas públicas, digamos, pues se afincan en las relaciones o marginaciones sociales pre-establecidas, en el poder y orden social, estatal, institucional, pero se proyectan en el orden personal y en la subjetividad individual. Desde aquí todo es cierre, vencimiento, coartación y anulación.

Desde unos otros hilos se entrama el tejido del entrecruce de las acciones y de la subjetividad de la india Wayra, textura que persigue enarcar y tensionar el diseño del tal entramado, de suerte que muestre su fuerza para suscitar la imagen del indio en su participación activa, aunque nomás sea desde el marco de la segregación y el marginamiento, en el espacio de los fenómenos sociales bolivianos, pero desde la potencia de la resistencia: "Oprimidos pero no vencidos". Estas hebras tienen sus profundidades en una política de lo personal, digamos, pero se proyectan al colectivo de una raza. Un discurso de la subjetividad, desde donde, de lo que trata al menos por uno de sus lados, es de discernir la etnicidad de un mundo íntimamente fracturado debido al abuso del poder, acuñado a partir de un orden colonial.

El doble tendido de estos múltiples hilos da al personaje un carácter estructurante de la narración, de la historia individual y de la historia colectiva. Ya que la puesta en escena de la vida de Wayra coloca ante nuestros ojos de lectores la historia del extrañamiento social de la raza indígena, pero también y en primera instancia, no como una historia pre-existente, sino como el hilván, el trazo, el tejido, la textura de cómo se va construyendo una vida individual, el drama solitario y personal de la india Wayra. Reiterémoslo: el entramado de esa vida, de esa historia, es —en última instancia— la novela misma.

4. DE OTROS PERSONAJES

La modernidad no es renunciabile y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla

Ángel Rama [La ciudad letrada]

La obra busca dotar de rasgos individualizadores a otros personajes secundarios como don Encarno y doña Elota. Estos —entre los más sugestivos— son tratados con inteligencia y jugando casi siempre con características satíricas o irónicas que subrayan lo absurdo, ridículo o extremo de sus posiciones en relación a los indios.

En torno al primero, el discurso explicita y espeja en uno de sus pasajes el recurso que, en relación a sus personajes, el propio texto en su conjunto va ejecutando:

Entre la cholada del pueblo no había muchos como don Encarno y ninguno tan honorable y tan adinerado [...].

Otra de las conquistas notables de don Encarno era que se había labrado una biografía. Don Encarno era, pues, lo que se llama un hombre con biografía. Tenido universalmente en calidad de portento, sus dichos y hechos se hallaban escritos con letra indeleble en el cerebro del pueblo [70, 71].

En tensión con la ironía que supone la cita —por un lado, la exageración y, por otro, la equivocada y equívoca imagen que “la cholada del pueblo” crea en torno a don Encarno—, y si, como hemos convenido, en la novela en su conjunto de lo que se trata es justamente de dotar de una biografía (esto es, la articulación de una vida a través del tiempo), en primer lugar a la heroína y, en segundo, a la historia del sufrimiento y el sojuzgamiento de los indios, el pasaje arriba citado podría leerse —un poco de humor contagiado de la cita de por medio— como una “puesta en abismo” (*mise en abîme*) que permite visualizar, desde el propio texto, el objetivo que persigue la propia *Yanakuna*, aunque, claro, subrayando el distanciamiento de la intención satírica y tergiversadora de la cita.

Pero además y desde la misma cita, se desprende un hilo que va constituyendo un personaje que aparece de vez en vez en la obra y que es una voz anónima y colectiva (la cholada, el pueblo ése, el pueblo, etc.) y que en muchos casos da su posición, sus versiones o crea su propia historia diferenciada, cercana unas veces, distante otras de los hechos que construye la historia novelesca. Fabricando de esta suerte su propio y peculiar espacio: son los rumores, chismes, susurros o murmullos, que de distintas maneras activan el adagio popular: “si el río suena, es porque piedras trae”:

Entre tanto, la imaginación del pueblo no dormía. Sus poderosas antenas captaban cuanto acaecía en la casa parroquial. En un principio circularon rumores de diversa índole. Se dijo que doña Elota había flagelado a su criada como en los cuarteles antiguos, obligándola luego a devorar, a trancazos, un balde lleno de excrementos. [...] El pueblo poseía una habilidad portentosa para el relato. Sabía presentar sus escenas con trazos vigorosos y soberbio colorido. Por cada boca hablaba un artista que en vez de copiar creaba [178 y 179].

Desde los murmullos, son pesadas y significativas las piedras que el río trae en relación al sacrificio de Wayra, y crean tensiones varias con las versiones y los sermones del cura, doña Elota y su familia, y la novela pone en escena ese pugilato.

Pero volvamos a los personajes individualizados. La novela se detiene también en la chola²⁵ doña Elota, esposa de don Encarno y madre del tata cura. Es la mujer más cruel, perversa, abusiva y despiadada con Wayra, la hace pasar de la humillación a solas a la aún más vergonzante, si cabe, de la exhibición pública. A pesar de los rasgos ya anotados, es también presentada desde otras perspectivas como una gran trabajadora, una chichera connotada, una gran cocinera y, cara a los hombres, una mujer profundamente seductora, dotada, además, de lo que solemos comúnmente llamar —desde una ambivalente

²⁵ El diccionario (el *Pequeño Larousse Ilustrado*, 1996) define esta palabra como americanismo que sirve para nominar al “indio que ha adoptado las costumbres de la sociedad urbana e industrial”.

valoración— “astucia criolla”, de la que se vale para medrar y ascender socialmente.

Surgen también en la historia narrativa otras dos cholas que acogen a Wayra con conmiseración y la protegen: doña Altagracia y la Sastrepanchu. El narrador se detiene mostrando la bondad y apego de las mismas, sobre todo la última, para con Wayra.

La propia Wayra, en vestimenta citadina de chola, se le presenta a Simu (el hombre que será su marido) como una generosa y linda cholita. Aunque en escenas previas Wayra reafirma su identidad cara a sí misma como indígena, reconociéndose como una *imilla* o india joven y distanciándose de la “cholita guapa” de los requiebros, en realidad su vida y experiencia en la ciudad y pueblos intermedios, además de su vestimenta, la han convertido en una “perfecta” chola cochabambina. Así la percibe, prejuicio de por medio, la mamá de su marido, por ejemplo:

[Monologa la suegra de la protagonista] ¿Qué quería ella en la hacienda? ¿Por qué tuvo que aferrarse con tanto impudor a su hijo? Era una mujer repulsiva. Nadie se atrevía a vestir en la estancia una pollera tan corta; cubriendo apenas la rodilla; ni ese sombrero tan alto, tan duro y tan blanco *que parecía* una torre de iglesia; ni esa blusa [...]. Quizás andaban así las cholas de la ciudad; pero era sabido que ellas eran famosas [...] [314].

De estos modos, se busca escapar al maniqueo encasillamiento de los personajes en el ámbito de “la chola”, por ejemplo, hecho que hace, además, que salgan a relucir gamas varias e interesantes de las idiosincrasias locales y también diferentes perspectivas e incluso prejuicios diversos: en la cita, los que tiene una india de la puna respecto de una chola cochabambina de la ciudad.

También algunas de las zonas de los personajes indios muestran diferencias notorias y se marcan dos espacios de particular tensión en el borramiento de las tradicionales fronteras entre personajes “buenos/ malos”.

Uno es aquél donde la pobre Wayra, expulsada de la casa de sus antiguos amos, vuelve a la choza de su madre. Allí, sus hermanos, y hasta un indio viejo próximo a la familia —dada la cosmovisión indígena se supone que los viejos son fuertes portadores de sabiduría, la tratan con la mayor dureza, no la quieren escuchar, actúan de acuerdo a los prejuicios sociales más exacerbados y terminan votándola sin conmiseración alguna.

Un otro espacio de tensión en los personajes indios, esta vez marcado históricamente, lo constituye el de los *jilaqata*. Puesto que ellos han sido incorporados por el patrón en el sistema de la hacienda para el mejor control de los indios, juegan un papel ambiguo al interior de su comunidad. En la novela hay entre ellos varios que se juegan el pellejo por sus hermanos de raza (uno de ellos es tata Apuli), pero hay otros que se someten a la lógica del patrón y pasan de oprimidos a torturadores, traicionando la causa de su pueblo:

Tata Hilacu y otros peones se transformaron en perros guardianes de la hacienda y en verdugos de sus compañeros. No sólo recobraron sus bienes, sino que recibieron importantes donaciones de los amos. Había hambre en las chozas y látigo, y trabajo duro, y humillaciones. Todo, peor que antes. Ahora no sólo trabajaban los hombres sino también las mujeres y los niños [444-445].

Ejercen, pues, una especie de “micro poder” (el término salta —casi inevitablemente— desde los influjos lectores de nuestro presente) cara únicamente a los demás indígenas, y se han pasado a la lógica de los *kaphajkuna*; pero, al final, no han podido franquear, ni en un paso, la nítida e impermeable valla que los separa de los blanquizados.

Por otro lado, en general y en marcada diferencia con *Raza de bronce*²⁶, intertexto al que volveremos inevitablemente de tanto en tanto en este

²⁶ Recordemos a Arguedas: “Muchos [de los indios] estaban decididos a marchar a la ciudad para conchabarse como jornaleros y poder reunir algún pequeño caudal, fondo que les permitiese comprar semillas y subvenir a sus exiguos gastos de vida diaria, que en el indio se suman por centécimos, *dada la mediocridad de sus gustos y la inverosímil parquedad de sus necesidades*” [1959: 284]. O, a través de las palabras de Pedro Lastra al

trabajo, en *Yanakuna* los indios se muestran como seres expansivos, comunicativos, juguetones y capaces de gozar de la vida en los resquicios donde pueden escapar del poder omnipotente y tiránico de los amos:

Todos paladeaban los instantes *igual que si* se tratara de un panal hallado de improviso en una grieta del barranco. Por las mañanas se tendían al sol *como* las vizcachas y reían y jugaban grandes y chicos, hombres y mujeres. Por las tardes se hacían visitas y comentaban lo sucedido en los últimos días [427].

También individualmente, la alegría puede desbordarlos, como se ve en las citas que en relación a Wayra niña ya transcribimos (páginas 28 y 30 de la novela), o en relación a otro personaje:

[Simu] Estaba loco. Soñaba. Pero lo tenía ahí. [...] Podía ponérselo. Era nada menos que un terno de Wiraqocha. Admirable, casi nuevo. No sólo eso, sino que adentro había otro envoltorio con pan y un buen trozo de carne. A Simu le saltaba el corazón. Tenía ganas de bailar, de correr, de brincar, *a la manera del* becerro que tras penosa brega consigue escaparse del chiquero [282].

Por otro lado, en el ámbito citadino surgen algunos personajes secundarios que están asociados al ámbito *lumpen*. El primero es una chola ladrona que parece acoger a Wayra recién llegada a la ciudad y termina robándole todo su dinero. Otro es —al parecer— un indígena que se va aproximando poco a poco a Simu para, recién cuando éste ha depositado en él su confianza y amistad, timarlo y quitarle todo el dinerito que había ido ahorrando con mucho esfuerzo trabajando como apaprita o cargador.

remitirnos a la concepción que del indio tiene Arguedas en *Raza de bronce* (refiriéndose a la buena intención de defensa del indio, expresada en la "Nota" que se añade al final de la novela después de la tercera edición): "[H]asta es arrasada por obra del prejuicio que gobierna la palabra del narrador y que orienta una mirada implacable, obstinada en sorprender la conducta personal y social de los indios, las manifestaciones deplorables de un carácter moldeado por el aspecto físico de la llanura, el género de ocupaciones; y su monotonía, unidos '*a la sequedad momiesca del alma india*' " [1980: 214].

El patrón, para el que trabaja Wayra en su primera estadía en la ciudad, es un médico del que se dice poco de manera directa, pero del que sabemos que Wayra ha aprendido varias cosas que tienen que ver sobre todo con los saberes curativos propios de su profesión.

En la ciudad aparecen también los abogados. La gran mayoría no se ocupan de “asuntos de indios”, los pocos que lo hacen son descritos como pobres, medio sucios y se presentan como un poco amedrentados frente al poder de sus colegas, aliados de los “blancos”. Del ya aludido médico y de un joven abogado que se atreve a defender a la protagonista y al grupo de indios después de su rebelión en la hacienda y de la muerte de ñu Isicu, la novela recoge de pasada un rumor que dice que han sido exiliados del país por comunistas (no hay mayores alusiones ni a esa tendencia, ni a esa ideología o partido político en *Yanakuna*).

Volviendo a los personajes centrales individualizados, otro importante es el cura. Representante del poder religioso, se construye casi sin ambigüedades y sin el menor gesto por evitar el manido esquema del sacerdote libidinoso y sexualmente insaciable. Resurge el tema del depósito de las novias en casa del cura antes de la boda, con el pretexto de la formación espiritual de las mismas, y la inevitable violación que sufren por parte de este “representante de Dios en la tierra”. Obviamente, también busca seducir a Wayra y termina forzándola. Sin embargo, antes de la violación se muestra como un buen maestro (a Wayra le gusta escuchar su voz y de él aprende fácilmente el castellano y el catecismo). También le hace regalos significativos a la *imilla*, como un atuendo completo y flamante, cosa que permite a Wayra el placer de estrenar ropa nueva por primera vez en su vida. Pero, además, el cura es capaz de una real seducción amorosa, es un cholo joven y buen mozo, y la esposa del corregidor —una linda y más o menos aristocrática joven— cae rendida de amor e incluso se expone al escarnio público por su amado.

El relato, aunque de manera forzada y descuidada, asocia al cura con uno de los partidos políticos fuertes en la época de la historia novelesca, la Falange Socialista Boliviana (FSB). El pueblo, cansado de sus desmanes sexuales, proscribe al cura. La movilización en pro de esa

medida es comandada por un grupo de estudiantes que sufren las represalias de los miembros del grupo político más próximo al religioso, la ya mencionada FSB. También la iglesia lo defiende y en la época en que Wayra llega a la ciudad en busca de justicia para su hija, el ex-cura del pueblo ha alcanzado —al interior de la Iglesia Católica— el alto rango de obispo. Así, el discurso pone el énfasis en la crítica a los haceres de la iglesia y deja de lado la ideología y los rasgos específicos que subyacen al que, en los hechos, sería el más claro partido opositor al MNR, partido en el que la novela tampoco se centra y a cuyas políticas ni siquiera alude y que, el mismo año de la publicación de *Yanakuna*, llevará adelante la famosa y mentada Revolución de 1952 y un poco más de un año después, la Reforma Agraria.

Más allá de las circunscripciones ideológicas y de los quehaceres específicamente partidarios, políticamente la obra marca de manera nítida la separación entre dos “naciones” —entre paréntesis, explícita herencia colonial—: la de los indios esclavos y la de los *kaphajkuna* amos. Entre ellas se instaura un abismo donde el poder sólo rige para el último de los lados. A partir de este hecho, se expone —sin matices— la degradación de los seres humanos llamados “blancos” en Bolivia, envilecidos por el poder y el absurdo de la organización social, y convencidos que son dioses o semidioses frente a sus esclavos, los indios. En el otro extremo están los indios que, sometidos y discriminados por el sistema social imperante, hasta pareciera que en varios de los casos se creen la tal historia, como la mama Katira y su discurso (Véase más arriba la cita que retomamos de la página 417 de la novela), pero entre los cuales están también aquellos que buscan porfiadamente su derecho al pataleo.

Sin embargo y bajo ese ámbito y diseño de poder, el espacio de los llamados blancos, de las cholas, de los cholos y de los mestizos de distintas layas, que podría ser el caldo de cultivo para diferencias notables y notorias, tornando las fronteras sociales más bien lábiles, permite una que otra fuga. En general, sin embargo, ese espacio está marcado por las continuidades, puesto que estos sujetos forman parte del espacio de los *kaphajkuna*, andan luchando por estarlo, o se sienten y actúan cara a los indios como si fueran parte de aquéllos.

Desde el punto de vista narrativo, en la novela se establece una especie de paréntesis en el seguimiento a la vida de Wayra para introducir, en el espacio de la ciudad, la historia de un artesano, de mal nombre “Botado”, y de su descendencia. Gruesos trazos del narrador, atravesados de una fuerte crítica, remiten al accionar de estos personajes. De acuerdo a la historia novelesca, de un primer Botado nace un hijo al que el vecindario apela Botado Cantito. Luego van surgiendo —en boca del pueblo— variaciones de las historias personales de estos personajes, donde se enredan diferentes Botados, hasta llegar a uno al que se apela el Cantito hijo. Este sirve como espacio de convergencia entre la vida de los cholos Cantitos de la ciudad y la de Wayra y los colonos de la hacienda de la puna.

El mencionado Cantito hijo siente vergüenza de su ascendencia chola y de la pollera de su madre. Le atraen de manera singular el cine y los libros y se vuelve poeta, luego periodista, incursionando en la política como diputado y después ministro; se le llama “doctor” y es considerado, además, financista. Hace muchísimo dinero y luego decide volverse hacendado. Se casa con una mujer “culta” y “de sociedad”. Tiene varios hijos, entre los que se encuentra Dante Isidro que, para huir del castigo de la justicia por unas tropeías que ha cometido, es enviado por su padre a administrar aquella hacienda de la que Simu, el marido de Wayra, es originario, y donde construirá su reino despótico. En general, ñu Isicu, como lo llaman los indios, marca un profundo distanciamiento del mundo indígena y éste sólo se rompe cuando le nacen las primeras urgencias sexuales, que lo llevan a establecer relaciones y a violentar a varias indias y a violar a la pequeña *imillita*, hija de Wayra.

Vale la pena subrayarlo: es éste, el de los Botados Cantitos, uno de los espacios donde se hace más evidente la presencia textual del punto de vista del narrador y la distancia irónica con que el mismo trata a estos sujetos, haciendo fácilmente reconocible la intencionalidad de sátira social y política del autor. Empero, si fogosos son los trazos en este espacio, hay como una espacie de apuro en la escritura por despachar de una vez la desfiguración que en base a sus acciones y rasgos característicos de cholos acomplejados la obra busca llevar adelante.

De ahí un desprolijo trabajo en la caricaturización de los mismos, que no se detiene a recuperar con cuidado las líneas de fuerza de esos sujetos para lograr desfigurarlos desde ellas en sus más concentrados detalles, sino —salvo en contados fragmentos— en la descripción de sus tropelías y abusos más evidentes.

Ahora, se impone volver al conjunto del entretejido de los personajes. Desde allí, digamos que, a pesar del intento de escapar al maniqueísmo de los mismos y salvo en algunos espacios como el de la chola, al final, *Yanakuna* nos enfrenta a un escepticismo parecido al del mexicano Mariano Azuela en *Los de abajo*²⁷, que percibe el ascenso de los nuevos sectores sociales —los cholos y clases medias— volcado casi exclusivamente hacia la consecución de intereses y ambiciones particulares, en contra de los de los indios y del país como conjunto.

En el otro extremo, desde el espacio de los indios, Wayra, a pesar de haberse vestido circunstancialmente como cholita cochabambina, a pesar de haber aprendido a leer y escribir, a pesar de haberse formado en los saberes de médico occidental de su patrón, a pesar de haberse adaptado a las exigencias de la ciudad, no deja de ser india. Alegóricamente, la novela hace que vuelva a usar las prendas de vestir de los indios (*acsu*, *llijlla*, *aguay*, etc.) al incorporarse a la comunidad de su marido; que se enamore de un señorito cholo, el “señor *Walaychito*” y que éste malpague su amor, como corresponde a un “auténtico” cholo despreciable; y que sea en un indio en quien en verdad encuentre al compañero de su vida.

Modernizarse sin dejar de ser indios²⁸ parece ser la propuesta que subyace a la novela en estos espacios, aunque claro, el epígrafe que

²⁷ *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela (Jalisco, 1873-Ciudad de México, 1952) es considerada generalmente la mejor novela de la Revolución Mexicana.

²⁸ Esto sería, más o menos y de acuerdo a *Yanakuna*, algo como apropiarse y canibalizar los conocimientos de la modernidad y la otra cultura, pero aprovechando la sabiduría y las enseñanzas de la propia. Potencia totalmente viable y practicable, pues muestra la obra la capacidad enriquecedora del indígena de aprovechar y aprender creativamente de la Modernidad, sin desarraigarse, siempre y cuando la sociedad boliviana deje de lado su complejo colonial, racista y discriminatorio.

tomamos de Ángel Rama para esta parte y la posibilidad de la afirmación anterior sólo es dable en la medida en que una formación social determinada se abra, cuando menos parcialmente, a la libertad de decisión de sus integrantes, exigencia que la sociedad boliviana de ninguna manera cumple, por lo menos en lo que hace a las/los indias/indios. De ahí escribirla y denunciarla para desenmascarar su cierre y su impotencia, en lo que hace a Lara.

5. DEL CUERPO DEL DELITO O DEL CUERPO FEMENINO INDÍGENA

Un hombre que posea profundidad en el espíritu como en los deseos, y también la profundidad de la benevolencia que es capaz de severidad y de dureza, no podrá tener de la mujer otra opinión que la opinión "oriental". Deberá considerar a la mujer como propiedad, como objeto al que se puede encerrar, como algo predestinado a la domesticidad y que en ella realiza su misión...

Friedrich Nietzsche [Más allá del bien y del mal]

Pasando y pisoteando el cuerpo indígena femenino, quizás el más hollado y el más vejado, comienza todo el orden colonial en nuestra América:

La sexta fuerza y violencia nunca jamás oída en las demás naciones y reinos, y que son forzadas las mujeres contra su voluntad, y las casadas contra la voluntad de sus maridos, las doncellitas y muchachas de diez y quince años contra la voluntad de sus padres y madres, por mandamiento de los Alcaldes mayores y ordinarios o corregidores, las sacan de sus casas y dejan a sus maridos, padres y madres sin regalo alguno [Dussel 1990: 19]²⁹.

Desde el espacio de la exposición contemplativa y del sadismo sexual, no es el cuerpo de Wayra el que se expone a ojos del lector y de ñu Isicu, sino el de una india llamada Robusta, ex-novia de Simu:

²⁹ Se trata de una cita de un texto del siglo XVII del obispo Juan Ramírez O.P. (1601-1609), extraído del Archivo General de Indias, Audiencia de Guatemala.

El amo no se encolerizó mucho. En cambio se le dio por recordar unos golpes técnicos que le permitieron ganar buenas peleas en otros tiempos. Uno, dos y al tercero la india cayó sin sentido sobre el lecho. Luego se le ocurrió desnudarla. Nunca la había visto del todo desnuda. Un hermoso cuerpo moreno, maravilloso en sus turgencias, limpio, puro, sin asomo de rincones velludos. Ella volvió en sí, y como fiera ofendida saltó a la cara del cínico. No le fue bien. Un golpe bastó para derribarla de nuevo. Entonces él descolgó el látigo. El cuerpo limpio y puro fue llenándose de verdugones y de hilos de sangre [358].

Teatro de la crueldad y del sometimiento del cuerpo indígena a los placeres y excesos sexuales del amo blanquizado, que no hace sino exhibir lo que tantas veces se ha afirmado en la historia de la mujer india latinoamericana.

Volviendo a los afanes de nuestro presente, Michel Foucault y *Vigilar y castigar* de por medio esta vez, es interesante señalar que en *Yanakuna* doña Elota, por un lado, y la esposa del médico para el que trabaja Wayra en la ciudad (a la que, dicho sea de paso, apenas se hace referencia en la obra), por el otro, despliegan los dos "tipos" de castigos disciplinarios ejemplares que Foucault espeta cara a sus lectores, a través de dos imágenes disímiles y que le sirven para ilustrar "dos modos radicalmente diferentes de encarar el castigo, dos modos distintos de aplicar las normas de la sociedad" [Miller 1995: 284], en dos periodos distintos de la historia de Occidente. El pre-moderno (ejemplificado a través de la condena, tortura y muerte de Damiens, el regicida, en 1757) y dos propuestas "innovadoras" para el sistema carcelario moderno, nacido más o menos en 1840 (una sobre el régimen cotidiano que debe regir en una cárcel moderna, y otra sobre la concepción arquitectónica de un panóptico), y que debía sustituir el despliegue de dolor físico y espectacular típico del primero.

Doña Elota tortura a Wayra, retomando nuevamente las palabras de James Miller para caracterizar la modalidad "pre-moderna" occidental, de manera "espectacular, grotesca e inolvidable", ensañándose en el martirio del cuerpo de la india de manera tan explícita y perversa como se vio páginas antes (páginas 147 y 148 de la novela) y como se verá en las cita que siguen. La narración se regodea en el detalle de la

perversidad y en la inventiva de meticulosos y escandalosos horrores que el ama a-comete con la india:

[Wayra] Fijó en el ama unos ojos blancos desmesuradamente abiertos, como sintiendo que la muerte se despeñaba sobre su cuerpo. [...] Al salir del bosque el ama escogió una piedra de regular tamaño y diciendo fieramente imperiosa: "Ya que saliste de viaje, con algo debes volver a casa": se la echó sobre el hombro y añadió: "Lleva esta carga". Wayra sujetó la piedra con ambas manos y prosiguió la marcha. Llevaba un arenal metido en la boca y en los ojos. [...] [E]l ama la condujo por las calles principales del pueblo [172-173].

Este es sólo el inicio del castigo y si al principio y, una vez en la casa, participan del mismo también don Encarno y hasta el sacristán, al final el marido grita varias veces a su mujer instándola a que pare y advirtiéndole que va a matar a la *imilla*:

Jamás el látigo había abierto tales surcos de sangre en carne humana. [...] [E]l ama soltó el látigo no por el juramento, sino porque su brazo no podía más. [...] Fuera de sí, el ama se apoderó de sus cabellos y la derribó con toda su fuerza. En seguida pidió orines podridos. [...] En el líquido maloliente echaron un buen puñado de semilla de ají... -Si no bebes, te mato! [174].

Pero, el suplicio sigue multiplicándose. Doña Elota manda hacer una hoguera y quema los pies de Wayra y, no satisfecha aún, la apalea brutalmente con un garrote hasta dejarla sin sentido.

La irrupción de tanta exageración y morbidez en la furia de la madre del cura, que somete a la india al dominio de su poder a través de tales vejaciones del cuerpo que acaban por marcarlo con horribles e indelebles cicatrices, sólo puede tener cabida frente a un ser totalmente indefenso y marginalizado de todo derecho, y se ampara en la total impunidad que la sociedad concede, si de una india o de un indio se trata.

La mujer del médico, en el otro extremo, utiliza un tipo de castigo, más moderno y —quizás— más preciso y racional, una sanción de la que se ha erradicado la tortura y la violencia corporal, como se verá. Antes de

la escena que transcribimos a continuación, se había dicho de esa señora que era “tolerante” pero que no aceptada de ninguna manera el robo:

[Wayra responde a Simu sobre la procedencia del terno que ella le regalara] -Fue una cosa muy sencilla. [...] Mi amo se hallaba en el destierro y sus trajes —tenía muchos— se iban apolillando en el ropero. [...] Un día se le ocurrió al ama ver cómo andaban las polillas en el ropero. Echó de menos el traje y, como yo me declarara culpable, me despidió en seguida, reteniendo a mi hija, mi ropa y mis salarios [302].

La manera de empezar de la protagonista, “fue una cosa muy sencilla”, aunque en principio apunta a decir que es simple la explicación que busca Simu en relación a la procedencia del terno que Wayra le obsequiara, agudiza la tensión, si se la orienta y piensa en relación con lo inmisericorde del castigo, que —en este caso— enfatiza el tormento del “alma”, digamos, la separación de la hija; aunque también vaya acompañado de sanciones materiales, retención de “ropa y salarios”.

El efecto de la extrapolación de ambas formas disciplinarias, evidenciada en nosotros gracias a Foucault, agudiza la sensación de abuso en el lector y, si bien y de alguna manera provoca el horror y la mayor condena a la primera forma, también lo insta a ver las ramificaciones y extensiones de la injusticia y el atropello aun en los espacios más “civilizados” e incluso politizados del lado de “la izquierda” de la sociedad boliviana, dada la generalizada estructuración de ésta en función de los derechos instituidos y hasta “doxologizados” (esto es, vueltos opinión común y generalizada) de los blancos y el total extrañamiento de los indios de ese orden social y —tal vez y en particular— de la ley, que los condena al círculo vicioso racista.

Ambas “amas” concuerdan, empero, en ejercer un papel duramente “disciplinario” cara al personaje central, al buscar “erradicar” ciertas disposiciones, actitudes, acciones o costumbres, incluso algunas, como la del robo, condenables tanto en una como en otra cultura. Ambas, muy dueñas de sí mismas, son las ejecutoras de un estricto sistema que se centra en el menosprecio de los indios y la negación sistemática de la cualidad humana de sus víctimas y de su capacidad de réplica o,

quiera, de explicación. De ese modo se produce una total afirmación unilateral de valores: los indios tienen que atenerse a la reglamentación, pero quizás y sobre todo también, al capricho de los *kaphajkuna* —una lógica similar a la del ejército, hay que obedecer órdenes—, reglamentación que incluye sólo los intereses, los sentires y pensamientos de aquéllos, y que, por tanto, impide toda posibilidad de escape al despotismo del sistema social imperante.

Pareciera, pues, que la lógica subyacente a estos castigos se apoya de manera raigal en el principio de sumisión y marginación perversa y a ultranza del indio. A partir de ella, surgen las dos formas de disciplina arriba citadas y que simplemente obedecen a los rebalses de humor, al abuso y/o a intentos y visiones individuales de cómo se debe castigar determinadas faltas.

No se trata, por tanto, sino parcialmente, de la imposición de la lógica de la civilización/modernización y de la religión judeo-cristiana. De hecho, Wayra ha internalizado, canibalizado o fagotizado —en varios sentidos y a las buenas— a ambas: sabe leer y escribir, ha aprendido el catecismo y tiene fe en la Virgen y en otros miembros del santoral católico. Y, ya mujer madura, se ha apropiado de los conocimientos del médico occidental y los emplea sabiamente en beneficio de los miembros de la comunidad de Simu, enriqueciéndolos y entremezclándolos con los conocimientos curativos locales y empleando yerbas y otros remedios propios de los médicos o curanderos yerberos y de los sabios andinos. En la misma senda, la obra se ocupa de mostrar permanentemente la capacidad y creatividad de Wayra para desenvolverse en el medio mercantilizado y moderno de la ciudad, por eso afirmamos que el proyecto novelesco propone, cara a los indios, lo que podría sintetizarse en la fórmula: modernizarse sin dejar de ser indios.

Son claras y contundentes las normas en el medio social boliviano frente a Wayra y a los demás indígenas. Vivas donde vivas, o sometida a los rigores de la hacienda o en el espacio de las ciudades y los pueblos intermedios, para poder vivir, mal o bien, tienes que someterte y doblegarte sin chistar al deseo, la voluntad, la ley y el poder de los

blanquizados o, de lo contrario, resignarte a ser destruido. La historia novelesca se desliza por los peligrosos rumbos del racismo y de la religión católica como uno de sus medios para mantener tranquilos y neutralizar a los indios pero, por sobre todo, por la senda de la voluntad política de sometimiento absoluto e inmisericorde de los indios al poder de los *kaphajkuna*. Cualquiera de los espacios reproduce los mecanismos de ese sistema social autoritario y represivo del indio.

Los tribunales de justicia de los blancos funcionan, en relación al colectivo indígena y a los personas, de manera semejante a los espacios de sometimiento individual al patrón o al ama, aunque en estos últimos no hay ni siquiera que disimular, o enmascararse, puesto que no hay ley, ni costumbre que asista a los indios. De donde, en los primeros, se juega una parodia en la que aparentemente los conflictos se podrían develar y enfrentar, pero donde en realidad se los escamotea en favor de la voluntad e intereses de los blancos y de los mecanismos activados por éstos que buscan eternizar esa situación.

Fundamentalmente de lo que se trata es entonces de asegurar el *estricto sometimiento y colonización del indio*, bien sea a través de los excesos disciplinarios contra el cuerpo promovidos por la sujeción feudal, o por otras modalidades de castigo donde se ha menguado el dolor físico en la organización más moderna de la ciudad, o mediante la pantomima que se instaura en los tribunales de justicia, o a través de la perpetuación de la costumbre de la violación del cuerpo femenino.

Son dos mestizos, una chola madre de cura y habitante de un pueblo intermedio y un mestizo —más blanquizado, si se quiere— y proveniente de la ciudad, los que montan en la novela el espectáculo del ensañamiento contra el cuerpo indígena³⁰ y que tomando la sentencia de Nietzsche (escrita en 1880) podríamos titular: “Practicar la crueldad es gozar de la más alta gratificación de la sensación de poder” [Miller 1995: 291].

³⁰ También la novela expone el inmisericorde ensañamiento de Ñu Isicu con el cuerpo de Simu (en las páginas 407-412)

Siguiendo la tradición de los relatos indigenistas predecesores³¹, se podría decir que es también una violación, esta vez la de la hijita de Wayra, la que conduce al rebalse de la paciencia y a la sublevación y venganza indígena. Sin embargo, en *Yanakuna* se vuelve a tensar el hilo de esa tradición. Es, en términos más precisos, el hecho de que Wayra ose ir en busca de justicia y castigo contra ese acto, incluso a pueblos intermedios y aun a la ciudad —por tanto rebasando incluso el límite geográfico propio del indio—, el que hace que ñu Isicu flagele a Simu hasta casi matarlo; recién entonces, se produce la insubordinación.

Volviendo un poco atrás, hay, quizás, en la elección del sujeto de la violación, como una especie de búsqueda de universalización que perseguiría cara al lector el acortamiento de la distancia o la heterogeneidad radical entre mundo indio/mundo blanco, pues al tratarse de una niña de 11 años, el espacio de condena se vuelve más general y colectivo, difuminando un poco la marca colonial racial.

Pero, por otro lado, y de forma más evidente y dado que ñu Isicu primero fuerza a Wayra y luego a su hija, podemos afirmar que en el sendero de la violación *Yanakuna* presenta el gesto redoblado de ese hecho. Wayra, por su parte, es violada no sólo por ñu Isicu (en el ámbito del poder de autoridad de la hacienda), sino, antes, por el cura (en el ámbito del poder de la iglesia)³². Pero no sólo en este área, sino en la de

³¹ Volveremos a este diálogo intertextual de *Yanakuna* con los relatos previos del indigenismo literario en el siguiente acápite.

³² Punteamos a continuación el itinerario de la entrega voluntaria y mediada por el placer o violenta y torturada del cuerpo de Wayra. 1) *El cura* la atrae con sus palabras, le enseña a leer y la catequiza, le hace regalos y, hasta en algunos espacios, la protege de la ira de su madre; finalmente, la fuerza, y ella queda embarazada. Tras intentos fallidos de la madre del cura por inducirle un aborto, vuelve a casa de su madre en la hacienda, donde no la quieren tener, viéndose obligada a irse a la ciudad, donde nace una hija, que será la que viole Ñu Isicu años más tarde en la hacienda de la puna. 2) En el mismo pueblo y en la casa de la madre del cura, se siente atraída por *el señor Walaychito*, que la coquetea y parece responder a su amor, para luego despreciarla y alejarse cuando ella le cuenta que el cura la ha violado. Se reencuentran en la ciudad, ella entrega su cuerpo por atracción y amor y le nace el segundo hijo; sin embargo, el amado la menosprecia por ser india y se separa de ella definitivamente. 3) El indio puneño *Simu* y Wayra se conocen en la ciudad, ella trabaja como empleada doméstica y él es un

la venganza, pues si bien los indios en el ámbito de la historia novelesca de *Yanakuna* se vengan de los patrones, la justicia de los blancos se revenga de los indios. Ñu Isicu, a su vez, mata no sólo a la hijita sino al marido de Wayra. El diálogo intertextual con los relatos previos del indigenismo y el recurso a la comparación, a los que volveremos más adelante, obedecen también a esa lógica, desde la forma de entretejer los hilos. De suerte que el principio de duplicación y redoblamiento constituye una de las tramas fuertes del tejido de *Yanakuna*. Tornamos, pues, a los círculos concéntricos en figura de remolino de los que hablamos en el segundo acápite de este ensayo ("De la historia novelesca y del personaje central").

6. DE INTERTEXTUALIDADES Y DE HUMOR

"En las montañas" hace mucho más que denunciar o identificarse con uno de los términos del conflicto: se enfrenta y nos enfrenta con una comunión perdida, con el pan separado del vino, con la fractura de las sagradas formas, con una justicia privada de legitimidad, abriendo de este modo la problemática del sentido ante un mundo en el que se ha roto la alianza.

Marcelo Villena

[*"Revisita de nuestra tradición literaria: visiones y perversiones"*]

El humor es un hilo importante de la trama textual y actúa en marcada tensión, aunque atravesando varios espacios, respecto de la crítica social de Lara. Tirantez que incluso se distiende —aunque en pocas

recién llegado, expurgado de la hacienda de la que es originario. Admira a Wayra y se siente socialmente por debajo de ella. Finalmente ambos forman pareja. Simu asume el hijo de Wayra con el señor Walaychito (la hija de Wayra permanece en casa del ama citadina) y trabaja como aparapita. Viven precariamente, pero Wayra se las ingenia para ayudar al marido. Simu empieza a beber cada vez más. Wayra, dispuesta a todo por salvar a su hombre y a su familia, propone viaje a la comunidad de la puna, ya que a la de ella no hay retorno posible. Recuperan a la hija de la protagonista y emprenden el duro y larguísimo viaje. Wayra queda embarazada de su tercer hijo. 4) En la hacienda de Simu, *Ñu Isicu*, hijo del dueño y señor de la misma, somete primero a la protagonista a su lujuria. Después viola a su hija.

ocasiones— en humor festivo, por ejemplo, en la trasposición de las particulares y figurativas maneras de hablar de los personajes. Reprime doña Elota a Wayra: “¡Se te durmió la escoba entre las manos! ¿Has estado orando en el huerto de los olivos? ¡Cuidado que vendrá el palo!” [68].

Más en general, atraviesa la novela un humorismo relativo y mordaz frente a las máscaras de los *kaphajkuna*. La exposición del abuso del poder se convierte en vehículo del humor negro, del absurdo, de la ironía y de la sátira social. Éstos —en varias oportunidades— entretejen entre sus hilos los de las referencias intertextuales. V. gr., hay humor y parodia³³ en el empleo de los nombres de grandes escritores cuando primero el poeta Cantito re-nomina a su esposa —que se llamaba Marcelina Atanasia— como Marcel Atala, en clara alusión a la obra romántica del escritor francés Chateaubriand; o cuando luego bautiza a sus hijos como Arturo Rimbaud y Dante Isidro.

La apropiación, descentrada y descontextualizada, lleva a la transformación ridícula y rimbombante de los nombres de los grandes escritores aplicada a seres chatos y sin ninguna relevancia literaria, pero sobre todo marcadamente acomplejados en relación a su ascendencia indígena y a sus tendencias europeizantes.

Hay también sarcasmo y descentramiento de los elementos en relación a su significación original, por ejemplo, en el papel que teatraliza el poeta y escritor Cantito frente a “la musa de carne y hueso” de la que primero y platónicamente se enamora³⁴. La muchacha en cuestión se suicida, pero gracias a esa muerte el joven Cantito escribe una “hondamente sentida elegía” que se publica en la plana preferencial de un diario, proporcionando a su autor el cumplimiento de un anhelo largamente acariciado y por tanto “momentos realmente inefables”.

³³ Entendida ésta en su acepción de diccionario como imitación burlesca de una obra, de un escritor, o en este caso de los nombres de grandes escritores.

³⁴ Esta historia se introduce como una micro-narración completa en la novela, con inicio, nudo y desenlace (en las páginas 331 y 332).

Humor burlesco e intertextualidad se entretajan también en los comentarios pormenorizados sobre la moda y la vestimenta en tiempos de la historia novelesca y, por otro lado, *El Quijote* se hace manifiesto entre los hilos del relato, mientras se van explicitando las jerarquías y los límites que tanto moda como vestimenta marcan rigurosamente en los diferentes estratos de la sociedad:

*Dichosos tiempos aquellos, como decía Cide Hamete Benengeli*³⁵, en que a uno todo le venía por herencia. Hasta el saco largo y la corbata, hasta las faldas y el moño. Claro que también la chaqueta, que traía irremisiblemente una camisa sin corbata, y la pollera que llegaba acompañada de unos cabellos partidos en dos hermosas trenzas. Por tanto, cada cual había de resignarse con su suerte y vivir chaqueta con chaqueta y saco con saco. Porque el saco y la chaqueta eran naturalmente como el aceite y el vinagre. Saco y chaqueta cuidaban sus dimensiones inclusive por fracciones de centímetro. Cuando por descuido del sastre una chaqueta rebasaba su límite siquiera en unos milímetros, el escándalo alborotaba al pueblo *al modo de la piedra que cae contra un t'eqe de lachiwana*, hasta que la prenda, avergonzada, tuviera que rectificarse [70].

En la escena de la seducción de la protagonista por obra y gracia del señor cura, Jesús Lara inserta —con humor más socarrón y esquivo pero focalizándose en cada uno de los detalles significativos de su trama— la leyenda del *Manchay Puytu*:

-¿Te acuerdas del Mánchay Puitu ¿Eres tú aquella indiesita de sin par hermosura. Así también tú has sido criada y educada por mí, para mi amor. Claro que no morirás joben ni yo combertiré en música tu muerte. Bibiremos hasta muy biejos y nada enturbiará nuestra felicidad...- y le hizo una serie interminable de ofrecimientos. Dinero. Joyas. El automóvil. Polleras y mantas de seda. Dinero para su madre.

³⁵ O en una remisión menos clara y que se apoya en una ligera variación: "De manera que en vez de tomar el tren de Machacamarca se encaminó, a pie, por una senda casi intransitable hasta un pueblecito perdido entre las breñas de Livichuco, donde le esperaba un nuevo y tremendo contratiempo. El pueblecito, de cuyo nombre no se acordó *jamás la geografía*, era netamente indígena. Allí, la gente sabía bastante de hospitalidad y Encarno ..." [76].

Dinero para ella. Dinero. Y amor, mucho amor. Porque él la adoraba. En adelante no pensaría ya en ninguna novia ni en doña Pasesa. Pediría al obispo una parroquia en la ciudad e irían a vivir allí juntos, sin sus padres [215].

Hay también otras remisiones literarias menos especificadas, pero donde la chanza no ha bajado su mordacidad ni su afán de denuncia, como la que cuenta las andanzas de don Encarno, que seducido por una linda cholita y ante la resistencia a sus afanes de seducción termina por matarla involuntariamente al intentar violarla:

Pese al asedio enloquecedor del joven, que no desperdiciaba coyuntura alguna para pegársele como si en verdad fuera su sombra, la muchacha demostró muchas veces *que no tenía ninguna semejanza con doña Inés* [90].

El malhadado *tenorio* desapareció sin rastro [91].

Así, mientras la intención literaria de la obra, y desde esta perspectiva la de la intertextualidad, queda remarcada, el humor tiende otro de los filamentos que hace posible a esta escritura sostenerse en el tenue hilo ficticio del lenguaje (también Foucault llama así a lo trascendente del lenguaje³⁶), y que le permite al mismo ir más allá de la “mera información”, transmitiendo el horror de la segregación³⁷ en el filo de la mera denuncia. Por otro lado, es la ironía la que faculta al narrador a distanciarse y criticar acremente las actitudes de todos esos personajes blanquizados y, a la vez, para poner en escena el drama del complejo colonial. Pero también y simultáneamente, el humor permite en varios espacios aligerar, en algunos sentidos, el horror de la inmisericorde imposición del poder y la opresión. Paradojas y ambigüedades del humor, como corresponde.

³⁶ James Miller, a cuya obra ya nos hemos referido antes, dice: “Foucault continuaba dedicado a insertar ‘ficción’, como llama a lo trascendente del lenguaje, en el juego de la por lo demás fastidiosa prosa fáctica” [283].

³⁷ Retornamos a las nociones vertidas por Ricardo Piglia (Ver el apartado “De una apuesta poliliteraria”) y desplazadas por nosotros para la lectura de *Yanakuna*.

Desde un otro tendido de la trama muy diferente al del humor, la obra establece un otro diálogo también intertextual, aunque no explícito, con relatos previos del indigenismo literario boliviano³⁸. Frente a *Raza de Bronce*, *Watawara* y *Justicia india*, *Yanakuna* no se cierra después de la sublevación y la venganza indias. En la novela de la que nos ocupamos ahora, después de esos acontecimientos los indios son llevados a la ciudad para ser sometidos a la justicia de los blancos. Y la novela se detiene en la puesta en escena y el desenmascaramiento de los haceres de esta "justicia". Justicia blanquizada o criolla, entonces, frente a la "justicia india" de Freyre.

Y si en el cuento de Freyre se exhibía el regodeo y los excesos de los indios en la venganza y el escarnio de sus víctimas, en claro aunque no explícito diálogo intertextual la novela de Lara se ocupa de dar a conocer cómo los indios son capaces de discriminar aún en los momentos de mayor desborde y deseo de venganza. Sólo sacrifican a ñu Isicu; el hermano de éste, que en ese momento estaba en la casa de hacienda, huye y pronto es olvidado:

Por determinación de las propias circunstancias ni la Mitmayana ni nadie volvió a pensar en el hermano del malvado. Al fin y al cabo nunca recibieron de él daño directo ninguno. Muchos no le conocían y los otros le vieron alguna vez de lejos entre los invitados a la fiesta patronal. Siendo así, resultaba natural que la atención de los jefes y de la masa hubiese quedado acaparada por la persona de ñu Isicu [426].

Incluso la escena de la muerte del opresor se distiende, buscando borrar su carácter espectacular: "Llegó el momento. Nada de patético. Ninguna índole de drama. Ni gestos, ni gritos, ni palabras. Como un guiñapo inútil que se arroja al fuego, así cayó ñu Isicu en la cúspide misma de la hoguera" [427].

³⁸ En este punto, parece pertinente subrayar el hecho biográfico, proporcionado por José Coy (en la entrada para el *Diccionario de las Letras de América Latina*, DELAL [2065]), de que Lara fue un gran lector. Leyó *Juan de la Rosa*, *Raza de bronce*, entre otros, y conoció también la obra de los "indigenistas" latinoamericanos de su generación, como la de José María Arguedas y Jorge Icaza, y a la que nosotros ya hicimos referencia.

También la actitud de Wayra, que unos segundos antes se había abierto campo a codazos e iba furiosa a marcar su venganza en el que era asesino de su hija y su marido, contribuye a esa baja de la tensión:

La Mitmayana rompió con furia el anillo de jilaqatas, mas no pudo comportarse como tantas veces su congoja y su odio le habían inspirado. En lugar de aquel genio maligno que se nutría de las desgracias de los pobres y de quien había que hablar persignándose como ante la acechanza de satanás, ahora se veía apenas un muñeco desvencijado. [...] Ya no infundía ni miedo, ni odio ni siquiera lástima. Antes había que huir de él. Después había que odiarlo y *se deseaba beber su sangre en su calavera*. Ahora ya no daban ganas de golpearlo, ni escupirle, ni despreciarlo. Ya no era un enemigo, ya no era un hombre. Era un gusano miserable [427].

En el cuento de Freyre, los indios despliegan tal crueldad y sadismo contra los dos personajes blancos, sujetos de su venganza, que Castañón Barrientos, describiendo y comentado la escena, dice:

De tanto ser el sujeto pasivo de los hechos, el hombre blanco acaba siendo víctima del indio, pues resulta al final sufriendo no un ajusticiamiento sino un acto de venganza expresado salvaje y bárbaramente. La justicia que cae sobre él ha sido descargada sobre su cuerpo con tal brutalidad, que deja de ser justicia. Los blancos, en número de dos escasamente, han sido atacados por una multitud de indígenas. Se ha arrasado con ellos mediante piedras enormes desprendidas desde las cimas de las montañas, se los ha atado a vigas, se les ha arrancado los cabellos y la lengua se les ha quemado los ojos se les ha surcado los cuerpos de miles de cuchilladas, se los ha lacerado mucho después de llegada la muerte, etc., etc. Una justicia así practicada destiñe, desnaturaliza el sentido de esta palabra [1978].

De los modos arriba marcados, Jesús Lara presenta —en contraste notorio y notable— “la causa del indio como incuestionablemente justa” [Castañón: 181].

En el espacio posterior a la venganza, los indios se dedican al festejo, al solaz y al regodeo, sin sensaciones de culpa; es el tiempo de la libertad y del descanso del yugo: “Vinieron días maravillosos. [...] Por las

mañanas se tendían al sol como las vizcachas y reían y jugaban grandes y chicos, hombres y mujeres. Por las tardes se hacían visitas y comentaban lo sucedido en los últimos días" [427].

Y el narrador simula responder directamente las dudas del lector:

No. ¿Por qué habían de estar apesadumbrados? Todo lo contrario. No hicieron otra cosa que descuajar una mala hierba. Cuando se enferma de rabia un animal se lo persigue y destruye. Si algún mal contamina los sembrados, se lo combate hasta extinguirlo. Eso hicieron ellos y no pudieron proceder de otra manera. [...] *Los santos*, sus únicos jueces, no lo ignoraban-sabrían otorgarles absolución [427 y 428].

Geográficamente, ya la novela de Arguedas nos remitía de una hacienda en el altiplano a los valles interandinos a través del viaje, por encargo del patrón, de un grupo de indios aymaras. En *Yanakuna*, Wayra hace un recorrido semejante aunque inverso pues ella proviene de una hacienda del valle y va luego a una hacienda de la puna. Empero, Lara nos confronta a la vida cotidiana de los indios en ambas, ya que Wayra no está de paso —como en el caso de *Raza de bronce*—, sino que va a compartir la vida con su esposo a dicha hacienda altiplánica, de la que él es originario

En la obra del Arguedas boliviano, lo que se marcaba entre puneños y vallunos era la extranjería y, sobre todo, el hecho de que unos y otros tratan de sacar ventaja en exclusivo beneficio propio y en perjuicio del otro. En Lara, aunque al principio Wayra es pésimamente recibida por todos en la puna e incluso recibe el mal-nombre de Mitmayana (advenediza y sierva de los blancos, por haber trabajado como empleada doméstica), luego la obra muestra la flexibilidad de la comunidad y la de su suegra —en particular— para cambiar de opinión, y, al mismo tiempo, la de Wayra para granjearse la confianza y estima de los miembros de la misma.

Además, en *Yanakuna*, los indios intentan aislarse de la república de los blancos y usando su conocimiento y la posición estratégica de las montañas buscan refugiarse en ellas. Pero el sistema pone en marcha sus mecanismos de defensa y, finalmente, ellos son los cercados esta

vez “En las montañas”³⁹ y condenados a volver al espacio, las leyes, las reglas y el poder de los blancos, donde son sancionados con la pena máxima.

Desde el sistema, hay pues ley y justicia para los blancos, pero ésta es de principio —podríamos decir tomando el hilo de la tentación que tiende Marcelo Villena [2002b]— “una justicia privada de legalidad”, pues la república (o la nación) no ha sido capaz de cambiar las leyes y la convivencia de acuerdo al biculturalismo nacional. Y, si en el cuento de Freyre “En las montañas” hay un fundamental juego de reversiones que, empero, muestra a los indios en el momento de la venganza y en el del “juramento de silencio”, apostando a la misma lógica del amo y del esclavo, en *Yanakuna*, Lara, a más de “identificarse con uno de los lados” y de denunciar y culpar sólo al otro de buscar perpetrar esa ley, busca activar —desde las escenas que arriba citamos—, otra lógica distinta cara al indígena. Y si Freyre, a lo largo de su cuento, se apoyaba en un interesante juego de “figuras de simetría”, Lara busca en el redoblamiento y la comparación la posibilidad de entrar al juego.

Se entrama así en *Yanakuna* una tupida red intertextual, donde unos hilos se explicitan, se marcan y se pintan con los colores del humor irónico, el descentramiento y la denuncia, mientras otros, invisibles en la superficie textual, dialogan intensamente con obras precedentes del indigenismo literario, buscando purgar, corregir, ermandar o modificar partes, escenas, figuras, lógicas o visiones de esas obras. De donde, en *Yanakuna* las articulaciones del sentido se apoyan fuertemente en el diálogo intertextual del que en este acápite nos hemos ocupado.

7. DE LAS COMPARACIONES

Como en toda especie de cosas tiene que encontrarse cierta cosa con la que puedan ser comparadas todas las cosas de

³⁹ Volvemos a aludir el cuento de Ricardo Jaimes Freyre que se conoce como “En las montañas” o “Justicia india”. Por otro lado, nos llama la atención que en este pasaje de la novela de Lara, la estrategia defensiva propia de los indios, el cerco, es utilizada por los amos para rodear a los indios.

dicha especie.

Dante Alighieri (*La divina comedia*)

La novela traduce una realidad a la cual, sin embargo, es irreductible. No es una obra de pura imaginación, pero tampoco un mero reflejo de lo real: su esencia y su necesidad residen en la expresión de las relaciones entre lo real y lo imaginario.

Michel Zérafra [*Novela y sociedad*]

En otro orden de cosas, la narrativa de *Yanakuna* se nutre a lo largo de toda la obra de *comparaciones*, como la de la cita de la página 70 que retomamos más arriba, que remiten enriquecedoramente a figuras del espacio del campo y términos quechuas, a momentos inscritos en la memoria histórica y otras múltiples posibilidades que se pueden seguir en el subrayado que hemos venido y seguiremos efectuando en las diferentes citas:

Pero los días de sosiego estaban contados para la viuda. Como suele en primavera encapotarse de improviso el cielo para luego desatar su turbión sobre el valle desprevenido, *de igual manera* una mañana muy temprano don Encarno se presentó en la choza [39].

Como buscando un asidero al borde del barranco ella abarcó a su compañero con los ojos. Cuando pasa la helada por los papales, un solo tallo con sus hojas verdes basta para saber que no todo está perdido. Mientras haya una estrella en la noche siempre podremos distinguir el sendero y llegar al cabo a nuestra choza. En aquel terrible instante la mujer no pudo encontrar ni el tallo ni la estrella. Sentíase como asomada a un campo segada o como envuelta en tinieblas en un punto inaccesible de la montaña [416].

La comparación se emplea, entonces y en palabras de James Clifford, como "término de traducción" [1999: 55]⁴⁰, para llevar o conducir mejor al lector de modo estratégico a espacios conocidos que lo remiten o

⁴⁰ Aclara Clifford: "Por 'término de traducción', quiero decir una palabra de aplicación aparentemente general, utilizada para la comparación de un modo estratégico y contingente".

atraen al mundo del indio a través de figuras que le son caras a aquel y que permiten una aproximación al espacio indígena de manera mediatizada. El objetivo que se persigue con esta estrategia, en esas ocasiones, es una aproximación familiarizada al mundo del indio: "Los deudos de Simu, a la manera de los desechos que el escrúpulo de la riada arroja sobre la arena de la orilla, así quedaban excluidos del concierto de la creación, pues no poseían hogar ni ropa ni sustento" [420]. Es interesante seguir viendo aunque sea someramente esas recurrencias: "No tardó en aparecer papasu Cantito con su séquito de letrados y entró hendiendo el montón como el pato las algas del estanque [451].

O, cuando Wayra adolescente se acicala por primera vez en su vida con ropa nueva. Ella frente a sí misma y sus percepciones de la naturaleza y la admiración y deseo de ella en los ojos de los hombres:

Luego se lavó con el jabón de olor la cara, se hizo las trenzas con un esmero recién descubierto y se puso la ropa. Cuando salió al patio, le pareció que todas las cosas estaban sufriendo una rara transformación. El cielo se veía *ni más ni menos* que su pollera, es decir nuevo, deslumbrante. La luz *semejaba* reír de ufanía. Las paredes y las piedras *parecían* miradas curiosas prendidas a su chompa y a su pollera. [...] Había que ver cómo se presentó Wayra con la primera bandeja en medio de aquel *enjambre de ojos que picaban* [199].

Como se puede ver, la comparación traduce por analogía y/o por intercomunidad en los sentimientos; ambos tránsitos operan, a nuestro juicio, en contra de una fractura o un vacío, aquella que se forma entre el referente y la palabra que lo designa. De ahí, se podría entender tras la comparación un deseo de compensación, de paliación en principio de esa distancia, de esa brecha y luego de otras más, como la ya aludida entre la mera información y la "experiencia del horror", o la de la heterogeneidad entre mundo occidentalizado y mundo indio, o la distancia entre mundo del lector y referente novelesco.

Además y por supuesto, las comparaciones guardan muchísimas veces continuidades enriquecedoras con la metáfora y la metonimia, como en "*aquel enjambre de ojos que picaban*".

Vayamos ahora a un otro párrafo donde aparecen varias comparaciones que nos remiten al mundo que le es más familiar y cotidiano a nuestra heroína: el hambre, la pobreza, el dolor, el lamento:

Wayra pensó muchas veces en esa especie de parentesco establecido entre el porongo y su "caja". Quedaron ambos en un estado lastimoso. Cuando le tocaba pasar por ahí, la cavidad del plato se le abría *como* una boca a punto de prorrumpir en quejas. En sus momentos libres iba a sentarse encima de las piedras bajo las cuales dormía su "caja" *como* bolsa de pobre, *como* la de su madre, por ejemplo. Cuánta pena sentía entonces. Cuando tenía dinero oculto allí, sus días transcurrían más ágiles y alegres. El hambre *era comparable* al perro habituado a la cadena. Había en lo íntimo un no sé qué, una esperanza sin contornos, una confianza secreta en algo que no se conoce. Ahora, el hambre rezongaba *como* perro ansioso de romper su cadena, y lo demás se extendía con lobreguez de cielo encapotado [140].

La india no esperaba encontrar nada bueno en la choza. Con todas las cosas como le habían dicho los abogados, su pensamiento se poblaba de temores *como* de vampiros el cielo del anochecer. El viento que venía del lado de la hacienda, *semejaba* echarle al oído girones de sufrimientos de los suyos [406].

Pero la comparación se usa también en términos de sazón, para dar salero y condimento a la palabra, como en la siguiente cita, donde la semejanza expresa la chispa y la gracia de las palabras de uno de los personajes: aunque también su giro seductor y malicioso, con una economía de lenguaje que entreteje humor e ironía punzo-cortante entre los hilos de la breve y certera comparación: "*como avispas de colores*".

Don Sedecías vivía horas de verdadero regocijo. Despertó en él el ingenio de otros tiempos. Anécdotas y juegos de palabras volaban de sus labios *como* avispas de colores. Los contertulios, incapaces de ponerse a la altura del corregidor, se limitaban a festejarle con sus serviles carcajadas [141].

Dada su importancia y recurrencia, la palabra "como" se abre a un haz de palabras con significados similares o sinónimos, "a semejanza de", "de manera similar a", "comparable a", "cual", "parecida a", "igual que si", "se podía comparar con".

La funcionalidad de las comparaciones es múltiple en *Yanakuna* y muy significativa su imbricación en el trazado textual puesto que acuñan, también y por uno de sus lados, la *intencionalidad literaria* de la obra, aportando a la orientación estética de la misma y buscando revitalizar de esa manera el lenguaje corriente, ya que las mismas, las más de las veces acarrearán connotaciones eficaces por su vigor, su impacto o su encanto.

Por otro de esos lados y como se vio, la comparación —como estrategia y como arte de entretejer la textura de esta obra— afinca fundamentalmente también en los intentos de traducción (volviendo a Piglia: “¿Cómo transmitir la experiencia del horror y no sólo informar sobre él?”), y por tanto y al mismo tiempo en los afanes, no siempre fáciles ni exitosos, de aproximar al lector al mundo de un “otro”, que de por ahí se podría sentir incluso como prójimo, y que a través de la comparación se volvería más cercano. Entonces, una descolonización del lector a través de una projimización y proximización del sujeto y el mundo indígena, quizás. Persiguiendo tender puentes hacia él a través de la comparación, de un lenguaje fuertemente analógico que pretendería conjurar una distancia que atenta incluso contra la concepción de un país con una mínima comunidad, aunque nomás sea por la pertenencia territorial compartida.

Pero, detrás de la modulación de la escritura de Lara a través de las comparaciones y de esta escritura de la semejanza y del desplazamiento, se podría leer quizás, también, el vislumbre de la imposibilidad de una “real” traducción. La aceptación de una impotencia, entonces, la impotencia del lenguaje de trascender la mera información, que aunque busca aminorarse a través de la permanente recurrencia a dicha figura, sin embargo hace palpable, a la vez y en cada una de sus recurrencias, la tal distancia, la tal imposibilidad.

8. DEL QUECHUA Y DEL CASTELLANO

*Rosita canta a media voz, para no interrumpir mi sueño,
en la lengua más tierna y expresiva del mundo el yarawi
de la despedida del Inca.*

Nataniel Aguirre [Juan de la Rosa]

Coincidiendo con la ponderación del quechua en *Juan de la Rosa*, en varios espacios de *Yanakuna* se explicita la valoración de ese idioma:

No hay en el mundo un idioma capaz de competir en virtudes persuasivas como el quechua. Hay frases cuya dulzura no se detiene hasta envolver el corazón. Hay súplicas bajo cuyo poder se ablandan el hierro y el granito" [149].

Sin embargo y a pesar del compromiso incuestionable de Lara⁴¹, instalado en la situación establecida por el proceso colonial —asumida ésta ya consciente o inconscientemente por el escritor quizás—, nuestro autor —que como poeta tampoco escribe en quechua, aunque usa ese idioma en los títulos de sus poemas de manera semejante a en las novelas— escoge el castellano para escribirlas⁴².

Empero y dada esa particular situación lingüística donde castellano y quechua se entrecruzan y en la búsqueda de instaurar la atmósfera de lo quechua, Lara recurre, a semejanza de otros escritores indigenistas

⁴¹ Juan José Coy, en la entrada correspondiente a Jesús Lara en el *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina*, DELAL, considera a éste uno de los escritores bolivianos más controvertidos del siglo XX debido a su militancia política de izquierda y al carácter polémico y, sobre todo, comprometido de su creación novelesca. El crítico marca seis facetas que enmarcarían ese compromiso "inequívoco" tanto a nivel de vida como de obra literaria y pone de relieve la imbricación entre vida y literatura, y la coherencia y constancia del compromiso de Lara con la causa del indio tanto ante la vida como ante la literatura. Las seis facetas que Coy marca son: 1. El compromiso inequívoco de carácter personal, 2. El compromiso inequívoco de carácter generacional, 3. El compromiso inequívoco de carácter étnico, 4. El compromiso inequívoco de carácter literario, 5. El compromiso inequívoco de carácter novelístico, y 6. El compromiso inequívoco de carácter político. Sin embargo, centrado en esas interrelaciones, Coy elude una reflexión específica en torno a la creación novelesca de Lara.

⁴² En la época de Lara y aún hasta hoy, una marca del desarrollo diferenciado de la cultura andina es la persistencia y vitalidad de la lengua quechua en el ámbito latinoamericano, y en la región de Cochabamba la vigencia del quechua como vehículo de comunicación generalizada es evidente; sin embargo, lo es también su discriminación en el empleo de la escritura literaria.

como Arguedas y a diferencia de Freyre⁴³, a la interpolación de términos, de expresiones y hasta de oraciones enteras en la lengua autóctona dentro de la escritura castellana y a la inclusión, al final del libro, de un “vocabulario” de los términos quechuas que aparecen en la novela.

Intratextualmente, hay un pasaje de la obra donde se habla expresamente sobre todo de la alternancia en el uso de ambos idiomas en una conversación:

El corregidor se puso locuaz y chancero. Todos hablaban. Unos en castellano y otros en quechua. El corregidor y el cura rivalizaban en la selección de su vocabulario. El ingenio del primero brillaba que era un asombro, de modo que el cura, para no quedarse a la zaga, recurría a veces a los latines [103].

O, el narrador hace evidente su perspectiva, criticando desde ese espacio a don Encarno: “El señor corregidor era un hombre despabilado como pocos y don Encarno se esforzaba por no quedarse a la zaga, *aunque mezclaba lastimosamente el quechua y el castellano*” [102]. Dado que como acabamos de señalar, la novela intercambia y mezcla castellano y quechua, ¿debemos entender que hay dos maneras de hacerlo, afortunadamente como *Yanakuna*, o lastimosamente, como lo hace don Encarno?

Pero hay otro recurso que acompaña, digamos, al anterior, y que consiste en *alterar la ortografía* castellana en la búsqueda de despertar en el lector la sensación de escuchar un español regional atravesado, además, por palabras del idioma originario.

[El cura] -¡Ah, sí, “señor Walaychito”... Eso no susederá porque yo me opongo. Yo te he benido cuidando y biéndote crescer como el labrador la mies... Pero no para otro, sino para mí. ¿Cómo crees que boy a dejar que tu Walaychito benga a recoger la cosecha que ha madurado con mi esfuerzo de tantos años?... Yo he hecho de ti un

⁴³ La crítica ha remarcado permanentemente el hecho de que Freyre, en “En las montañas”, usa un castellano normativo, sin ingerencias del otro idioma.

huerto, pero no para que otro se llebe la fruta... No... Tú has nacido para mí y nadie sino yo tiene derecho a disfrutarte... Porque después de todo más que saserdote soy hombre [215].

Salen así a primer plano los particularismos regionales del habla oral local que consisten, por ejemplo en la no distinción entre la b labial y la v dentilabial o la no discriminación entre la c, la s y la z. Lara logra con este recurso un efecto de oralidad a partir de ese lenguaje que evoca en el lector el castellano "boliviano" hablado por diferentes grupos sociales en la región de influencia quechua.

En *Yanakuna*, este es el recurso más novedoso y Lara lo utiliza cuando simula trasponer el habla de varios de los personajes "blancos" y cholos en diversos grados de mestizaje (el cura, el doctor Cantito, etc.) y también cuando Wayra habla en castellano con el tata cura); pero *no* cuando traduce del quechua el habla de los indígenas:

[Diálogo entre Wayra y Simu] -He pensado mucho en el terno que recibí de tus manos. Nunca he podido explicarme de qué modo pudiste obtenerlo de un día para otro. Pensé en un milagro y cosas por el estilo. Después, no se por qué, siempre he tenido miedo preguntártelo.

-Fue una cosa muy sencilla [302].

Haciendo esta discriminación en los diálogos en estilo directo, se muestra una traducción plena de un idioma (el quechua) al otro (el castellano), en el lenguaje oral ficticio que busca evocar el lenguaje oral "real" de los personajes. Los indígenas hablan un quechua correcto y normativo, digamos, los mestizos, cholos y bolivianos blanquizados, hablan un castellano con marcadas pautas regionales.

La diferenciación no se muestra como hecha al azar y nos parece importante y creemos que la intencionalidad subyacente se manifiesta claramente. Los indígenas poseen un riquísimo idioma y son capaces de usarlo sabia y correctamente, al usar el castellano, un idioma extranjero, tropiezan con dificultades y hasta limitaciones, pero eso nada tiene que ver con sus capacidades, con sus modos o maneras de pensar.

9. DE LOS ATISBOS DEL NARRADOR O DE LA INSTANCIA NARRATIVA

Siempre me han irritado los relatos donde los personajes tienen que quedarse al margen, mientras el narrador explica por su cuenta (aunque esa cuenta sea la mera explicación y no suponga interferencia demiúrgica) detalles o pasos de una situación a otra.

Julio Cortázar [Último Round]

El narrador en *Yanakuna* es el tradicional narrador en tercera persona omnisciente que, además y a la manera del indigenismo clásico, establece su punto de articulación retórica y su punto de vista desde una perspectiva extrínseca. De ahí que hable no de un *nosotros los indios*, sino, de un *ellos los indios*, por tanto, de los indios como sujetos ajenos al narrador (aunque sea en ellos y su mundo en los que éste centra la mira), como se puede ver en la cita que transcribimos a continuación:

Una mañana, en el camino de la fuente, Wayra encontró con su madre. Era la primera vez. Se hablaron como si sólo el día anterior hubiesen estado juntas. Cosa rara. La hija sintió apenas el viejo deseo de irse pegada a la madre. Ahora hablaba con su madre, *sin ningún sentimiento de sorpresa, ni pena, ni alegría*. Como si no hubiesen estado separadas o, mejor, como si todo hubiese tenido que suceder, como en efecto sucedió.

-Has crecido mucho -dijo la madre al final, *como si no fuese su hija a quien se dirigía*.

-Mis hermanos también han debido crecer -musitó Wayra *casi con indiferencia*.

Separáronse como acostumbran los indios, sin mayores cumplidos, casi en silencio. A poco andar, algún impulso no bien determinado hizo que Wayra volviese la cabeza. Entonces vio que su madre, vuelta hacia ella, estaba llorando. La muchacha se le acercó de nuevo y sin saber lo que hacía extrajo de un rincón de la camisa unas monedas que había tomado días atrás, alargándoselas [129].

Por otro lado y en la escena a la que nos remite la misma cita, nos parece entrever una tensión similar a la hallada en *Raza de bronce*. Un acceso mediatizado y complicado del narrador a los personajes indios, que parece más revelar las contradicciones del propio narrador, que las de los personajes. Problemas típicos de un narrador problemático que —como creemos haber demostrado⁴⁴— trastabilla al tener que traducir el mundo indígena para un lector ajeno al mismo. Ese narrador problemático confronta una peculiar tensión, incurriendo a momentos en contradicciones, dadas las diferentes mediaciones que se ve obligado a tomar en su búsqueda de traducir lógicas, principios, valores, costumbres y actitudes que en muchos de los casos son incluso contradictorios, dada la bipolaridad cultural entre mundo del lector y mundo del referente indio⁴⁵.

Volviendo a nuestra cita, en el curso del relato se ha ido manifestando el trastorno que ha significado para Wayra y para la madre la separación y, en las siguientes páginas, se expresa también la conmoción que produce en la protagonista ese encuentro con la madre. Esta contradicción es justificada y justificable como un cambio de actitud de Wayra en relación a su madre y que muestra la diferencia entre un primer momento en que la *imilla* recién separada de la madre sólo piensa en volver a juntarse con ella, y éste, en el que esa sensación, dado el tiempo transcurrido y otros detalles que la historia novelesca se encarga de transmitir, se ha mitigado. Pero, de ahí a la afirmación: “[hablaba] sin ningún sentimiento”, hay demasiada distancia, y luego el determinismo que significa la frase posterior, “como si todo hubiese tenido que suceder, como en efecto sucedió”, contradice lo que el hilo narrativo ha ido mostrando que ocurre desde el espacio de las acciones y los sentimientos de Wayra. Y esa tirantez se hace extensiva a la descripción de las actitudes de la madre que le habla “como si no fuese su hija a quien se dirigía”, empero luego, llora. Este fragmento, a nuestro

⁴⁴ Ver a propósito cualquiera de los otros estudios que hemos dedicado a ese tema.

⁴⁵ En *Raza de bronce*, el choque entre la noción de tenencia y propiedad individual de la tierra y el de propiedad comunal o colectiva de la misma, o el encontronazo entre religión católica/religión andina —al que aludiremos en el siguiente subtítulo— se mostraban paradigmáticos.

entender, muestra las tensiones y hasta las inconsistencias en el enfoque del narrador de estos dos sujetos femeninos indígenas. Tal vez el tropiezo y la concatenación incongruente se producen en la fisura que instaura el intento fallido del narrador de traducir los “reales” sentires de Wayra y de su madre después de la traumática separación, buscando apoyarse en una diferenciada marca cultural que se apoyaría en una costumbre distinta —en relación al sistema socio cultural al que pertenece el lector, se supone— de los indios el momento de la despedida: *“Separándose como acostumbra los indios, sin mayores cumplidos, casi en silencio”*.

Distanciándonos ya de esta observación, queremos señalar a continuación algunas otras puntuales particularidades del narrador de *Yanakuna* que, juntamente con lo que hasta aquí hemos venido resaltando en otros espacios de este trabajo, lo van marcando de manera diferenciada. Digamos, por ejemplo que, éste, en ocasiones, hace expreso el hecho de que se ha distanciado o distraído del relato novelesco —lo que muestra un narrador atento a su quehacer y que además hace manifiesta esa su atención—, y se propone volver a él, como en este episodio de la chicha:

Se valían de las hipérboles más ingeniosas para su alabanza: “néctar de los dioses”, [...] y de aquí a unos años, cuando se invente la penicilina, tienen ya resuelto llamarla “penicilina”. *De manera que no hay necesidad de explicar la razón por la cual este relato se salió de madre. No bien intervino la palabra “chichería”, irrumpió el fatal embrujo e hizo de las suyas.*

El relato nos iba comenzando a mostrar cómo la “inullita” tenía que asear cada mañana toda la casa. Doña Elota era mujer muy escrupulosa con la limpieza [66, 67].

En la cita, “El relato” se muestra, en tono desenfadado y juguetón, como sujeto activo de la narración e independiente del quehacer, del pensar y del saber y —sobre todo— de la voluntad del narrador, de ahí que el embrujo de una sola palabra haya conseguido desviar al narrador del cauce que en su escritura se proponía seguir. Además y en esta misma parte de la cita, se indica la dirección fundamental que sigue la

organización discursiva, el cauce de los acontecimientos: "*El relato nos iba comenzando a mostrar*".

Hay otros pasajes en los que el narrador simula contar desde la perspectiva de los personajes enemigos de los indios, del mayordomo, por ejemplo:

La hacienda ya tenía la pastora que días atrás necesitara. Por suerte el mayordomo acababa de perder a su ovejero. El malandrín le había roto una pata a la mejor mellicera, de una pedrada. Se le infligió la paliza consiguiente; pero él esa misma noche desapareció. El ingrato. De nada habían servido los sacrificios con que le criara desde casi mamón la propia mujer del mayordomo. Sólo había esperado verse un poco crecido para pagar tan mal a sus bienhechores [48].

Evitando el comentario directo, y sin embargo introduciendo claramente su óptica, deja aflorar su posición, a través de algunas oraciones: "*Se le infligió la paliza consiguiente*", o de una calificación: *el ingrato, la propia mujer*, etc., el narrador establece el tono socarrón que le interesa y le permite llevar al lector a una unívoca interpretación.

En el punto en el que se nos presenta la vida de doña Elota, madre del cura y ama de Wayra, el narrador utiliza para darnos detalles de la vida de este personaje el recurso del *desplazamiento* (será un informante 'x' el que provea los datos de la vida del mismo, a la manera en que en *El Quijote* el relato es presentado como mera transcripción de un manuscrito cuyo autor es Cide Amete Benengeli), para narrar los pormenores de la vida de ese personaje:

Por lo común el pueblo utilizaba una especie de norma cuando resolvía ocuparse de alguien. Porque naturalmente su atención se dejaba atraer nada más que por los sucesos extraordinarios. [...] [P]orque para las cosas triviales el pueblo aquel no poseía ojos ni boca. [...] Y la vida de doña Elota, como todas las vidas humildes, era una bóveda estrellada de cosas triviales. [...] Pero hay temperamentos inquisidores para los cuales no hay nada definitivo y que siempre es posible llegar a donde se quiere. *No faltó uno de estos frente a la vida de doña Elota. Se tuvo entonces una buena brazada de noticias.* Veamos algunas: Sus primeros meses [...] [92].

En todos los últimos espacios aquí seleccionados, se muestra un narrador atento a su propio quehacer e inserto en la convención novelesca que él mismo va creando a lo largo de la narración. Sin embargo y hay que señalarlo, en *Yanakuna* hay otros ámbitos en los que el narrador, olvidando el pacto ficcional, simplemente expone su punto de vista o explica las situaciones, o enjuicia a los sujetos, o a los hechos, o a lo que está pasando, dejando a un lado, a los personajes y su mundo. Desatando, en estas ocasiones, la irritación de Cortázar⁴⁶.

Estas tomas de distancia del narrador respecto del sujeto/mundo narrado, por un lado, y aquellas que equivalen a explicaciones, juicios y valoraciones desde un “afuera” de la convención ficcional, por otro, y finalmente aquellas en las que los personajes explicitan en sus discursos posiciones ideológicas o comentarios por encima de las acciones novelescas, son a nuestro entender las que marcan más fuertemente las incongruencias narrativas en *Yanakuna*. En sus obras posteriores, la Trilogía de la Reforma Agraria y *Sujnapura*, es el acento puesto en estos modos de operar que determinan en Lara —a nuestro juicio— el cambio tanto en política literaria, como en el tratamiento de los temas.

En los dos acápites siguientes hablamos también del narrador, empero más focalizadamente y desde la especial política particularizadora de *Yanakuna* y que aquí más nos interesa resaltar.

10. DE LA RELIGIÓN ANDINA Y DEL PUNTO DE VISTA NARRATIVO

Ante la eminencia de una catástrofe, parece evidente que sea a la huacca del pueblo, de la chacra de la aldea o al santo del lugar, a quienes se acuda en primera instancia.

Thérèse Bouysse-Cassagne [*Lluvias y cenizas*]

⁴⁶ Aludimos al epígrafe que nos sirve de entrada a esta parte y nos damos la libertad, teñida un poquito de humor, de abrir el diálogo directo entre el quehacer novelesco de *Yanakuna* y la reflexión de este crítico y escritor latinoamericano.

Como vimos en anteriores estudios⁴⁷, un espacio de particular tensión para el narrador de *Raza de Bronce* lo constituye la confrontación de éste, como perteneciente a un otro sistema socio-cultural, con la religión, los ritos y la percepción sagrada de la realidad y de la tierra de parte de los indígenas. En esa novela, el narrador, primero, soslaya en lo posible la confrontación con ese espacio y, luego, clausura la presencia textual de esa percepción a través de la interpolación de sus propios comentarios y visión, desvirtuando de esa suerte, por ejemplo, la sacralidad de uno de los ritos más importantes del mundo andino llevado adelante por el *yatiri* aymara, el de la multiplicación de las diferentes especies del lago Titicaca.

En *Yanakuna* la actitud del narrador es mucho más ambigua. El primer y más detenido acercamiento a ese espacio se da durante la enfermedad de Lanchi (padre de Wayra). Primero se intenta curarlo con yerbas, luego se recurre a un famoso *janpiri*⁴⁸. Como en la mayoría de los espacios, la narración se detiene en el relato pormenorizado y detallista del ritual del diagnóstico que es seguido por "toda una muchedumbre" de indígenas:

Un *janpiri* jamás desenredaría la maraña del diagnóstico sin la presencia del millu. Aquella piedrecilla poseía la virtud, de abrir los ojos e iluminar el entendimiento de quien conocía su secreto. Tata Anisu [...]. No sólo acudían a él los indios, sino también la cholada y aún los *qhapajkuna*.

[...] El arte del millu era algo que se veía casi todos los días; pero su misterio no dejaba nunca de atraer, porque se revelaba de las maneras más insospechadas. [...] Nadie quitaba los ojos de ella, que les estaba mostrando parajes asombrosos y escenas imprevisibles.

A nadie se le ocurrió pensar que la raíz del mal podía encontrarse allí.

⁴⁷ Remitimos nuevamente a la nota 7 de este trabajo.

⁴⁸ Los médicos yerberos son especialistas reconocidos en el ámbito cultural quechua, aunque también hay otras personas en una comunidad que son conocedoras de las facultades curativas de las yerbas. El *janpiri*, en cambio, es un médico sabio con otra especialidad, la de los trastornos del ánimo o del alma, por tanto, su conocimiento va más allá del cuerpo humano y goza de un prestigio mayor al del yerbero.

Además nunca se lo había asociado con las pérdidas de sangre. Pero, ante la sorpresa general, estaba diciéndolo el millu o, más gráficamente, lo estaba señalando. En tono solemne tata Anisu, observando entre los dedos de un lado y de otro el pedacito de millu quemado, hizo una pintura conmovedora del suceso [13].

El diagnóstico concluye que “[s]e trata de un agravio inferido a la Pachamama”, Lanchi recuerda entonces que la noche del accidente “había descuidado tanto la invocación como la ofrenda a Pachamama”: “-[Janpiri] Pero hay remedio. Pachamama sabe perdonar” [15]. Y, el relato describe pormenorizadamente la ceremonia destinada al desagravio de la Pachamama. A los pocos días, Lanchi mejora. Pero, antes de tiempo, es obligado a volver al trabajo por el mayordomo. Recae, vuelven a recurrir al *janpiri*; “*pero éste se declaró derrotado por el mal*”. Va al hospital en la ciudad, allí mejora un poco y es despachado a su casa antes del restablecimiento completo, los cuidados y el reposo hacen que se sienta bien nuevamente. Es nombrado padrino de la boda de su cuñada. Después del festejo, Lanchi muere.

¿Qué es lo que provoca la muerte de Lanchi? El narrador —evitando el comentario— deja abiertas las posibilidades. ¿El *janpiri* no es lo suficientemente efectivo?; o, ¿la Pachamama no perdona?; o, ¿su muerte obedece a que el mayordomo lo obligó a ir al trabajo estando aún convaleciente?; o, es que, ¿en el hospital no lo atendieron el tiempo suficiente?; o, finalmente, ¿son la fiesta y la borrachera las que lo matan? En todo caso, estas escenas muestran a los indígenas como fieles creyentes y comprometidos con las creencias y la religión andina y al narrador, como conocedor y próximo a estos rituales y ritos. Mucho después, en el espacio de la hacienda de la puna, otra vez otro de los hombres más próximos a Wayra (Simu, su marido) enfrenta el espacio de la muerte, y el narrador vuelve a los haceres de otro *janpiri* y la diosa madre tierra Pachamama:

El *janpiri* extremaba sus cuidados y cada noche traía remedios nuevos. Pachamama fue invocada con ofrendas y plegaria. Ella las había recibido y era de esperar que tarde o temprano su misericordia se manifestase en la salud del enfermo. No había para qué desesperar.

La diosa no engañó jamás a sus hijos. No importaba que hasta hoy hubiese venido decayendo Simu. De un momento a otro se le vería recobrar las carnes y las fuerzas. Entonces él volvería a ser el de antes. Así habló tata Caitanu al ver el estupor que hizo presa en Wayra; sus palabras se dirigieron a ella, deseosas de infundirle un poco de ánimo y acaso también un poco de esperanza [415].

En este caso, el narrador deja claramente establecido que las palabras vertidas son las de tata Caitanu y tratando simplemente de aminorar la impresión que sufre Wayra al encontrar a su marido agónico. A pesar de ello y dado que Simu muere, se abre el resquicio a la pregunta: ¿se equivoca tata Caitanu, la Pachamama sí abandona y engaña a sus hijos? Un segundo espacio de confrontación con lo sagrado indígena nos remite a los años de infancia de Wayra y su relación con la *wak'a* :

Lo asombroso para todos era que Wayra, cuando se le ocurría, sabía escurrirse del juego sin que nadie se apercibiera. [...] Cierta ocasión, cuando un chico, sin poder salir de su sorpresa, le preguntó por qué se había marchado sin que se la notara, ella limitose a contestar:

-Me llamó la *wak'a*.

-Y para qué te llamó la *wak'a*, pregunto otro.

-Para conversar.

Todos quedaron impresionados. Fue suficiente para que Wayra creciese de categoría. "Wayra sabe hablar con la *wak'a*", solían decir y pensaban en ella como en una persona rodeada de misterio [30, 31].

Después de la muerte del padre y cuando Wayra se puso tan mal y se negaba a ir al cerro con rebaño ajeno, como ya quedó dicho:

Con el temor de que a la hija le sucediera lo que antes al marido, Sabasta llamó al janpiri. Este sacó a relucir el indefectible millu. El millu se portó con inesperada elocuencia. Ahí estaba el cerro, con sus quebradas, sus barrancos y sus rebaños. Y un signo. Un signo que nadie podía ver sino el janpiri.

-Wak'a-murmuró como orando. Luego, dirigiéndose a la paciente y en un tono por demás ambiguo: -Parece que la *wak'a* quiere algo de ti...

Wayra ya no vaciló. Esa misma noche se aproximó a su madre y le dijo:

-Quiero ir al cerro madre, con cualquier rebaño. Lo cuidaré como si fuera nuestro [48].

La lectura del *millu* causa un cambio notorio en la actitud de Wayra, el narrador por su parte parece no sólo trasponer para el lector la escena; sino que aparenta seguir con ojos crédulos los haceres del *janpiri*. Empero el relato no retoma el hilo tendido en estas escenas, de suerte que la relación entre Wayra y la *wak'a* queda en el misterio sugerido por estas dos escenas.

Empero, la narración vuelve al espacio de la Pachamama sólo muchos capítulos después y lo hace ya en alusión a la hacienda en la puna y en relación a la toma de posesión del doctor Cantito de una de las dos haciendas que luego hará suyas: "Santo Espíritu y San Isidro":

[Su vecino, todavía propietario de Santo Espíritu] -Se holgó de ver el celo con que el doctor Cantito solemnizaba cada una de las formalidades en uso. Comenzó con una emocionada oblación a la Pachamama, derramando vistosas cantidades de chicha y de manjares por la casa de hacienda y sus contornos. Luego hizo celebrar una misa cantada y acto continuo fue a revolcarse en un barbecho, arrancó manojos de hierba, tiró piedras y finalmente azotó a un peón. Todo en señal de dominio y en presencia de jueces, fiscales y numerosos invitados [343].

En este caso, se trata simplemente de la descripción y puesta en escena de los ritos, ya mezcla o hibridación de rituales cristianos y andinos (misa católica y *challa* u ofrenda a la Pachamama y otros), que, como parte de las costumbre, se siguen también en el espacio de los patrones. Sin embargo, en este caso, la narración aparentemente neutra, activa una serie de deslices que permean la posición crítica del narrador. Se juega, por ejemplo con la información negativa que el lector ya ha recibido sobre el doctor Cantito, con la crítica general que condena el abuso y violencia de estos sujetos blanquizados y ciudadanos en relación a los indios: "azotó a un peón", atropello y exceso que ya forman parte de "las formalidades en uso" y, por tanto, del ritual y la ceremonia pública de los amos.

Al contrario y desde una actitud totalmente diferente, se ha visto, la voz narrativa se manifiesta cauta y no hace manifiesta o explícita su posición en torno a las creencias, ritos y ceremonias que constituyen la religión andina. Por ello, en los casos en que habla del *millu* y de la *wak'a*, por ejemplo, parece estar cercana a la modalidad narrativa del realismo mágico o mítico que nombra lo real desde las orillas de lo maravilloso. Esto es, una narración donde no se marcan las fronteras de separación entre los hechos fácticos de la realidad cotidiana y los hechos del espacio de lo fantástico, maravilloso o religioso.

Desde la perspectiva de los indios, ritos y rituales andinos y oraciones y fe en Santo Espíritu, la Virgen María y los demás santos, sin embargo, no se entremezclan. Los indios son presentados como íntimamente involucrados en el espacio de los dioses y los ritos ancestrales, como lo vimos, o sumidos en la fe y la oración católica, como lo veremos en el siguiente acápite. El relato tampoco marca el paso de la religión andina a la religión cristiana en Wayra. Hay, más bien como una alternabilidad. ¿Será que como sugiere el epígrafe de Thérèse Bouysse-Cassagne, el hombre en casos extremos (la vida entera de Wayra es un caso extremo), recurre siempre a la divinidad, "sea a la huacca del pueblo, de la chacra de la aldea o al santo del lugar"?

11. SANTITOS Y UNA POÉTICA DEL DESENGAÑO

Porque, enviado con alas, éste tu siervo ha vivido entre nativos muchos años, exhortando y convirtiendo a quienes no quieren distinguir ya entre la verdadera religión y las idolatrías nauseabundas, entre el pecado y el respeto a la Ley. Castígalos, Miguel, y devuélveme mi recto entendimiento para que ya no sufra, y abandone los tenebrosos cultos de medianoche y nunca más le ruegue, pleno de confusión y de locura, a Tonantzin, Nuestra Madre [...] de la que inútilmente abominan los hombres barbados que con espada y fuego instalaron sus dioses en nuestros altares creyendo, pobres tontos, que hemos de abandonarla algún día, a ella, nuestra diosa de la falda de serpientes.

Carlos Monsiváis [Nuevo catecismo para indios remisos]

Es la dirección que instauran los pronunciamientos del narrador la que va creando en el lector el “ambiente”, digamos, en el que surgen la Virgen y los santos cara a la protagonista:

Ahora, si venía su madre a verse con el tata cura, la cosa no tendría remedio. El ama no sabría de perdón... Le molería los huesos. Y tal vez la mandaría a la cárcel... Durante la noche la muchacha rezó a todos los santos conocidos y principalmente a la Virgen de la sala, a fin de que le evitasen la desgracia. [...] En los días siguientes fueron disipándose sus temores, hasta que una noche volvió a encontrar la paz. *Los santos, particularmente la Virgen de la sala, se apiadaron de ella* [136].

La voz narrativa afirma y rubrica la percepción cierta de la actuación innegable de la Virgen de la sala y de los santos a favor de la *imilla*. O, atribuye al personaje la responsabilidad de poder, o no, hacerse escuchar por ellos. Los santos están ahí presentes, es cuestión de saber hacerse oír —aunque a ratos se puede percibir un cierto retintín de humorcillo descreído—:

Una tarde que acababa de distribuir q'eta entre los rapaces amontonados en la puerta [...]. *El ama no se dio cuenta esta vez del reparto, gracias a los santos, porque en momentos como aquel la criada no olvidaba acudir a ellos en demanda de auxilio, aunque no siempre se hacía escuchar* [137].

O, desde la perspectiva de un otro personaje, Simu, el indio puneño que será el marido de Wayra y que se pierde en la ciudad:

El hombre tenía hambre. Pero tenía también cansancio. El cansancio llamó al sueño y este último se adueñó del hombre. No despertó hasta el amanecer. Al errar por las calles, sus ojos tropezaron por ahí con una moneda. La alzó con mano fervorosa, *convencido de que se la enviaba algún santo* [269].

En la última cita la orientación del discurso y el empleo de la palabra “convencido” (él, Simu, es el convencido) separan un poquito más al narrador de la identificación con el personaje que en las afirmaciones

contundentes de las otras dos citas: "Los santos, particularmente la Virgen de la sala, se apiadaron de ella".

En términos generales, si bien el seguimiento aparentemente sumiso del narrador a la fe de Wayra y de otros personajes indios podría recibirse simplemente como mera transmisión de algo que es consustancial a la lógica de los personajes indios y de la heroína fundamentalmente, eso no borra ni difumina la peculiar "actitud" del narrador en estos espacios y que en muchas ocasiones, se habrá visto, se presenta como profundamente involucrado en esa percepción, aunque en algunas otras se muestre simplemente como permeando la aprehensión, conocimiento y/o sensación de los sujetos indios en este espacio.

En otros ámbitos, en marcada oposición, lo hemos subrayado en anteriores acápites, el narrador de *Yanakuna* no sólo interpola su propia reflexión sobre la versión de los hechos sino que, además, los enjuicia, los valora, los caricaturiza y los cuestiona.

La actitud del narrador frente a los santos y la Virgen pone en tensión la lógica discursiva de la obra misma, puesto que ésta juega a la coherencia lógica racional "realista" y la postura del narrador, en estos casos, desestabiliza las fronteras de las dimensiones de la percepción de lo real. Veamos algunas inflexiones más de este quehacer, que indudablemente juega con las tensiones⁴⁹ de la apropiación, por parte de los originarios de la religión extranjera. En la primera aparece el tata cura y sus sermones⁵⁰ como mediadores y apoyos de la percepción y, desde otro lado, el "podría ser" y el "tal vez" terminan por relativizar la afirmación asentada, esta vez, en la mera posibilidad:

¿Quién era ella? Por mucho que pensó, le fue imposible caer en cuenta.
Ciertamente le había visto apenas la cara y no recordaba haberla

⁴⁹ Tensiones, afirmaciones y contra-afirmaciones que Carlos Monsiváis, en el epígrafe que nos sirve de ingreso a este acápite, tan bonitamente remarca.

⁵⁰ Recordemos a Simu: en su primer contacto con la ciudad, la compara con el paraíso, remisión que también le viene de los sermones de un cura, e inmediatamente después, la suerte de encontrar una moneda también es percibida como un posible milagro.

conocido. Nada raro que fuese alguna mensajera del Cielo, tal vez un ángel o una santa en imagen de chola. Porque muchas veces había oído contar en sus sermones al tatacura que inclusive el mismo Jesucristo solía presentarse en diversas figuras a los cristianos. En tal caso el terno ese *podría ser el producto de un evidente milagro*. El rescoldo del remordimiento se hizo más vivo y Simu resolvió juntar dinero para una misa [283].

Empero cuando Wayra planea la huida de casa de doña Elota, la afirmación en torno a la intervención de los santos se vuelve contundente, y se intensifica con el empleo de la palabra “evidentemente” para introducirla.

Quando se entró a dormir *después de las últimas exhortaciones del tata cura*, el ama no dio señales de vida. *Evidentemente los santos se ponían de su parte*. Esperó. Se estremecía de inquietud. Su corazón golpeaba ansioso de asociarse con las sombras.

No halló tropiezo alguno *gracias a los santos*. Juzgando insegura la casa de doña Altagracia, eligió un camino que conducía a otro pueblo [192].

El éxito y la posibilidad de la huida descansan totalmente en la disposición de los santos y las “exhortaciones” del cura, que se tensan en el sentido contrario, son relegadas y olvidadas, y de paso distanciadas y/o divorciadas de la voluntad de los primeros.

Pero acompañemos un poco más esos gestos del narrador. En la desesperanza en la que se mueven, Wayra y varios de los personajes indios buscan refugio en los santos del catolicismo, ellos se han ido tornando la única tabla de salvación que puede brindarles alguna esperanza. El narrador articula su discurso desde la focalización de los personajes y parece involucrado en la fe de los mismos y en su percepción respecto a actitudes y respuestas de la Virgen, el Señor de la Sentencia y varios de los santos del santoral católico:

Para colmo, sus ojos [los de la Mitmayana] cayeron sobre la figura de su joven defensor [el abogado], que se enovillaba por *ahí a la manera del niño* que está sufriendo la reprimenda del padre. En ese momento la mujer sintió que la tormenta le caía encima y a fin de guarecerse de

ella comenzó a rezar. *Se le apareció el Señor de la Sentencia*, seguido de los otros santos. Traían caras compungidas, aunque *no cesaban de hacer vislumbrar la asistencia que estaban dispuestos a prestar* a los pobres reos. Parecían decir que para todo mal había un remedio y que la proximidad de la riada, no les tomaba desprevenidos, pues ya tenían ellos fabricada una tabla de salvación para cada uno. La Mitmayana rezaba todavía cuando la campanilla del juez dio por terminada la sesión. Un clamoroso aplauso estremeció el ámbito de los tribunales. El papasu Cantito abrazó uno por uno a sus abogados, mientras algunos vitoreaban al expositor principal y otros gritaban: “¡Qué hermosa lección de derecho!” De alguna parte llegó también el estridor de una silbatina, aunque no duró mucho [447]⁵¹.

Así, la novela produce un aura particular —una percepción de presencia real y efectiva— en torno a los santos, vírgenes y demás habitantes del santoral católico y, a la vez, éstos quedan definitiva y más que suficientemente instalados en la circunstancia ordinaria y de cotidianidad de la vida de los indios.

De esta suerte, el momento en que los indios son llevados a la ciudad y ante la justicia de los blancos todopoderosos, el Señor de la Sentencia, Santo Espíritu y los otros santos van estableciendo, por medio de la oración, una especie de espacio protector distante y distinto de la realidad inmediata, tanto para Wayra como para los demás reos:

Los reos tenían miedo. Comenzaron a rezar y cada uno se veía con el pecho abierto como una hornacina. Poco a poca San Isidro, Santo Espíritu y el Señor de la Sentencia llenaron los huecos con sus gestos tutelares, esparciendo por doquiera un efluvio misteriosamente confortable [453]⁵².

⁵¹ Aunque no corresponde directamente al tema que en este acápite tratamos, subrayemos de pasada en la cita las voces disidentes que apoyan, “aunque no duró mucho”, a los indios.

⁵² Casi imperceptiblemente, al final de la novela, el narrador pasa de hablar de Wayra a hablar del conjunto de los reos indígenas que yacen prisioneros y son sometidos a juicio por la sublevación y por la muerte del patrón.

La forma de narrar destaca la certeza y evidente presencia de estos seres divinos al lado de los indios. Y al mismo tiempo, hasta último momento, los “vientos tempestuosos” parecen aumentar la fe y el apoyo esperanzado de Wayra y de los indios en Dios, los santos y la religión católica y el narrador parece acompañarlos todo el tiempo en esa fe.

Empero y aunque finalmente, es el gran golpe que les proporciona la “realidad” el que hace que las cosas ocurran como se creía era imposible que ocurrieran, aun en una sociedad desquiciada por la segregación racial, el abuso de los amos y la condena a muerte de los reos indígenas, lo que nos interesa aquí explicitar y resaltar es el juego que la obra ha ido cuidadosa y afanosamente tendiendo cara al lector, dándole —en este terreno de los santitos— pistas falsas y guiños engañosos que le van conduciendo en su lectura por movimientos equivocados, para, al final de la obra y en un solo giro del punto de vista narrativo —que recién en ese momento desenmascara su pretendida fe en los santos, deconstruir hasta el último resquicio de sentido y esperanza en la confrontación con una sociedad donde la lógica de la discriminación y el abuso no deja resquicios ni para la fe en los santos.

Sólo unas líneas más abajo de la cita anterior y valiéndose también, en el momento de cierre de la novela, de la recurrencia a la comparación (lo que acaba de afirmar la consistencia del uso de esta figura en esta novela), el narrador dice:

-¡Se los condena a la pena de muerte!

A la manera de los náufragos que en el instante de hundirse descubren cerca una tabla y van a asirse de ella, así los reos se volvieron hacia los santos. Pero las hornacinas estaban vacías [454].

El mutismo del sin-sentido social vuelven a reinar y el discurso se cierra a la posibilidad de disputar el futuro cara a los indios en una sociedad organizada y pensada a la manera de la nuestra. El indio queda como un ser desenraizado, tanto individual como colectivamente, separado radicalmente del mundo y la sociedad, fuera de ella. La posibilidad se torna una ausencia o un vacío, un reunirse con la muerte, un final, una clausura absoluta.

Es la “realidad” de la vida que enfrentan los indios la que produce esa muerte del sentido social como un *vaciamiento* de la coherencia y el rumbo existenciales; empero, es en cómo se construye la narración donde cuaja la propuesta tanto política como literaria de *Yanakuna*. La obra opera como una cámara lúcida que rearticula los sentidos en sus sesgos de subversión y contradicción en la búsqueda de representaciones de esa “realidad” a través de su práctica discursiva. En ese camino, la articulación y el entretejido convincente de la relación santos/indios y la secuencia final de esta novela, nos parecen de una elocuencia y una eficacia artística y política notable.

12. CONCLUSIONES O DE LAS TRAYECTORIAS EN YANAKUNA

Me parece que existe la posibilidad de que la ficción trabaje dentro de la verdad, de que un discurso ficticio induzca efectos de verdad, de que presente la que engendra un discurso verdadero, o de que ‘fabrique’ algo que aún no existe, esto es que la ‘ficcionalice’.

Michel Foucault [Entrevista de 1977]

Abriendo la mirada a los hilos que los subtítulos o apostillas de las obras de Lara —“diario”, “novelas quechuas”— tienden, y a las palabras del propia Lara en torno a su obra: *Repete. Diario de un hombre que fue a la guerra del Chaco*, hemos pretendido mostrar la carga literaria de una de las novelas de este autor: *Yanakuna* —junto con *Surumi*, las dos novelas “pre” 52 de Lara—, aunque inevitablemente hemos tenido a esta última y a las “post” en el telón de fondo de nuestra reflexión.

Previo. Cara a este trabajo, fue recién después de la relación privilegiada de lectura establecida con *Yanakuna*, que pudimos ver desde sus continuidades y desde una perspectiva de conjunto, el plan socio-político tendido en el andar propositivo del conjunto de las “novelas quechuas” de Lara. Mientras hasta *Yanakuna*, el trazo busca —como lo vimos— la exposición y el develamiento del sinsentido y desquiciamiento social en una sociedad como la boliviana, discriminadora y segregacionista del indígena y atravesada en ese

entramado “rizomáticamente”⁵³ por el complejo colonial, aún muy avanzado el tiempo republicano; en las novelas posteriores (la trilogía de novelas quechuas, más *Sujnapura*) se postula un proyecto de (re)construcción, restitución, recuperación y reivindicación de ese sentido social a través de la incorporación de la ideología y las acciones de los militantes del partido comunista.

Volvamos. Empero y según se ha visto, los caminos y los recursos de la transposición de la realidad reconocen trayectorias distintas en las “novelas quechuas” de Lara. Así, si en *Yanakuna* se trata básicamente, por un lado, de mostrar la capacidad para crear un personaje novelesco psicológicamente complejo y en cuya personalidad y particularidad se marcan fuertemente elementos de la pertenencia cultural indígena y por otro, aunque concomitantemente, de despertar, desde el trabajo con el lenguaje, un efecto discursivo particular de sentido en el lector; las novelas de “después” de la Reforma Agraria hasta llegan a olvidar su vocación literaria y se proponen básica y específicamente documentar tanto la condición de sometimiento y vasallaje en que viven los indios, como la postulación de una utopía venidera a través de la liberación revolucionaria. La ideología marxista y un proyecto político específico, el postulado por el Partido Comunista, con las variantes que la realidad boliviana le impone, sirven para construir el andamiaje de la propuesta política que subyace a la Trilogía de la Reforma Agraria.

Yanakuna, en cambio, es el privilegio de la literatura, por ponerlo de alguna manera. En ella, bajo una clara intencionalidad artística, realidad y ficción logran ser planteadas en una relación dialéctica a través de la creación y de la concreción de un personaje femenino indígena, fuertemente individualizado, por el que se muestran y exponen el abuso del poder, la opresión y la discriminación de una raza, hechos que formulados como meras categorías o conceptos podrían constituir una distante y hasta quizás inconcebible abstracción. Por eso es en ella donde se cristaliza la propuesta poliliteraria de Jesús Lara.

⁵³ Dicen Deleuze y Guattari: “Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en medio, entre las cosas, ter-se, intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción ‘y...y...y...’ ” [2000: 57].

Pero además, en *Nosotros los pobres*, se marca, a pesar de su tan cantado maniqueísmo, el movimiento y entretrejo entre la *resistencia* frente a la cultura sobreimpuesta (Wayra se identifica y desea ser identificada como *imilla*, esto es como joven indígena y no como cholita. En la comunidad de Simu vuelve a vestir las prendas típicas del *ajsu*, la *llijlla* y el aguayo. La importancia e interés con que se relaciona con el tejido andino es sostenida); la *innovación* (en el espacio mercantilizado de la ciudad, desarrolla las habilidades para sobrevivir como empleada doméstica asalariada o como vendedora, pero introduciendo en esos quehaceres sus propias experiencias y perspectivas); la *hibridación* (en las fiestas y en la vestimenta: Wayra se viste como chola y en la religión, adopta la religión católica aunque, en otros espacios, sigue y respeta los rituales andinos); y la *apropiación* (indudablemente los más importantes, los saberes del médico y de la escritura).

Son todos éstos procesos de apropiación cultural con movimientos múltiples que muestran prácticas con fronteras no bien definidas y relativamente contrapuestas que conviven e interactúan activamente en la sociedad boliviana de la época de la historia novelesca y donde, según ésta, los indios muestran su enorme capacidad de adaptación y creatividad para la sobrevivencia. Por ello, hemos apuntado, el discurso sugiere una estrategia: modernizarse, pero sin dejar de ser indios.

Sin embargo y en marcada contradicción con ese espacio de movilidad, el imperio de opresión de los blanquizados, es secante y determina las cosas sin gamas, en blanco y negro, a pesar de los años transcurridos en el espacio republicano, más allá de la mestización y los afloramientos de lo indio en la piel morena y en las costumbres de los cholos. Ahí sí, la novela muestra su estructuración marcada y fuertemente bipolar. Se exponen entonces, los ámbitos del poder y la justicia de los blancos, donde los indios son forasteros irredimibles e irremediables. El hecho se construye, se ha visto, como una clara percepción de la realidad social, y constituye uno de los aciertos de la lógica narrativa de esta novela. Por ello, el final de *Yanakuna*, constituye un gesto de cierre total, con una única apertura: el escepticismo, el desengaño, que continuarán deambulando como una forma de existencia cotidiana para los indios: "A la manera de los náufragos que en el instante de hundirse descubren

cerca una tabla y van a asirse de ella, así los reos se volvieron hacia los *santos*. Pero las hornacinas estaban *vacías*" [454]. Sin-sentido social que obliga a estos sujetos a vivir una vida llena de sacrificios, humillaciones, discriminaciones y derrotas y a desilusionarse de una "realidad social" que parece correr a tontas y locas, volviendo siempre sobre lo mismo.

Vueltas en círculo, entonces, que no conducen a nada, que no permiten siquiera vislumbrar un cambio, un horizonte de salida. En *Yanakuna* el escepticismo se va construyendo narrativamente como el producto de los embates de la "realidad social" contra Wayra y los indios. Un desarrollo que culmina en el gran golpe de la condena a muerte de la protagonista y de todo un grupo indígena y del abandono hasta de los santos. Un robo descarado y a la luz pública de la esperanza, he ahí la denuncia política de *Yanakuna*.

Pero, además, y en contra de la afirmación generalizadora de Willy O. Muñoz, quien dice:

Las novelas de Lara *caen* dentro de las líneas generales del indigenismo, en el sentido de que éstas exponen las costumbres y aspiraciones del indio, denuncian la explotación de que es objeto y muestran la dualidad cultural y la bipolaridad socioeconómica que cohibe su desarrollo [1986: 224],

se ha podido mirar que Lara en *Yanakuna* no "*cae*" en el indigenismo, sino que es a partir de él, de su preocupación y compromiso con el referente indígena, que logra plasmar su intencionalidad tanto literaria como político-social.

Para precisarlo aún más, es a partir de la inteligente construcción del personaje y del ir organizando y tejiendo el discurso novelesco —tras el aparente seguimiento sumiso del narrador— en torno a la fe de Wayra y de otros indígenas en el Espíritu Santo, el Señor de la Sentencia, la Virgen María y varios de los otros miembros del santoral católico, de manera que el obediente lector va siguiendo crédulo el hilo tendido en esa dirección, para, luego, con una sola frase, dar vuelta toda la estructuración cuidadosa y estratégicamente tendida; de suerte que, al cierre de la novela, el recurso resulta a más de contundente, totalmente

eficaz en la consecución de su meta: confrontar al lector con el desquiciamiento del sentido en una sociedad que se estructura con base en la discriminación y el racismo contra su población originaria y numéricamente mayoritaria.

Complementariamente, si bien es innegable que también en el caso de esta novela ese intento de abrir la indagación de un sujeto social vía ficción entrecruza en la responsabilidad social con “la responsabilidad con el lenguaje como instrumento de certidumbre histórica, verificación política y deseo de lo genuino” [Ortega 2000: 5], es a partir de su apuesta por el efecto discursivo de develamiento raigal del profundo sin-sentido social conseguido en la obra, que ésta logra intervenir definitivamente en la conciencia y el sentir del lector, enfrentándolo a la culpa y la vergüenza de compartir una estructuración social injusta y reforzando su memoria crítica y desaprobatoria, introduciendo, al mismo tiempo, inestabilidad en la costumbre de seguir a pies juntillas las orientaciones de la narración y obligándolo a abrirse al juego que tiende el discurso ficcional.

Por tanto y al final, creemos que en *Yanakuna* el entrecruce entre literatura y política marca enriquecedoramente el discurso “indigenista” de esta novela. Cuando Lara se distancia de su hacer, que quizás sólo esquizofrénicamente podríamos apelar como propiamente “indigenista” —esto es, según nosotros, su enfoque del mundo indígena desde recursos intensamente literarios—, se produce una, digamos, sobre-politización de su escritura que tiende a separarse cada vez más, no de la imaginación o ficción, porque el plan general de Lara para sus novelas post-52 se constituye básicamente y de principio con base en lo que el autor imagina —deseo de por medio— para la comunidad indígena⁵⁴, pero sí de la conciencia y la priorización de la literatura como un trabajo con y desde el lenguaje. ¿Descreimiento o retirada de la fe en los “medios específicos” de la literatura?⁵⁵

⁵⁴ Primero en torno a la medida de la Reforma Agraria, modificando imaginariamente el torcido rumbo que el MNR le otorgara y dándole otro horizonte desde la comunidad de Saipurenda y, luego, cara al futuro, mediante el seguimiento al marxismo y a las propuestas del Partido Comunista.

⁵⁵ Retomamos las palabras de Ítalo Calvino que nos sirvieron de epígrafe a la entrada del análisis de *Yanakuna*.

Concluyamos. El gesto retórico de *Yanakuna* sigue, en lo central, dos trayectorias de signo contrario: la primera consiste en la estrategia de adoptar la lógica del personaje, estrategia que obviamente no es neutral, tiene un objetivo preciso, mostrar la construcción de un sentido: la vida y pesares de la india Wayra y de los indígenas quechuas en diferentes espacios de la sociedad boliviana. La segunda, el seguimiento a la fe de Wayra y de los indios en los santos, la Virgen María, El Santo Espíritu, El Señor de la Sentencia, hecha por los suelos la lógica y la fe, en una sociedad que se teje y desteje a partir de los hilos de la discriminación: la destrucción del sentido.

OBRA DE JESÚS LARA

- 1927 *Aráwiy, arawiku (Poeta, canta)*. (Poemas quechuas). Edit. López, Cochabamba.
Viaje a Inkallajta. (Impresiones). Edit. López, Cochabamba.
- 1938 *Repete. Diario de un hombre que fue a la guerra del Chaco*. Ed. Canelas, Cochabamba. (Premio Municipal de Cultura 1937. En 1938 la Prefectura de Cochabamba prohíbe su venta).
- 1943 *Surumi. Novela quechua*. Librería Perlado, Buenos Aires. (Su primera novela).
- 1944 *La poesía quechua. Ensayo y antología*. Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba.
- 1947 *Pauqarwara*. (Poemas quechuas). Buenos Aires.
La poesía quechua. (Ensayo y antología). Universidad de San Simón, Cochabamba y Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires.
- 1952 *Yanakuna*. (Nosotros los pobres o, literalmente, *Nosotros los negros*). *Novela quechua*. Los Amigos del Libro, Cochabamba.
- 1956 *Poesía popular quechua*. (Antología).
- 1957 *Tragedia del fin de Atawallpa*. (Monografía y traducción del quechua). Imprenta Universitaria, Cochabamba.
- 1959 *Yawarninchij*. (Nuestra sangre). *Novela quechua*. Ed. Platina, Buenos Aires.
- 1960 *La literatura quechua*. (Antología). América-lee Editora, Buenos Aires.
Leyendas quechuas. (Antología).
- 1961 *La literatura de los quechuas. Ensayo y antología*. Edit. Canelas, Cochabamba.

- 1962 *Sinchikay. (El valor). Novela quechua.* Ed. Platina, Buenos Aires.
- 1965 *Llalliyacha. (Tiempo de vencer). Novela quechua.* Ed. Platina, Buenos Aires.
- 1966/7 *El Tawantinsuyo. Origen, organización política, económica y social. (Investigación arqueológica).*
La cultura de los inkas. La religión, los conocimientos, las artes. (Investigación arqueológica).
- 1967 *Inkallajta. Inkarakay. (Investigación arqueológica).*
- 1969 *Ñancahuasú; sueños.* Serrano, Cochabamba.
- 1971 *Sujnapura. Novela quechua.* Los Amigos del Libro, Cochabamba.
Guerrillero Inti Peredo. (Biografía). Los Amigos del Libro, Cochabamba.
Diccionario qeshwa-castellano, castellano-qeshwa. Los Amigos del Libro, La Paz.
- 1973 *Mitos, leyendas y cuentos de los quechuas. (Antología).* Los Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba.
- 1974 *Paqarin. La mañana. (Obra de carácter autobiográfico).*
- 1975 *Qeshwataki. Coplas quechuas.* Los Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba.
Sasañán. Difícil camino. (Obra de carácter autobiográfico).
Coplas quechuas.

BIBLIOGRAFÍA

ANTEZANA, Luis H

- 1985 "La novela boliviana en el último cuarto de siglo", en: *Tendencias actuales en la literatura boliviana.* Institute for the Study of Ideologies & Literature/Instituto de cine y radio-televisión, Minneapolis/Valencia. pp.27-54

ARGUEDAS, ALCIDES

- 1959 *Raza de bronce. Obras Completas.* Madrid.

BAPTISTA, Mariano

- 1978 *Historia contemporánea de Bolivia: 1930-1978.* Gisbert, La Paz.

BARNADAS, Josep y Juan José COY

1983 *Autos de fe*. Colección Historia de Bolivia, Cochabamba.

BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse

1988 *Lluvias y cenizas. Dos Pachacuti en la historia*. HISBOL, La Paz.

CASTAÑÓN BARRIENTOS, Carlos

1978 "Cuento Precursor", en: *Jaimes Freyre*. IBC: La Paz. pp. 175-183

CLIFFORD, James

1999 *Itinerarios transculturales*. Gedisa: Barcelona.

CORTÁZAR, Julio

1972 *Último Round*. Siglo XXI, Madrid.

COY, Juan José

1995 "Lara, Jesús", en: *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina* (DELAL). Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores, Caracas. pp. 2598-2602

1977 *Lara Jesús, Yanakuna*. No. 2. Ed. Los Amigos del Libro, Cochabamba.

CALDERÓN, Fernando

1987 "América Latina: Identidad y tiempos mixtos. O, ¿Cómo tratar de pensar la modernidad sin dejar de ser indios?", en: *David y Goliat* 52, septiembre, La Paz.

CALVINO, Ítalo

1990 *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Ediciones Siruela, Madrid.

CHOMSKY, Noam y Michel FOUCAULT

1976 *¿Justicia o poder?* Cuadernos Teorema, Universidad de Valencia, Valencia.

DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI

2000 *Rizoma* (Introducción). Pretextos: Valencia.

DICCIONARIO DE AMÉRICA LATINA (DELAL)

1995 Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores, Caracas.

DIEZ DE MEDINA, Fernando

1959 *Literatura boliviana*. Aguilar, Madrid.

DUSSEL, Enrique

1990 *Liberación de la mujer y erótica latinoamericana*. Nueva América, Bogotá.

FINOT, Enrique

1955 *Historia de la literatura boliviana*. 2da. edición complementada. Gisbert, La Paz.

FOUCAULT, Michel

1993 *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, México.

GUMUCIO DAGRÓN, Alfonso

1977 *Provocaciones*. Los Amigos del Libro, La Paz.

GUZMÁN, Augusto

1973 *Panorama de la novela en Bolivia*. Juventud, La Paz.

1975 *Poetas y escritores de Bolivia*. Los Amigos del Libro, La Paz/Cochabamba.

KRISTAL, Efraín

1991 *Una visión urbana de los Andes: Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú: 1848-1930*. Instituto de Apoyo Agrario, Lima. [Primera edición en inglés: 1988, *Andes Viewed from the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Perú: 1848-1930*].

LASTRA, Pedro

1980 "Sobre Alcides Arguedas", en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12.

LAZO, Raimundo

1971 *La novela andina. Pasado y futuro*. Porrúa, México.

MALLOY, James M. y Richard S. THORN

1971 *Beyond the Revolution: Bolivia Since 1952*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.

MESA, Carlos

2000 "Alcides Arguedas. Un indigenista de raza", en: *El juguete rabioso*, 26 nov., La Paz.

MILLER, James

1995 *La pasión de Michel Foucault*. Andrés Bello, Santiago.

MORAÑA Mabel (Ed.)

1997 *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Instituto Internacional de Literatura Latinoamérica, Pittsburgh.

MONSIVÁIS, Carlos

1995 "El realismo como admonición", en: *Literatura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. Néstor García Canclini (Comp.). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

MUÑOZ, Willy

1986 "La realidad boliviana en la narrativa de Jesús Lara", en: *Revista Iberoamericana* 134, Pittsburgh. pp. 225-241

ORTEGA, José

1977 "Indigenismo y alienación en las letras bolivianas", en: *Revista Chasqui* 6, mayo.

ORTEGA, Julio

- 2000 *Caja de herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno*. LOM, Santiago.

PIGLIA, Ricardo

- 2001 "Una propuesta para el nuevo milenio", en: *margens/márgenes, Caderno de Cultura 2*, outubro, Belo Horizonte/Mar del Plata/Buenos Aires.

PORTILLA, León

- 1959 *La visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. Biblioteca del Estudiante Universitario, México.

QUINTEROS SORIA, Juan

- 1995 "Yawarninchij", en: *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina* (DELAL). Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores, Caracas. pp. 5079-5082

RIVERA, Silvia

- 1984 *Oprimidos pero no vencidos: Luchas del campesinado aymara y quechua, 1900-1980*. HISBOL, La Paz.

RODRÍGUEZ M., Rosario

- 1993 "Heterogeneidad y sujeto del discurso en *Raza de bronce*", en: *Signo: Cuadernos bolivianos de cultura* 39-40, La Paz.
- 1995 "El 'otro' en *Raza de bronce*: una particular forma discursiva de la alteridad", en: *Escarmentar: Revista de Estudios Culturales Bolivianos* 1, La Paz.
- 1997 "Paradigmas del mestizaje", en: *Con tanto tiempo encima. Aportes de literatura latinoamericana en homenaje a Pedro Lastra*. Elizabeth Monasterios (Ed.). Plural, La Paz.

SÁNCHEZ PARGA, José

- 1983 "La trilogía sobre la reforma agraria: *Yawarninchij, Sinchikayk, Llalliypacha*", en: *El paseo de los sentidos*. Instituto Boliviano de Cultura, La Paz. pp. 199-212

SANTÍ, Enrico Mario

1997 *Por una politeratura. Literatura hispanoamericana e imaginación política.* Ediciones del equilibrista, México.

VILLENA, Marcelo

2002a "Revisita de nuestra tradición literaria: visiones y perversiones". Ponencia inédita. V Feria internacional del libro, La Paz.

2002b *Las tentaciones de San Ricardo.* Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.

ESPEJOS Y MÁSCARAS DE LA IDENTIDAD EL DISCURSO INDIGENISTA EN LAS ARTES PLÁSTICAS (1900-1950)

Beatriz Rossells

*La vista es la que establece nuestro lugar en el mundo
circundante.*

J. Berger (*Modos de ver*)

*Es una historia que viene de muy lejos y que como todas
las historias, tiene varias caras. Es el proceso de la
formación de la idea que la nación quiere tener de sí misma.*

René Zavaleta [1967]

1. INTRODUCCIÓN

El indigenismo de las primeras décadas del siglo XX, surgido en varios países de América Latina como corriente política, artística y cultural, es hoy sobretudo una referencia histórica. En Bolivia, situado como está al interior del cruce de tres ejes —raza, clase y cultura—, que conformaron la trama social republicana, anclada en el pasado colonial, y cuya impronta continúa teniendo repercusión en la vida del país, su conocimiento resulta vital por su proyección y su entrelazamiento con períodos posteriores. Es particularmente útil su análisis en el período actual, cuando se reconstituye la sociedad boliviana y quedan expuestos esos temas cruciales cuya relación ha cambiado muy poco, pues continúa la sociedad excluyente y discriminadora y se hace visible en qué medida fracasó la integración de la identidad y el proyecto revolucionario al que el indigenismo contribuyó conformando ese imaginario.

Al empezar el siglo XXI, neoindigenismos de diversas nominaciones, vertientes, contenidos e ideologías conforman estilos vigentes tanto en las artes plásticas como gráficas, señalando nuevos rumbos y tensiones sociales. Así también, hay nuevos productores, algunos de ellos indígenas¹. En la imbricación profunda entre arte y política, en estos primeros años del siglo XXI, importantes quiebres de estructuras, luchas y acontecimientos son acompañados del procesamiento de nuevas expresiones e imágenes del país y sus habitantes. La situación de marginalidad de gran parte de la población boliviana, que pese a las transformaciones político-sociales de las últimas décadas no ha logrado una reversión de la pobreza y la desigualdad, la traición de las élites políticas convertidas en nuevas oligarquías después de la Revolución del 52, la corrupción -sangría despiadada-, y otros vicios del poder anclados en diversos sectores, favorecidos por el modelo neoliberal, despojador de los recursos del país a favor de las transnacionales, han provocado la emergencia de un movimiento popular del que, el sector indígena es parte principal, junto al obrero y otros, configurando un nuevo horizonte de reivindicaciones en el cual, finalmente, el actor es el propio indígena.

Su exclusión de todos los niveles de la vida nacional, contando asimismo la representación de su imagen, ha concluido. El retrato de grandes dimensiones de Evo Morales, candidato del MAS (Movimiento al Socialismo), liderizado por campesinos cocaleros, que apareció en los balcones del edificio del Congreso Nacional el día de la asunción del nuevo gobierno en agosto de 2002², fue una señal simbólica de esta

¹ El indigenismo como preocupación por el tema indígena no es un movimiento totalmente cerrado y superado. Se habla de un neoindigenismo en la literatura. En las artes plásticas, numerosos artistas siguen pintando indios. Desde Mamani Mamani, que reivindica su ancestro nativo y tiene un gran éxito comercial, hasta los dispares Eusebio Choque y Gastón Ugalde. Uno de los cineastas más reconocidos del país, precursor del cine documental, Jorge Ruiz, declara: "Soy un indigenista convencido". Dice de él Pedro Susz: "Ruiz es esa visión del cineasta como intermediario para que tengan voz los que no la tienen" [*La Prensa*, 30-XI-2002].

² El dirigente cocalero Evo Morales conformó una alianza popular que alcanzó el segundo lugar en las votaciones de 2002, con un estrecho margen de victoria para el candidato del MNR, Gonzalo Sánchez de Lozada, quien ganó en la segunda vuelta. El

toma de posición política, y, a la vez, de un indianismo intelectual insurgente que ha dado un vuelco a los restos del indigenismo urbano, entronizando la concepción de la indigenización de los mestizos y *k'aras* (criollos). No sólo el MAS³, sino el MIP (Movimiento Indígena Popular) y los diversos sectores populares que derrocaron al gobierno de Sánchez de Lozada, han quebrado el mito de la "nación" unitaria y mestiza en la cual el indio continuó siendo el gran ausente, aunque en las últimas tres décadas se produce en el campo político lo que Albó denomina "el retorno del indio". Esto no significa, sin embargo, que la población mestiza, de origen indígena, deje de ser mayoritaria en las ciudades⁴.

Es de interés explorar, a partir del arte pictórico, el discurso de la ideología indigenista surgida un siglo atrás, discurso constituyente de la "identidad nacional" que incorporaba en ella a la población indígena y mestiza y que sirvió de plataforma al nacionalismo emergente de la década de los años cincuenta. El MNR, pese al proceso revolucionario, no consiguió construir un espacio colectivo para todos y, al cabo de la otra mitad del siglo, el país se encuentra en una situación de crisis semejante en algunos aspectos: un Estado que ha perdido legitimidad y una mayoría popular agobiada, cuya pobreza e incertidumbre la arroja a la insurrección.

partido liderizado por Morales, Movimiento al Socialismo (MAS), tiene varios diputados en el Parlamento Nacional. La tarde del 6 de Agosto, mientras se posesionaba el nuevo gabinete en el Palacio de Gobierno, en las ventanas del edificio del poder legislativo, situado al frente, fue colocado el retrato del candidato indígena Morales. Algo inusual en estos rituales del poder.

³ La posición del MAS se fortaleció después de la caída del gobierno impopular y de la transmisión del poder al vicepresidente Carlos Mesa (en octubre de 2003), constituyendo en 2004 la principal fuerza política de equilibrio para la nueva administración. El movimiento popular con la centralidad indígena ha inscrito en su agenda la transformación estructural del país, así fuera mediante prácticas de violencia.

⁴ Sobre el tema del mestizaje hay diversas visiones, desde teóricas irreconciliables hasta históricas debatibles, varios estudios sobre la conformación del mestizaje desde el siglo XVI (Gordillo, Barragán), y sobre su desarrollo, impacto y autoreconocimiento como identidad actual. Según el Informe Nacional de Desarrollo del PNUD del 2004, 76% de la población se identifica como "mestizos", además de su autoidentificación con pueblos indígenas. Mundo mestizo que debe ser visualizado frente a visiones excesivamente indigenistas o indianistas [Toranzo 2003: 302, 309].

¿Cómo se conformó la representación imaginaria acerca de los indígenas en esas décadas iniciales del siglo XX? ¿Cómo se concibió esa búsqueda “identidad nacional” que intentó ampliar el estrecho ámbito de la ideología oligárquica? ¿Qué significó el uso de la iconografía del indio en el proceso histórico de un país que no llegó a desterrar la concepción de desigualdad de la población? Este es el objeto de este trabajo. Para desarrollarlo examinaré fundamentalmente dos grupos de preguntas: el primero en relación a los productores del arte: ¿Quiénes son los pintores indigenistas, cómo se autodefinen y a quién representan?; y el segundo, en torno a la recepción de las obras y el discurso: ¿Qué impacto causó el indigenismo plástico, qué públicos adhirieron a estas creaciones? ¿Cómo se reelaboró el discurso desde la crítica, en general, desde la prensa? ¿Qué espacios culturales, sociales y políticos pudieron influenciar, qué logros políticos se plantearon? ¿Qué relación tuvieron con los movimientos indígenas? ¿Qué significó en el desarrollo cultural del país y en el reconocimiento de los derechos de la población indígena? ¿Cómo se entroncó con el nacionalismo revolucionario del 52 y fue devorado por éste, transformándose en un arte oficial?

La característica central de este trabajo reside en la especificidad del manejo de las fuentes, para lo cual se ha privilegiado una doble lectura. Por un lado, el discurso de los propios pintores, a partir de escritos, explicaciones, valoraciones y el análisis del contenido social de las obras, tanto en lo descriptivo como en cuanto al significado, a partir de su propia interpretación. Por el otro lado, el discurso que el público receptor, la prensa y los críticos del período elaboran en torno a la significación de esa creación artística. Es enriquecedora esta aproximación a las fuentes de esas décadas, principalmente hemerográficas y bibliográficas, pues permiten el acercamiento al “andamiaje de la emoción social” —en palabras de Óscar Cerruto— que revela “los estratos y subsuelos sociales” y los elementos de conformación de un imaginario nacional. Es decir, quienes están en mejores condiciones de acceder a ese contenido social a través de la interpretación y de captar ese sentido intersubjetivo interno son quienes viven el mismo momento histórico, precisamente porque tienen un conocimiento más directo del contexto de creación de las obras [Szmukler 1998: 16].

Considerando la distancia con el período estudiado, es conveniente hacer las distinciones precisas en relación a los estudios sobre el tema. Corresponden al contexto histórico de los años 40 y 50, los trabajos del crítico Rigoberto Villarroel Claure, ajustados al pensamiento dominante de la época, y los provenientes del período post-52, consagratorios de esa obra pictórica como parte del patrimonio "nacional mestizo". Por otro lado, los estudios contemporáneos sobre el arte boliviano del siglo XX, de Teresa Gisbert [1994] y Pedro Querejazu [1989, 1996], que consignan el indigenismo como una importante corriente constitutiva del arte pictórico nacional, y, desde una mirada más crítica, de Carlos Salazar Mostajo [1989], que incluye en el análisis de los pintores su postura política.

Algunos estudios de la última década, de Lauer [1997] y Salmón [1997], han planteado una crítica radical enfatizando lo que no fue el indigenismo. Ni representación de lo indígena, ni aproximación a su auténtica cultura, ni devolución de lo autóctono, ni justicia social o cultural, sino producto de intelectuales y artistas criollos y mestizos que ampliaban así la cultura criolla y establecían una relación de dominio en la interpretación de lo indígena para sus propios fines (tema ampliamente tratado por Ángel Rama [1974]). Construcción ideológica que a partir del poder y del conocimiento se permite configurar el lugar y la imagen de los indios, puesto que ellos no pueden hacerlo por su posición subalterna. Salmón advierte también sobre un tema sustancial: la dominación no siempre se ejerce de arriba hacia abajo en la pirámide social, sino que también existe un flujo desde los grupos más aplastados hacia los de arriba. De esta manera, no existe un control total del discurso (lo indígena): "Por un lado, lo indígena como objeto del discurso está ahí, en la realidad pero por otro, se le escapa, se vuelve lo desconocido o se convierte en espejo del autor. En ese sentido, el juego entre dominador y dominado está siempre siendo subvertido" [1997: 18]. La observación de ambos autores, sobre la falta de verosimilitud en la pintura indigenista, ha sido discutida, pues el arte no debe "copiar" la realidad, sino interpretarla mediando la subjetividad; empero, la incomunicación que advierten en el indigenismo respecto de la historia de los pueblos indígenas es una veta importante a considerar. Otros

trabajos⁵ llevan más allá la crítica al indigenismo o profundizan el análisis del discurso ambiguo y contradictorio de esta corriente [Zevallos 1995 y 2002].

Fausto Reinaga, precursor del indianismo en Bolivia, a doce años de la Revolución del 52, y evaluando sus debilidades, ya había desahuciado al indigenismo y rechazado la integración del indígena, contraponiendo la revolución social india que habría de encontrar sus propios caudillos [1964: 73]. ¿Qué sentido tiene revisar un movimiento cultural superado? Lauer argumenta: "allí hay una lección sobre cómo nos hemos aproximado y cómo nos acercamos todavía a lo que llamamos nuestra realidad, sus datos y sus fantasmas" [1997:16]. Una realidad tan lacerante y dramática en el siglo XXI, como en el XX, para gran parte de los países de América Latina, cuyas sociedades no realizaron a tiempo las reformas insoslayables, mantuvieron el sistema de exclusiones, contrapeso del sentimiento de inferioridad de su condición criolla y la incapacidad de reconocerse en lo que son⁶. Se trata de un tema de absoluta actualidad, pues nuestros fantasmas están presentes y hay que conjurarlos para no perecer.

Más próximos al campo de lo estético y lo político, lo estético y la identidad urbana y el imaginario en las artes plásticas en el siglo XX en Bolivia, están los estudios de Javier Sanjinés [1992, 2001, 2002], Cecilia Salazar de la Torre [2002a, 2002b y 2002c], Alicia Szmukler [1998] y Pilar Contreras [2002], avances que son auspiciosos y mucho más si contribuyen a superar los estereotipos y las perspectivas cerradas. Así, es posible beneficiarse también del aporte de los estudios histórico-sociales (Muratorio, Larson, Irurozqui, Barragán, Mitre), no siempre interesados en la historia del arte, pero fundamentales para aproximarse

⁵ En el caso del Perú, Zevallos prioriza la variable nativa en el indigenismo, considerando a esta corriente como una respuesta al movimiento indígena en el ciclo de rebeliones del sur peruano en la década de los años 20, realidad que fue ignorada por los indigenistas [1995]. Más positivo es su enfoque en el análisis del grupo indigenista Orkopata, opuesto a la homogeneización [2002: 134].

⁶ El ensayista colombiano William Ospina señala las contradicciones gravísimas de los estados de América Latina, por las que se enfrentan a una situación catastrófica [1997].

a la complejidad social⁷. No hay duda de lo fértil que resulta la diversidad de enfoques, opuesta a la interpretación unívoca de contextos históricos o lecturas de textos, y al permanente peligro de encasillar los hechos sometiéndolos a modelos teóricos de una u otra disciplina, de una u otra mirada como si fuera la única verdadera.

Desde otra perspectiva, estudios como el de Cynthia Vich para el caso del Perú, enfatizan la faceta de proyecto de renovación estético ideológico de grupos de intelectuales y artistas de sectores medios urbanos frente al enfoque hispanista y señorial de la intelectualidad conservadora [2000]. Orihuela evalúa asimismo la importancia del indigenismo, que logró consolidarse como tendencia literaria hegemónica en el Perú dentro de la narrativa y como parte de una corriente intelectual mayor en los campos literario, artístico, político e intelectual, de tal importancia que casi nada de la historia nacional escapaba a su influencia, proyectándose incluso hacia fuera [1997: 21]. Andrea Giunta encara la naturaleza de proyectos colectivos de los movimientos pictóricos de este período, tendientes a la construcción de escuelas nacionales [1999]. Finalmente, Luis H. Antezana, en su prólogo a *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, afirma que los impulsos del indigenismo y el costumbrismo mestizo en la literatura la habrían institucionalizado relevando así, su importancia [2002] —lo que se puede extender a la pintura, al confirmarse el indigenismo pictórico

⁷ Hay una tendencia en varios estudiosos a descalificar los trabajos transdisciplinarios de otros investigadores, como si el conocimiento fuera un campo privado de códigos crípticos para elegidos. Así, Javier Sanjinés afirma: “Obcecadas por el tema político de la construcción de élites gobernantes, y despreocupadas de los temas subalternos relacionados, por ejemplo, con la construcción étnica del cholaje, las lecturas y relecturas del mestizaje, proporcionadas por las/os historiadoras/es sociales, dejan textos fundacionales como los de Arguedas y de Tamayo, desprovistos del respiro cultural necesario [...]. Estas lecturas histórico-sociales pueden incluso desbaratar el propósito de los textos” [2002: 19]. Con parecidos argumentos, Marcelo Villena critica las incursiones de Sanjinés y otros autores en la literatura, desvalorizando la óptica sociológica por la forma en que ponen en riesgo los elementos internos de las obras literarias [2003]. Desde la antropología, se podría observar el manejo que hace Villena de la identidad de la chola y de las danzas típicas en el intento de adaptarlas a sus planteamientos esquemáticos al interpretar la obra de Carlos Medinaceli. Y así sucesivamente.

como una institucionalización de las artes plásticas en el siglo XX—. La obra de arte, además de su dimensión específica, contiene elementos invaluable para el conocimiento de las representaciones simbólicas de la sociedad, de ahí su valor documental⁸.

Es conveniente, asimismo, precisar los conceptos relacionados con indigenismo para no caer en la confusión, la imprecisión y la ideologización que se dio en la práctica en las décadas de vigencia de esta corriente, utilizándose a veces indistintamente indigenismo, indianismo, nativismo y andinismo. Utilizo el término de indigenismo como el discurso político y cultural elaborado por criollos y mestizos en las primeras décadas del siglo XX, sustentando la identidad nacional a partir de la tradición y la raza indígena. El indianismo es producido por los propios indios, aspira a ser expresión auténtica de sus valores y visión de mundo [Favre 1998]. Los términos “nativismo” y “andinismo” son comprendidos de muy distinta manera, aun en ese período. Para algunos autores, con connotaciones difusas o incluso negativas⁹. Para otros, se trata de conceptos de una alta significación, como los intelectuales peruanos del Grupo Orkopata, que asimilan el nativismo a la expresión de una búsqueda de autenticidad cultural y de creencia en el valor de lo propio [Zevallos 2002: 61]; mientras que el andinismo, de gran eficacia simbólica en relación a los Andes, de contenido regional y continental, era definido como una “fuerza vital” y “emoción vigorosa” [71].

⁸ La nueva historia política valora la historia cultural y simbólica de la sociedad que conforma la historia de las mentalidades, ámbito en el que se realiza tanto el análisis de las representaciones de las élites como las de la cultura popular, sirviéndose de metodologías y fuentes diversas [Escobar de Querejazu 2001: 147].

⁹ Para Luis Monguió, “nativismo” involucra de manera difusa interpretaciones etnográficas o telúricas, partiendo del quehacer de las escuelas literarias y sus presuposiciones estéticas [Citado en Lauer 1997: 11]. El escritor Oscar Cerruto, por su parte, diferencia el concepto “nativo” de “nativista”, atribuyendo a este último una connotación negativa, como tendencia postiza que sólo ha podido dar “bien pobres frutos”: “Y es que el nativismo, como adjetivo, no es una sustancia, sino una premeditada postura, una sigla artificiosa” [1932].

Finalmente, es conveniente prestar atención a los cambios que ha sufrido el concepto de identidad de un siglo al otro. De un enfoque tendiente a la unificación y centralización, a la cohesión, inmovilidad, idealidad y espiritualidad, que desembocaba en la expresión muy frecuente de “alma de la nación”, se ha transitado hacia una concepción en la que predomina su infinita complejidad, pues apunta tanto a su condición de permanencia, cohesión, percepción y relacionamiento con el otro, como a configuraciones colectivas y culturales. La actual amplitud del concepto no es sólo tempo-sensitiva, espacio-enraizada, primigenia y política, sino que posee características de ambigüedad e inestabilidad, profundidad emocional y versatilidad, todo lo cual plantea problemas conceptuales [Lisón 1993: 37-38].

2. EL INDIGENISMO PLÁSTICO: LA PERSPECTIVA HISTÓRICA Y LA DIVERSIDAD DE ÓPTICAS

Para tener una aproximación apropiada del indigenismo cultural boliviano, es imprescindible una perspectiva crítica e histórica que permita indagar el significado de esta corriente como postura en el proceso de modernización y como búsqueda de una cultura nacional que la oligarquía, con su alineación europeizada, no se propuso conformar. Es indispensable evaluar la conformación racista de la sociedad boliviana de principios del siglo XX, en la que la negación y discriminación de lo indígena, extendida a la población mestiza, funciona como base de la estratificación y el sustento de las élites. Este fue el espacio social en el que maduró el indigenismo, a partir de una población mestiza emergente en la que se advierte la diversidad de grupos sociales y niveles culturales en la heterogénea y abigarrada población boliviana de principios de siglo XX.

Este es el marco en el que analizaré la idea de que el indigenismo —contrariamente a la ideología oligárquica, que por su extrema alienación, no sólo excluía al indígena, sino que lo consideraba inferior— incorpora al hombre andino y al paisaje en la pintura, convirtiéndolo en el centro de la actividad plástica. En esos años, en que la sola idea de que los indios pudieran aprender a leer, tuvieran algún derecho o transitaran en los espacios urbanos exclusivos de las élites, el hecho de introducir

la imagen indígena a la pintura académica, lugar propio de la cultura dominante, fue un planteamiento de ruptura del modelo oligárquico centrado en lo europeo. No sólo fue patrimonio de las élites, ni objeto de salones privados de coleccionistas. Por su peculiar temática, difundida más allá de las galerías del incipiente espacio cultural del período a través de los medios de prensa escritos, con un efecto multiplicador a partir de los primeros años del siglo XX, fue entre otros, un factor movilizador de la opinión pública.

Asimismo, mostraré cómo en medio del gran entusiasmo con que fue adoptado el indigenismo entre intelectuales y artistas, la variedad de los planteamientos en el estilo de las obras de arte y el contenido del discurso estuvieron marcados por la ambigüedad y la contradicción en relación a los sujetos-objetos de su representación, los indígenas. Además de una falta de vinculación y conocimiento de su cultura y sus reivindicaciones, salvo algunos casos excepcionales, está claro que no se pretendía incursionar en la representación política, denuncia y reclamo de sus derechos ("hablar por"), sino que la naturaleza del acercamiento al tema indígena aludía más bien a la representación estética o mimética ("hablar acerca de"), distinciones que ya realizó Mariátegui. Con todo, el indigenismo pictórico al haber ubicado la representación indígena al centro de la producción plástica nacional, en un medio dominado por la cultura señorial, constituyó un factor de cambio de la ideología de las clases medias y populares en relación, principalmente, a su propia identidad mestiza.

Me ocupo en la primera parte, de contextualizar históricamente las características racistas de la sociedad boliviana y su interferencia en la búsqueda de la identidad nacional. Sin esta aproximación al discurso ideológico expresado en la encendida polémica que predominó en las primeras décadas del siglo, es difícil entender las raíces del indigenismo en Bolivia, más allá de la influencia de las corrientes artísticas y de pensamiento de otros países de América Latina y los cambios trascendentales en la historia mundial.

En la segunda parte, se trata de introducir al lector en el movimiento cultural de búsqueda de la identidad, en un amplio espacio de

preocupación y creación que abarcaba a todas las expresiones artísticas. Es significativo el número de nombres de artistas, grupos y obras, ideas y propuestas, que confirman a las primeras décadas del siglo como de una gran efervescencia y producción cultural de importante significado para la construcción de la pretendida cultura nacional. Antes de la Guerra del Chaco y de la Revolución de 1952, ya se habían planteado las líneas maestras del indigenismo y del nacionalismo cultural en todas las formas de expresión.

Es en la tercera parte que se presenta el núcleo central del trabajo, la expresión pictórica. En ella, la característica principal es la diversidad en la producción y la postura de los pintores. Los límites entre corrientes artísticas son difusos, variables, móviles, contradictorios, como lo es el concepto de identidad.

No sólo por las grandes distancias que existen en las posturas ideológicas y aun de estilo artístico, sino debido a la amplitud de actividades y representantes de esta corriente, resulta arriesgado generalizar un comportamiento de grupo en un estudio no exhaustivo. Por ello, sólo intentaré aquí la aproximación al conjunto de discusiones y actividades relacionadas con el indigenismo pictórico y la identidad nacional, y el análisis de la obra de tres pintores que constituyen puntos divergentes, posiciones paradigmáticas en el amplio espectro de la pintura indigenista: José R. Álvarez (?-1921), Cecilio Guzmán de Rojas (1899-1950) y Mario Alejandro Illanes (1913-1960).

Finalmente, analizaré cómo, concluido el ciclo de mayor vigencia del indigenismo, entre las décadas de 1920 a 1940, en una sociedad que clamaba cambios trascendentales después de la Revolución Nacional y el ascenso al poder del MNR (1952), la producción indigenista fue adoptada y convertida en política de Estado, configurándose una imagen de homogeneidad, mientras los avances revolucionarios fueron cediendo a la recomposición de la exclusión y la desigualdad.

¿Qué fue entonces la pintura indigenista en Bolivia y cuál su significación? La extrema diversidad de ópticas en la concepción y valoración de la pintura indigenista y la producción cultural señalan a

la imposibilidad de llegar a conclusiones cerradas y definitivas, por lo que optaré por un esquema de trabajo que continúe proponiendo preguntas y cuestionamientos, en el entendido de que las interrogantes son más importantes que las certidumbres¹⁰. La diversidad de ópticas y la consiguiente incertidumbre, pueden ser ilustradas por las siguientes miradas disímiles: a) la muy conocida crítica Martha Traba caracterizó al indigenismo como “un error superado”¹¹, lo que, según Lauer, influyó decisivamente en el debate sobre la plástica indigenista a partir de 1975, cuando Traba “impuso la idea de que los representantes de lo nacional frente a lo internacional en el continente son todos pintores no indigenistas. El nuevo mercado de arte latinoamericano virtualmente ignora a los indigenistas que no son mexicanos” [1997: 20]. b) Refiriéndose a la ortodoxia de la mencionada crítica, desde otra perspectiva, Néstor García Canclini pregunta:

¿No le asombra leer que en el coloquio sobre la dicotomía entre arte culto y arte popular una de las historiadoras más rápidas del Oeste, Marta Traba, haya dicho que los artistas populares quedan reducidos a ‘lo práctico-pintoresco’, son incapaces de pensar un significado diferente al transmitido y usado habitualmente por la comunidad, mientras el artista ‘culto’ es un solitario cuya primera felicidad es la de satisfacerse gracias a su propia creación? [1992: 225].

c) Gustavo Lara —uno de los pocos pintores bolivianos mencionados positivamente por Traba—, sostiene que, en su opinión, “la serie de la Guerra del Chaco de Guzmán de Rojas vale más que todo el muralismo boliviano”:

¹⁰ Rossana Barragán se refiere a una publicación que circula en Centroamérica, *Cadejo*, como ejemplo de una nueva forma de aproximación al conocimiento y de circulación del mismo, que a tiempo de desacralizar lo académico, plantea la utilidad de la reflexión, la perspectiva crítica y la duda en relación a la complejidad social, antes que la aplicación mecánica de modelos que pueden impedir la transformación creadora de la sociedad [2002].

¹¹ En comentarios sobre su participación como jurado en la II Bienal INBO de 1986, en La Paz, tiene una posición muy crítica frente a los pintores que participaron en el concurso, reconociéndoles como méritos sólo “la intención de apropiarse del paisaje y su protagonista” y de replantear el indigenismo [1977]. El artículo fue reproducido (en 1989) totalmente mutilado.

Si se considera a las artes plásticas desde una visión descriptiva de la Forma de la Naturaleza como la plantean la mayoría de los sociólogos, politólogos y comentaristas de prensa es casi seguro que llegan a conclusiones literarias e ideologistas sobre la obra de Guzmán de Rojas. Si el tema es considerado desde la visión de la Naturaleza de la Forma hay un cambio sustancial en el concepto del hecho plástico. La serie del artista potosino sobre la Guerra del Chaco es más importante y categórica que el muralismo que fue resultado de la Revolución del 52 [2003].

Encuentro, finalmente, en las reflexiones de Alfredo La Placa, argumentos interesantes, para profundizar los estudios sobre la producción artística en los distintos períodos de la historia del país. Se refiere este artista a la necesidad de revisar lo que ha sido el arte boliviano en el siglo XX porque la pintura no invalida ninguna de las artes previas, permite dejar el testimonio de formas de ver el arte, se inscribe en la memoria de cada pueblo, es el referente más importante para las siguientes generaciones. Desde su punto de vista:

El arte es el espejo, el reflector de la realidad de cada pueblo [...]. Toda obra de arte nace de una persona, de un sujeto único y por tanto es irrepetible. Fallece el artista y muere un futuro de la obra, es decir, un productor de su propio ser, que extrae de sí mismo todos los materiales con los que finalmente plasma su obra [...]. Gran parte de esos artistas todavía no están inscritos en el gran libro de la permanencia, es decir, no existen [...]. Su labor de artistas en la centuria no está registrada, salvo en algunos compendios [2002: 38].

Si la tarea de registrar la obra artística es aún incipiente, mayor aún es la necesidad de discutir y plantear nuevas interrogantes a lo ya avanzado, tomando en cuenta la diversidad de perspectivas.

3. PAIS EXCLUYENTE: MIRADA RACISTA

Las características eminentemente racistas que las elites dominantes habían heredado de la Colonia, se acrecentaron considerablemente en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, debido a su necesidad de expansión territorial y de mano de obra generadas por el creciente desarrollo capitalista. El liberalismo boliviano se expresó a

través de políticas de despojo, disciplinamiento y discriminación de la población. Con el darwinismo social adoptado en el siglo XIX, la inferioridad del indio y del mestizo resultaba una cuestión biológica indiscutible, así como el tipo de trabajo y nivel de vida que les correspondía en la sociedad.

Las expresiones de este racismo fueron difundidas por connotados hombres públicos, gran parte de ellos propietarios rurales. Una institución que sirvió de canal de la ideología racista fue la Sociedad Geográfica de La Paz, a través de su boletín, considerado en su época como una alta expresión del conocimiento científico. La atribución de las deficientes condiciones de vida de los indios no a razones históricas, sino a características físicas, de temperamento y carácter y de medio ambiente, es decir, la clásica aplicación de la ley biológica, fue parte de esta ideología proyectada desde arriba hacia los sectores populares e indígenas.

Como observaron Frantz Fanon y otros estudiosos del racismo y del colonialismo y, recientemente, la investigadora Marcia Stephenson¹², estos fenómenos actúan hasta en los más recónditos espacios de la sociedad colonizada, a nivel objetivo y subjetivo. En su faceta más cruel, instalando en las personas dominadas la idea de su propia inferioridad frente a la superioridad de los valores e instituciones anglo-europeas. En su doble función, el colonialismo produce el rechazo o vergüenza de lo nativo y de sí mismo. Esta educación no sólo asimila a los indígenas, sino también a los mestizos y minorías "blancas", convenciéndolas de su inferioridad. El colombiano William Ospina señala, entre los graves problemas de los países de América Latina, al sentimiento de inferioridad, principalmente de sus elites, que da lugar a la falta de valoración de sus capacidades y a la simulación de la "vergonzosa condición criolla"¹³.

¹² Marcia Stephenson analiza las condiciones de la discriminación racial y el intenso sufrimiento que un indio afronta en el sistema educativo según los comentarios autobiográficos del autor Fausto Reinaga [2003].

¹³ "Se tiene un profundo sentimiento de indignidad y de pequeñez, entonces hay que afirmarse en las marcas, en las poses, en los símbolos [...]. Seguimos jugando al juego

La Guerra Federal y el proceso de Mohoza dieron pie para que las elites regionales en pugna envilecieran la imagen del indio a un grado de criminalidad congénita. La participación indígena en el conflicto intraélites fue severamente castigada con la prisión de más de doscientos comunarios a cuya cabeza se encontraba Zárate Willka, a quien se ejecutó. Como muchos miembros de la clase dirigente, Bautista Saavedra, oficialmente encargado de la defensa, elaboró un discurso condenatorio, que se transmitió por un largo período al imaginario social urbano, considerando al indio una bestia de carga, miserable y abyecta a la cual había que explotar hasta la inhumanidad y lo vergonzoso [1903: 146].

Los fotografías de la misión francesa Crequi Monfort-Senechal de la Grange, llamada por el gobierno durante el juicio para preparar un informe sobre la racionalidad de los indígenas, sirvieron para representar gráficamente el punto culminante del darwinismo social en la historia boliviana, con mediciones y pruebas visuales. Los rasgos lombrosianos que Saavedra describe de los inculpadados de Mohoza animalizaron los rostros de aquellos que debían por la fuerza de los razonamientos, tomar la imagen de los asesinos: cráneo asimétrico, arcadas zigomáticas pronunciadas, orejas pequeñas, planas y sin bordes, ojos pequeños y oscuros.

En la imaginación europea posterior a la conquista se había representado al indio como un animal; posteriormente, hacia el siglo XVIII, con las teorías del “buen salvaje”, se embelleció, sofisticó, occidentalizó u orientalizo a los indígenas de América hasta hacerlos casi semejantes a los patrones clásicos europeos, siguiendo también la corriente antropológica de concebir un origen único para la especie humana, aunque su relación laboral y su falta de derechos continuaran expresando su condición colonial.

de que somos exclusivamente una nación blanca, católica y liberal, aunque nuestras ciudades sean el ejemplo de mestizaje y mulataje más notable del continente [...]. [L]a tendencia a excluir y descalificar a los otros [...], el desprecio señorial por los humildes [defectos sociales que entre otros factores han] hecho del más privilegiado territorio del continente una desoladora pesadilla” [Ospina 1997: 23-25].

En períodos de conflicto se recurre a las imágenes negativas. La representación del cuerpo y el manejo de la imagen tienen un significado clave en las políticas de dominación y en las luchas de autonomía cultural e identificación. La estructuración de identidades y los procesos de mestizaje implican una permanente confrontación de imágenes y autoimágenes; de estereotipos y contraestereotipos [Barragán, citada por Rivera 1993: 57]. La importancia de la imagen, según Berger, es tal, que ningún otro tipo de texto o soporte del pasado puede ofrecer un testimonio tan directo del mundo de las circunstancias que rodearon a las personas en otras épocas: "En este sentido, las imágenes son más precisas y más ricas que la literatura" [1975: 16]. No se propone Berger negar las cualidades expresivas o imaginativas del arte, tampoco considerarlas sólo como prueba documental, sino relieves el grado de profundidad que pueden tener como producto de la experiencia del artista de lo visible en su tiempo y de su imaginación.

La pintura colonial —el gran cine del pasado y el mayor lienzo de consagración del cuerpo y la imagen occidental— implantó en la visión de la población un modelo, de personajes divinos blancos, pese a la influencia indígena en el barroco mestizo. Entre los siglos XVII y XIX, no son pocos los retratos de caciques, incas y koyas encargados por las élites indígenas andinas, buscando el reconocimiento de derechos al interior del proceso de aculturación y mestizaje en el que se desarrollaron. Son una referencia de la autoimagen, conformada por rasgos de dignidad, distinción, rango y belleza que ostentaba la nobleza nativa prehispánica en los inicios de la Colonia, junto a privilegios respetados hasta las sublevaciones indígenas, cuando fueron suspendidos abruptamente ingresando a la categoría indiferenciada de indios.

El siglo XIX, con las guerras de la Independencia y la creación de nuevos entes políticos en los que predomina la influencia de la cultura moderna europea, especialmente francesa, rompe con la plástica religiosa colonial. La pintura republicana, con su preferencia por los personajes oficiales y la temática histórica es aún poco conocida. Una exposición seguida de una publicación especializada rescatan del olvido a este

período [Fundación Cultural BCB 2004]. Son sugestivos como ejemplo del tránsito de las concepciones los óleos realistas de José García Mesa de la Alameda [fig. 1] de la ciudad de La Paz (1889). En uno de ellos, aparecen conversando personajes de la élite vestidos a la europea, en un entorno que sigue como otras plazas de América Latina las influencias de cada época. En el siguiente cuadro continúa un grupo de señores de sombrero alto y traje elegante; en el conjunto dos personajes sobresalen: un indígena que, a pesar de estar al lado de los dos hombres, no está conversando con ellos, y, en un plano anterior, una mujer indígena de elegante traje nativo que está mirando al espectador como insólitamente registrada en el paseo paceño preferido. Al fondo, a lo lejos, aparecen otros indígenas en la "convivencia" de diferentes grupos sociales y étnicos.

Hasta el siglo XIX se había producido un alto grado de mestizaje en la población del país, especialmente en la ciudad de La Paz. En todo el proceso, las capas mestizas emergentes no se asimilaron a la sociedad dominante, pues eran igualmente rechazadas, despreciadas o expoliadas, y van formando un amplio y heterogéneo espacio social de grupos discriminados y diferenciados incluso por la vestimenta:

En este universo abigarrado de estratos mestizos tenues pero firmemente segregados entre sí, se reproducen, por lo tanto, como en múltiples espejos deformantes, las identidades articuladas en torno a lo nativo, por un lado, y a lo europeo, por el otro [Rivera 1993: 67].

Esta imagen de la población contradice y conflictúa el ideal occidental de las élites. Una muestra de esta alta población mestiza ansiosa de movilidad social es el número de agrupaciones gremiales en 1929, que llega a treinta y nueve, incluyendo la Asociación de Periodistas, la Federación de Artes Gráficas, el Profesorado Orquestal de La Paz, la Liga de Empleados de Comercio e Industria, numerosas federaciones obreras, de tranviarios, gremiales, sastres, carpinteros, culinarias, albañiles y constructores, ferroviarios, matarifes, choferes, agricultores, trabajadores en cuero, en madera, suplementeros, trabajadores de la cervicería, curtidores, telegrafistas, mineros, panaderos, picapedreros

y talladores, y otros [*La Razón*, 25-XII-1929]¹⁴. Se suman los pequeños comerciantes, maestros, abogados y tinterillos. De estos últimos sectores urbanos, empobrecidos y marginalizados, surgían los aliados y asesores de los líderes indígenas comunales en permanente lucha por sus reivindicaciones, constituyendo una red de mediadores de posición intersticial que intentaban a través de largos trámites administrativos ser reconocidos por la sociedad criolla. De estos movimientos la prensa sólo proporcionaba noticias sesgadas [Rivera 1984: 52].

Esta era la bullente humanidad de la principal ciudad de Bolivia en las primeras décadas del siglo XX, una masa de gente de diverso origen que pugnaba por emerger, proveniente tanto de la clase media empobrecida, como de los sectores obreros e indígenas migrantes de más de una generación que habían ascendido socialmente. Este ascenso ocurriría a partir de las primeras décadas del siglo XX, cuando nuevas ideologías populares y revolucionarias se expandieron y llegaron a más personas frente a la exclusión dominante de la oligarquía.

4. LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD NACIONAL

Después de la Guerra Federal, la élite criolla boliviana ingresó en un período reflexivo autocrítico acerca del futuro del país, de sus frustraciones y la herencia racial que arrastraba de la población indígena, cuya ciudadanía entendida como civilizadora era un asunto de debate [Larson 2001b]. El tema no era reciente, pero su tratamiento se hacía imperativo por las presiones del empresariado liberal, ansioso por expandirse en el mercado internacional.

Alcides Arguedas y Franz Tamayo generaron una larga polémica, cuyo tema central era la situación y el destino del indio. Arguedas criticaba a la oligarquía y denigraba a la población indígena y mestiza por conformar un país inviable. Franz Tamayo planteaba una educación nacional inspirada en la raza y el carácter del indio, que a la vez lo redimiera y educara [1988]. Hay estudios que apuntan, más que a la

¹⁴ La misma fuente arroja las siguientes cifras en otras ciudades: en Oruro figuran diez y siete agrupaciones; en Cochabamba, tres; en Potosí, quince; en Tarija, dos; en Santa Cruz, seis; en Uncía, cuatro.

intención de solucionar la marginación indígena, a los proyectos y luchas de participación política intraélites, que incluían la necesidad de frenar el ascenso social del sector popular mestizo-urbano. Según Irurozqui, la élite necesitaba de categorías que legitimaran su diferencia y su superioridad y, con ello, su derecho a privilegios y autoridad. Esta necesidad "dio lugar a una reinvención de la discriminación racial que, a su vez, implicó un cuestionamiento y reacomodo global de toda la población boliviana" [1994: 255-6]. El otro objetivo –dice la autora– era controlar el ascenso social del sector popular mestizo-urbano, esto es, de gran parte de la población que actuaba en el ámbito político, la mestiza, atribuyéndole la misma incapacidad que a la población indígena por su herencia india y su responsabilidad en el atraso del país. Contradictoriamente, este intento de bloqueo estaba inmerso en un discurso progresista con propuestas de educación y rescate de lo popular, limitando esa presencia a funciones laborales y como caudal de votos que decidiera las fuerzas hegemónicas en conflicto al interior de las élites.

Irurozqui analiza el proceso de construcción de la imagen del indio que implica el análisis del discurso sobre "el otro", examinando las razones que llevaron a la élite a elaborar un discurso construido a partir de la población indígena y mestiza a la que segregaban. El debate nacional, principalmente desplegado en la prensa, en el parlamento y también en la literatura, especialmente en la novela y el ensayo, consignó las dos versiones radicalmente opuestas: la que consideraba a la raza indígena como un lastre y un peligro, y la que proclamaba la necesidad de su incorporación a la vida nacional.

Insertos en esta lucha, del lado opositor al Partido Liberal, en la fracción marginada del poder, se encontraban los intelectuales que construyeron el discurso de mayor incidencia nacional y temporal sobre el indio. Irurozqui incluye en su análisis a Alcides Arguedas, Franz Tamayo, Armando Chirveches, Demetrio Canelas y Rigoberto Paredes, quienes habrían encontrado en el indio, más allá de su preocupación o sensibilidad, un modo adecuado para reivindicar su propio derecho a participar de manera activa y eficaz en la vida política. Su requerimiento de poder político se fundaba en su pretendido rol de "portavoces" de

las demandas indígenas, demostrando su capacidad para transformar la agresividad nativa en beneficio del país criollo-mestizo [1994: 260-1]. Esta fue la ideología del intelectual de una fracción social relegada, a pesar de su origen criollo y su situación social, (propietario o hacendado), pero ansioso de poder político, que pretendía ser considerado como la conciencia del país y, por lo tanto, reconocido en puestos directivos. Considerando las contradicciones y ambigüedades que parecen caracterizar a la producción intelectual sobre los temas del mestizaje, la obra de estos intelectuales tuvo la pertinencia de romper uno de los fundamentos más inmovibles de la mentalidad racista: el esencialismo ontológico que la sustenta, dice el historiador Antonio Mitre, quien observa cómo, sin interesar la intención final del autor, la criticada obra de Arguedas termina haciendo evidente la ideología discriminatoria de las élites, volcando contra sus creadores la imagen negativa del cholo y “acaba siendo el espejo en el cual se ven reflejados los grupos que detentan el poder” [2002: 110- 111].

En la conflictiva configuración de su autoimagen, en el marco internacional y en el propio país, las élites nacionales, pese a haber reforzado su jerarquía y posición social, estaban asediadas por profundos complejos sociales frente a las extranjeras que se suponían “más blancas”. En *Raza de Bronce*, Arguedas descubre que hacendados y siervos están subterráneamente unidos por la sangre indígena, aunque los primeros “no lo quieran creer” y ostenten “rancios y oscuros abolengos, cual si el pasar por descendientes de indios les trajese imborrable estigma” [193-4]. Y señala que el mestizaje ha llegado tan lejos que no es posible hablar de una raza blanca, aunque el mito la sobrevive y continúa siendo utilizado por la casta dominante. Al ser este mito retomado por el escritor paceño, es proyectado como un boomerang contra ella misma con un resultado ambivalente. Por un lado, se refuerza la convicción de la superioridad de la raza blanca, así continúa actuando en el discurso arguediano; por otro lado, el autor enseña claramente la relación entre el sistema de poder y la cuestión racial. Las razones de la historia y la dominación son las que explican las diferencias sociales y la injusticia, y ya no la raza. Según Mitre, esta sería la contribución de la obra de Arguedas a la formación de la conciencia nacional y el indigenismo [2002: 109].

Es conocida la profunda contradicción de Franz Tamayo entre la defensa de la raza indígena y su propia posición social y de clase, su ideología aristocrática, su europeísmo, su conflictiva posición por su propio mestizaje, pero no por ello menos elitista. Lo relevante del autor es la presencia central de lo indígena y de lo nacional-cultural en su obra, en la formación y desarrollo del país, basándose en la energía y valores éticos indígenas.

La tendencia ideológica en relación a los principales temas de la polémica, entre los intelectuales prominentes de la segunda y tercera década del 1900, sufre ciertos cambios de timón. Sostengo que el monopolio del discurso indígena por parte de los intelectuales paceños y cochabambinos que Irurozqui estudia (Arguedas, Tamayo, Chirveches, Canelas y Paredes), cuya obra central fue publicada entre los años 1908 y 1910, fue quebrada por una nueva intelectualidad que ingresa al espacio de la polémica y el discurso sobre el indígena, el mestizo y la nación, conformada por Jaime Mendoza¹⁵, Tristan Marof¹⁶ y Carlos Medinaceli, escritores "inconformes" cuyas propuestas se aproximan a las dominantes en varios puntos, pero se distancian en muchos otros, incluso en su posición social y patrimonial. No poseen rentas ni fortuna personal o familiar, ni interés en cargos del gobierno,

¹⁵ Jaime Mendoza, con su tesis andinista sobre el ser nacional, se opone radicalmente a la profecía arguediana de la irreversible y progresiva decadencia de la población indígena, que asociaba la fatalidad del paisaje del Altiplano a las características del comportamiento nativo. Aunque se afina en un determinismo positivo, reivindica el territorio y el habitante de los Andes, que posee igual valor que el blanco. Aboga por la vertebración caminera del país y la consolidación nacional. Sus libros primigenios son de la primera década del siglo, y los capitales, en torno a la nacionalidad boliviana y al macizo andino, de 1925 a 1935.

¹⁶ Gustavo Navarro adoptó desde 1922 el seudónimo de Tristan Marof. A su regreso de Europa en 1926, adoptó el marxismo y fundó con artesanos e intelectuales el Partido Obrero Socialista (1927). Se vinculó en el Perú con Mariátegui y con el movimiento universitario boliviano. Fue un crítico mordaz de la oligarquía chuquisaqueña y, fundamentalmente, planteó el problema del indio como un tema económico, según principios marxistas y del Incanato, bajo el lema "minas al Estado, tierras el pueblo", que algunos partidos políticos utilizaron en sus programas. Entre sus obras se puede citar: *Los cívicos. Novela política de lucha y de dolor* de 1918, *Wall Street y hambre* de 1931 y *La tragedia del Altiplano* de 1934.

tampoco pertenecen a familias de grandes terratenientes o propietarios, sino a la clase media de Sucre y Potosí. Su postura se manifiesta contra los privilegios y el sistema, y tienen mayor afinidad con el indigenismo cultural de la década de los años veinte para adelante. Aunque su visión del indio es más positiva, continúa siendo existencial y culturalmente ajena a la vida misma del indígena, dice Richards [1999: 90-100]. Por cierto, no existe la posibilidad de identificación ni representación de su palabra. Pero, en algunos casos, las actividades realizadas por los intelectuales llegan a la denuncia política y reclamo de sus derechos, por lo que sí puede existir la posibilidad de aproximación e identificación con esas situaciones de injusticia ("hablar por")¹⁷.

Crítico de la vida republicana hasta el extremo, Carlos Medinaceli se distancia de Arguedas y su pesimismo y de su rechazo visceral al indígena y al mestizo. Hace una denuncia angustiada de la decadencia y alienación. Recala permanentemente con gran agudeza en la temática de la conciencia nacional y la identidad. Prisionero él mismo de una herencia familiar castellana de alcurnia, tenía en su espíritu profundamente incrustado el sentimiento del mestizo y su frustración por la patológica indefinición en que lo ubicaba la construcción social boliviana.

Fue partidario del indigenismo, sosteniendo que frente al pseudoclasismo de los coloniales, el romanticismo de los patricios, el rubendarismo de los modernistas,

las orientaciones desvinculadas de la realidad nacional fueron aquellas y no el Indianismo¹⁸, que responde no a una efímera veleidad de moda literaria, sino al irrehuible determinismo telúrico y manifiesta un estado de conciencia de la Bolivia actual [1969: 134].

¹⁷ En el caso de Mendoza, su situación no pudo ser más "próxima", no "ajena" a los problemas —lo que sí pudo ser es "externa"—. Como médico, conoció la vida de los pueblos y de las gentes de diversas regiones del país, denunciando sin ambages la terrible explotación de los indígenas en el Oriente. Reclamó por la pobreza y la injusticia reinantes en el país fuera de los círculos privilegiados.

¹⁸ La utilización del término "indianismo" por el de "indigenismo" del texto de Medinaceli viene del uso indistinto que se hacía en esos años de ambos conceptos.

Pero, ¿qué es lo andino y cómo se está expresando en las letras nacionales?, se pregunta Medinaceli, admitiendo lo complejo del tema y lo provisional de su definición. Menciona como referencia a Jaime Mendoza y Roberto Prudencio, y a los peruanos Uriel García, Luis E. Valcárcel y Gamaliel Churata (pseudónimo de Arturo Peralta) [ídem]. Con este último, ardiente indigenista¹⁹, fundó en Potosí “Gesta Bárbara” en 1919, uno de los espacios de creatividad y crítica cultural más fecundos.

Los medulares análisis de Medinaceli advierten de la coexistencia e incluso confusión de tendencias y serias contradicciones ideológicas del período, pero señalan fundamentalmente la persistencia de la trama colonial tejida sobre el indio y el mestizo, que a tiempo de someterlos a la fijación de sus nichos en la estructura social, reproduce los prejuicios y discriminaciones de una sociedad estancada y a la vez alterada por la rebelión como un caldero hirviente.

Respecto a la postura de Medinaceli, cabe prestar atención a la ubicación socio-económica de los escritores y artistas, para no caer en generalizaciones que no corresponden a la realidad, puesto que no existen bloques impermeables y compactos de dominantes y dominados; la realidad es más compleja²⁰.

¹⁹ Churata pasó en Bolivia muchos años, dejando una significativa huella en la creación intelectual. Murió pobremente en su país, y recién en la última década ha sido reconocido como el gran animador cultural del Grupo Orkopata (vanguardista indigenista) y del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930), de trascendencia internacional [Vinch 2000, Zevallos 2002].

²⁰ A la manera de algunos autores, Salmón incluye a todos los indigenistas letrados estudiados por ella en una sola categoría, la de “la burguesía” [1997], cuando se trata de grupos heterogéneos, en gran medida de clase media empobrecida. Resulta poco informativo asimilar a Fernando Diez de Medina, hispanizante, connotado político, hombre de poder en varios partidos, y anti-indio, según Fausto Reinaga, con Jesús Lara, Carlos Medinaceli o Jaime Mendoza. De este último, médico de pueblos y caminante del territorio nacional, puede decirse que la única herencia que dejó, además de su enseñanza de servicio al país y su importante obra, fue una pequeña casa con huerta. Medinaceli, uno de los talentos más brillantes del siglo, fundamentalmente maestro de provincia, vivió largos períodos “de prestado”, acorralado siempre por el desempleo.

5. EL IMAGINARIO MESTIZO Y LAS PLEYADES INDIGENISTAS

Paralelamente a los áridos debates públicos de los intelectuales, la búsqueda de una identidad nacional se expresa en múltiples manifestaciones en las artes plásticas y la música. En realidad, esta búsqueda se sitúa en los primeros años del siglo XX e incluso antes²¹, lo que hace pensar más bien en una continuidad cultural y de identidad mestiza arraigada desde la Colonia, con un corte importante producido por la creación de la República y el período inaugural del liberalismo, de alienación hacia lo francés y lo europeo en general, que frena el horizonte cultural de las crecientes mayorías urbanas.

En cuanto a música popular, a partir de 1850 existen ricas referencias sobre la música y danzas en el siglo XIX, en los espacios en los que no reinaban las danzas europeas e incluso al interior de ellos. La “música de la tierra”, los “bailes del país”, huayños, yaravíes, cuecas, coplas de carnavales, a la par que ejecutantes y compositores muy conocidos, son citados desde esa década por autores como Gabriel René Moreno y Manuel José Cortés. Pese a que la emergencia de esta música popular se realiza en medio del menosprecio de las élites devotas de la música europea, su desarrollo va en incremento en las siguientes décadas, con la formación de grupos musicales en las ciudades —paralelos a los grupos de las filarmónicas y de los poetas modernistas—, la publicación de álbumes de música popular o “nacional”, como la de los egregios compositores José Lavadenz, Teófilo Vargas y Simeón Roncal. Vale decir que la consagración de este tipo de música en casas, chicherías, retretas militares e incluso en funciones públicas corresponde a las dos primeras décadas del siglo (Véase Rossells 1996, 1998). Ningún otro período fue tan productivo como éste para la composición nacional “culto” basada en melodías indígenas, con la obra de compositores como Eduardo Caba, Humberto Viscarra Monje y José María Maidana.

²¹ Algunos autores ubican estas manifestaciones muchos años más tarde. En lo iconográfico, según Martínez y Quisbert, en relación a la crisis económica de 1929 y el fracaso del antiguo régimen, y, en el campo de la música popular, en torno a la Guerra del Chaco [1999: 544, 546].

El cine nacional dio sus primeros pasos también a fines de la década de los años veinte con características similares de acercamiento a la temática nativista. Después de los primeros largometrajes de ficción como *Sambarino* de 1925, se realizaron *Corazón aymara* y *La profecía del Lago* de Velasco Maidana. Esta última abordó una temática de escandalosa transgresión a la estructura social y a los prejuicios sociales y raciales, narrando los amores de un pongo y la esposa de un hacendado, por lo que fue censurada. El joven realizador y compositor José María Velasco Maidana llevó adelante el largometraje de ficción *Wara Wara* (1929), sobre argumento de Antonio Díaz Villamil y de temática similar a la anterior, pero situada en la época de la Conquista española. Reunió un elenco sobresaliente con el pintor y escritor Arturo Borda (el Inca), el poeta Guillermo Viscarra Favre (el cura), él mismo, Velasco Maidana, (el Capitán), incluyendo además a Marina y Nilda Núñez del Prado y al actor Emmo Reyes. Ningún indígena participó en la filmación.

Este proceso de búsqueda de lo propio se verificó en los diversos campos, entendiéndose como un reconocimiento de lo tradicional, una reivindicación de lo nativo y la conformación de una identidad nacional. La búsqueda de una arquitectura nacional en que se empeñó el arquitecto Emilio Villanueva, el creador más importante de la primera mitad del siglo, tiene relación con este mismo proceso. La realización de sus últimas obras, el Estadio "Hernando Siles" y la Universidad Mayor de San Andrés, de estilo tiahuanacota, y su interés por el arte colonial, producto de lo español más la influencia indígena de cada región, se resumen en la necesidad de formar "un tipo propio" para las manifestaciones estéticas de los países de América Latina, deduciéndolo de lo que está presente en una tradición nacional [Villanueva 1925: 348].

De la convivencia de mundos y concepciones criollas y nativas desde el período colonial a través de los distintos canales y espacios del arte, la religión, la fiesta, las creencias y rituales, la comida, las tradiciones, en el imaginario urbano de la ciudad de La Paz, sin dejar de lado el cosmopolitismo y las prácticas discriminatorias de las élites, se fueron incorporando contenidos indígenas y mestizos, híbridos, que sellaban una pertenencia urbana de raíces rurales, de ancestro prehispánico y precolombino. Esta fuerte influencia nativa en las concepciones y

prácticas artísticas y culturales en el período no significa de ninguna manera la inexistencia discriminadora de lo nativo y lo mestizo, pero su presencia es una constante en la pretendida construcción de una identidad nacional concentrada en espacios simbólicos. El fin de la década de los años veinte aparece lleno de propuestas artísticas y de otros intereses, incluyendo el "folklore nativo", con miras a conformar y conservar un patrimonio cultural que sería una "manifestación del alma nacional", sobre todo frente a "la avalancha extranjero" [*La Razón*, 12-IV-1929].

No son éstas las únicas actividades relacionadas con la promoción de "lo nacional". La prensa reliva las intensas actividades en el campo del periodismo, el arte, la literatura, el deporte, la política, que son motivo de "interesantes renovaciones" [*La Razón*, 16-VII-1929]. Está, por ejemplo, el teatro, con la creación de la Compañía Tihuanacu asegura que es: "la afirmación más impresionante del arte nacional", y tiene el propósito de llevar a escena obras de ambiente criollo e indígena para hacer conocer en el exterior lo más peculiar de la vida boliviana. Son numerosos los autores tomados en cuenta para este fin: Díaz Villamil, Saavedra Pérez, Palza, Baldivieso, Salas, Carrasco, Bustillo, Sardón y otros. Estas obras que conquistan la simpatía del público extraen sus argumentos "de la misma entraña nacional [...]" con todas sus manifestaciones de dolor, alegría, miseria y frivolidad", e implican coreografía y música criolla y autóctona con sus respectivas orquestas [ídem].

Otro campo en el que el indigenismo artístico tuvo influencia fue el de las artes gráficas. En lo que puede denominarse como un período de transición, éstas confrontan las modas internacionales de la gráfica y el diseño, sobreviviendo y superponiéndose líneas estilísticas y componentes gráficos. Su dependencia de los modelos europeos es total hasta principios del siglo XX. De allí en adelante, en las dos primeras décadas del siglo, como en otros países de América Latina, hay una búsqueda de cánones propios que respondan a paisajes, temas y tipos físicos de la población de cada región, y una evidente transformación del imaginario en la ilustración de diarios, revistas y libros, saliendo de las recargadas pilastras y figuras griegas que adornaban incluso

revistas como *El maestro rural* de 1921, órgano de los preceptores de provincias de la República. A partir de 1920, aparecen dibujos y grabados indigenistas y relacionados con las culturas nativas, de tal manera que la influencia indigenista se interrelaciona con los estilos de moda y define en gran medida la transformación de las artes gráficas de este período. Muchos diseños mantienen el estilo clásico, pero cambian radicalmente los temas y personajes. Otros combinan estilos ensayando innovaciones como el *Art Nouveau*.

El estilo que pretende caracterizarse como “nacional” surge en estas primeras décadas, en publicaciones como la revista ilustrada *Andina*, dirigida por Ernesto Palza (1910), *Arte y trabajo* (1922), *La Ilustración*, de la década de los años veinte [fig. 2], y la revista *Inti* (1925-1926), que utiliza una serie de alegorías incaicas [fig. 3] y en la que participan periodistas, escritores y artistas, entre ellos, Arturo Borda o la revista del Consulado de Bolivia en Nueva York (1927), con especial interés en mostrar las bondades del país, presume de un musculoso minero, imagen del esforzado trabajador que extrae el principal recurso nacional [fig. 4]. En estos años también estas representaciones se utilizan en publicaciones más revolucionarias.

Surge una pléyade de artistas que incursionan en la pintura, el dibujo, el grabado y la xilografía con motivos de la cultura nativa, como Germán Villazón, David Crespo Gastelú y Genaro Ibáñez. Gran parte de la información sobre la pintura indigenista se encuentra en la prensa, fundamentalmente en los dibujos y grabados preparados para ella. La prensa escrita —en especial los periódicos de larga vida y mayor difusión²²— viene a ser el depositario de la producción artística indigenista y el principal canal de circulación, una especie de gran galería de arte accesible a miles de personas, con fotografías, reproducciones de obras e información sobre exposiciones. La década de los años treinta es el período de auge de la pintura indigenista, según

²² Nos referimos a *La Razón*, entre 1917 y 1952, y a *El Diario*, entre 1904 y 1952. Es útil mencionar que, por ejemplo, el periódico *La Razón* tiene en las décadas de los años veinte a treinta un tiraje de 30.000 ejemplares a nivel nacional los días domingos, y de 20.000 entre semana. Información personal de Alberto Crespo R.

las informaciones de la prensa que registró numerosas exposiciones. *La Semana Gráfica*, publicada en La Paz entre 1932 y 1934, se dedicó principalmente a la Guerra del Chaco y a la población indígena y obrera, a través de la literatura y el arte gráfico. Varios artistas trabajaron en las ilustraciones de sus páginas, entre ellos, Fernando Guarachi, Mario Alejandro Illanes y Carlos Salazar Mostajo.

6. EL INDIGENISMO ENTRE LOS ARTISTAS

La corriente indigenista concita el interés de numerosos artistas en estos breves años. Es posible evaluar la expansión del indigenismo pictórico en las distintas ciudades y entre los pintores de distintos círculos y clases sociales, a través de nombres y grupos. Se distingue un período de fuerte influencia de tal corriente que, más tarde, muchos pintores abandonan, dirigiéndose hacia el muralismo o hacia formas más abstractas. De aquí se desprenden las "variantes" que van desde la simple moda hasta una suerte de misión de algunos artistas a lo largo de la vida.

El Primer Salón de Arte organizado en Potosí a fines de 1929, considerado un éxito por los organizadores, otorga el primer premio al artista Teófilo Loayza, afirmando que en su obra "la raza en sus tipos de indios está bien estudiada [y] expresa hondo sentimiento en el gesto de los rostros". La prensa resalta a la ciudad de Potosí por su dedicación al arte, y menciona a los pintores ya consagrados Guzmán de Rojas, Víctor Valdivia y Oropeza como los más representativos [*La Razón*, 4-I-1930]. Jóvenes pintores como Manuel Ugarte y Renán Rubinic Vela realizan estudios en Argentina y Chile, exponen en esos países y se revelan como dibujantes e ilustradores, partiendo de los temas indigenistas. El pintor Jorge de la Reza Prudencio retorna de realizar estudios en la Academia de Pintura de la Universidad de Yale, donde mereció un primer premio.

El tema del indígena no estuvo alejado de la preocupación de Arturo Borda (1883-1953), figura fundamental en el arte boliviano, narrador, filósofo y poeta, además de pintor, como él mismo se describe en su autobiografía. Considerado un precursor en lo artístico y en lo literario,

en lo social se comprometió con el movimiento obrero. Fue el primer pintor boliviano que expuso su obra en Buenos Aires en 1919 con setenta y ocho lienzos de tipos, costumbres y paisajes nacionales. Este hecho le causó la reprobación de las autoridades porque "era una vergüenza llevar pinturas de indios a Buenos Aires" [Borda 2000]. En un principio, fue un gran admirador de la obra de Guzmán de Rojas, pero posteriormente se convirtió en crítico de un movimiento que no se renovó pasadas dos décadas. Medinaceli no llega a oponer la obra de Guzmán de Rojas a la de Arturo Borda, como lo hace con Franz Tamayo, estableciendo dos tradiciones dispares, pero señala la obra literaria de Borda, *El Loco*, como una muestra de la "personalidad creadora" del poeta-pintor: "la que más espíritu nacional ostenta y refleja con mayor fidelidad la realidad de la vida boliviana. Realidad vista a través del espíritu de un artista, de un psicólogo y de un demoledor zaratústrico y maxista" [Medinaceli 1978: 333]. Para Medinaceli, artistas como Borda, "—poeta, pintor y músico—, para crear su obra, como Sócrates, oyen a su *Damón*, esto es: actúan con su *yo profundo*" [Medinaceli 1975: 137; subrayado del autor].

David Crespo Gastelú caricaturista y dibujante, adhirió a la propuesta indigenista y dejó una importante y amplia obra. Junto a otros escritores y artistas bolivianos, confraternizó con colegas peruanos en exposiciones de obras, y viajes de conocimiento de las ruinas arqueológicas, entendidas por ellos como un patrimonio común por el ancestro indígena. Cuzco, Machu Picchu, Tiwanaku fueron lugares de peregrinación donde los artistas se postraban reconociendo la grandeza de la civilización precolombina.

Las miradas de artistas e intelectuales se volcaron más que a la historia de los pueblos nativos y sus descendientes, hacia el rico patrimonio artístico. En 1934, un grupo partió desde La Paz a las celebraciones del cuarto centenario de la fundación española del Cuzco: Yolanda Bedregal, Crespo Gastelú, su esposa Gloria Serrano, Nilda y Marina Núñez del Prado. Allí, se expusieron esculturas de esta artista y pinturas de Crespo, de Cecilio Guzmán de Rojas y Jorge de la Reza y se dio a conocer la poesía boliviana. Entre los anfitriones, se encontraba el sociólogo indigenista Uriel García, autor del *Nuevo indio*, cuya influencia

fue notoria en el indigenismo boliviano. En la década de los años cuarenta, Cecilio Guzmán de Rojas cumplió también su visita ceremonial al Perú y, de regreso, realizó una serie de obras sobre Machu Picchu, aproximándose a una síntesis y estilización formal próxima al cubismo. Estos viajes testimonian la vinculación entre artistas e intelectuales bolivianos y peruanos en el proceso de asimilación y apropiación del pasado prehispánico.

Marina Núñez del Prado, la escultora que llegó a ser la mayor representante del arte boliviano a nivel internacional, se inició en el indigenismo en la Academia de Bellas Artes de La Paz, transitando más tarde al arte abstracto de fuerte influencia andina. Ella expresa esta toma de antecedentes de esta manera:

Los pueblos americanos dieron comienzo a la labor de redescubrirse, de reencontrarse, excavando su corazón para que palpite con palpitaciones nuevas y ante todo propias [...]. El amor al ancestro, el cariño a nuestros antepasados [...]. Los pueblos de América quieren hacer aflorar nuevamente el rico y másculo arte precolombino, confinado en los subsuelos de la arqueología para hacerle brillar, tal cual refiere en sus crónicas el mestizo incomparable Garcilaso [...]. En este afán de poner en evidencia una nueva escuela de valores estilísticos toman iniciativa los más auténticos artistas de cada una de nuestras repúblicas [...]. Todos estos artistas, frente a la pulsación de la tierra, a la diafanidad y fuerza del colorido, a la intensidad de la luz, sintieron la urgente necesidad de expresarse en su propio lenguaje [1973: 35].

Emilio Villanueva, arquitecto cuya obra abarca medio siglo, es otra figura importantísima de estas décadas. Pasó del academicismo francés al funcionalismo de la década de los años cuarenta y a las ideas indigenistas y americanistas. Formado en Chile y Francia, diseñó obras importantes como el Hospital General de Miraflores y el edificio de la Alcaldía Municipal. Fue miembro del Círculo de Bellas Artes. Una de sus obras centrales, como se dijo antes, es el Estadio de Miraflores (reemplazado en la década de los años setenta), considerado el primer planteamiento serio de búsqueda de un estilo en la arquitectura nacional, denominado “neotiwanakota” por algunos autores. De esta obra, Villanueva dice:

Sin enormidad ni pretensiones, el stadium de Miraflores aspira a situarse en su tiempo y a tener su sello legítimo. La geometría simple y primaria de sus formas es de racional modernidad pero no por eso carece de expresión propia: ahí está discretamente el signo, Tiahuanacu, no con el vulgar efecto de una ostentación bárbara y recargada sino con una rúbrica de la raza y de la tradición autóctona [*La Razón*, 1-V-1929].

El edificio de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz (1948), asimismo, está diseñado bajo la idea de una reminiscencia de la cultura tiahuanacota, que tuviera proporciones de un monolito y las de la Puerta del Sol para el ingreso.

Después de haber realizado estudios en Europa y en Buenos Aires, el pintor lituano Juan Rimsa llegó a Bolivia en 1936, "en pos del alma americana", que no había podido encontrar, según sus palabras, ni en Brasil ni en la Argentina, países en los que permaneció más de once años, denomina así a la fuente de la civilización americana prehistórica de la que emerge el verdadero espíritu de América [*La República*, 22-III-1936]. Se sumó a la corriente indigenista, dedicándose a pintar motivos bolivianos. Dirigió la Academia de Bellas Artes de Sucre, organizó talleres con jóvenes estudiantes, como José Ostria, Gil y Jorge Imaná y otros, que más tarde formaron el Grupo Anteo, continuando el arte pictórico en la capital. En La Paz, formó otro taller con un grupo de discípulos entre los que se encontraba María Luisa Pacheco, Antonio y Raúl Mariaca, y Raúl Calderón Soria.

Otros dos pintores relacionados con el indigenismo pictórico son Antonio Reque Meruvia, formado en Buenos Aires y Madrid, uno de los fundadores de la Escuela de Bellas Artes de Cochabamba y, a partir de 1930, residente en España; y Víctor Valdivia Dávila, reconocido por un medio de prensa como "pintor de indios": "La pintura americana tiene y debe mirar en forma excluyente hacia el indio: esta es la manera única de arribar hacia un arte nuestro; porque [...] traduce la virtualidad el espíritu, y el nuestro es indígena potencial y objetivamente" [*La semana Gráfica*, 22-VII-1933].

Manuel Fuentes Lira, cuzqueño, exiliado por razones políticas, pasó en Bolivia diez años (1935-1945). Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes cuando Cecilio Guzmán de Rojas era director. Al despedirlo, una nota de prensa lo califica de “magnífico artista indoamericano” que puso “el tributo de su esfuerzo en la obra cultural en que están empeñados escritores y artistas para dar al país una fisonomía peculiar y para revelar la personalidad de éste con líneas precisas y nobles”. Fuentes Lira fue uno de los docentes-artistas que trabajó en la Escuela de Warisata, dejando esculturas en piedra y tallados en madera. Fue “el encauzador de las corrientes espirituales que logren la unidad continental, hacia la Eurindia, de que habla Ricardo Rojas” [*La Razón*, 1-VII-1945].

Maria Luisa Pacheco, la más célebre pintora boliviana en el exterior, inició sus estudios en La Paz con el maestro Guzmán de Rojas y dejó de ese período varias pinturas de estilo indigenista, y dibujos realizados para los suplementos culturales de *La Razón*. A partir de su residencia en Nueva York, es conocida como una pintora abstracta. Leopoldo Castedo sostiene que su tarea consiste no en “abstraer” formas en la línea purista de Kandinsky, sino en “abstraer la naturaleza, su naturaleza” [Castedo 1976].

7. LA OPTICA “EXTRAÑA” O EL INTRADUCIBLE “OTRO”

El afán de autorepresentar el paisaje y las ciudades americanas —el lugar que se habita— y el de establecer la imagen de la población —lo que se es—, tanto en la literatura²³ como en la pintura, es parte de la definición de la identidad cultural del país a nivel internacional.

Al empezar la década de los años veinte, el ojo del artista innovador, en varios países de América Latina descubrió que la única vía de expresión creativa podía ser el universo nativo —dice el crítico español José Francés— en un ansia de “nutrirse de la íntima esencia vital que

²³ Ver el capítulo “Imaginar ciudades” de *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*, Tomo I [Wiethüchter 2002].

anima la naturaleza y satura los motivos peculiares de cada país" [1925]. Este afán de reintegración artística a la tierra nativa se manifestó también en España, pero, en los países de importante población indígena, los artistas buscaron el contacto con las remotas civilizaciones cuyo prestigio deseaban reavivar

sin perder —antes bien, practicándola cotidiana y fervorosamente— la otra más directa y accesible convivencia con la ejemplaridad viva de los indígenas, conservados puros, o en semi-pureza, propia a resurgir íntegra cuando de fuera se la estimule y se la razone en las costumbres, las tareas, el indumento, el idioma a semejanza del paisaje y las viviendas que las modernas perspectivas y las inquietudes transplantadas procuran modificar [ídem].

Lo que el crítico español no toma en cuenta es que no existe la especie de admiración y convivencia respetuosa hacia lo indígena que estaría en la base del indigenismo idealista que presupone; más bien, resulta un sarcasmo por las condiciones de negación y explotación impuestas a esta parte de la población boliviana. En todo caso, resulta útil el análisis de Francés acerca de la "deseuropeización" de la pintura hispano-americana, que al liberarse de la "nefasta" influencia francesa, estaría arrojando un disfraz que la uniformaba y que habría desvirtuado el arte, por cuyos esfuerzos coincidentes se obtendría "la revelación de Bolivia a través del arte y de la literatura"²⁴.

A este proceso de ruptura con relación a la dependencia de América Latina respecto al arte europeo, y de revaloración de lo autóctono en Europa y especialmente en España, tanto en la pintura como en las letras, estuvieron vinculados numerosos intelectuales y artistas latinoamericanos y bolivianos que residieron en Europa. Precisamente, la nota de Francés es una presentación de la obra del chuquisaqueño José R. Álvarez, joven acaudalado que vivió en París entre 1906 y 1921²⁵,

²⁴ José Francés, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aglutina en su descripción a artistas y escritores bolivianos desde Alcides Arguedas, Chirveches y Mendoza hasta Jaimes Freyre, Gregorio Reynolds y Ostria Gutiérrez y, en lo referente a la plástica, a Avelino Nogales, Díaz de Oropeza, García Mesa, Luis Groc y Luis Bayá [1925].

que cambió su pintura imitativa de la ciudad cosmopolita por la "humanidad rústica" del indio quichua, representándolo en acuarelas (*Tipo indígena, La oración del indio* [fig. 5], *La hora de la merienda, Retorno al rancho*). Según Francés, la cantera indigenista le habría sido sugerida por Alcides Arguedas, quien en esos años vivió en Francia. A la obra de Álvarez, y a la situación del pintor mismo, se podría aplicar la noción de "heterogeneidad" concebida por Cornejo Polar²⁶ y utilizada por Rodríguez [1995], que implica la ajenidad entre el escritor indigenista y el mundo indio al que se refiere en su obra²⁷.

Los comentarios de dos escritores coterráneos de Álvarez —Alberto Ostria Gutiérrez e Ignacio Prudencio Bustillo, este último punzante crítico de la mentalidad oligárquica chuquisaqueña— sobre su obra, exhibida en exposiciones francesas, confirman la imposibilidad de traducción revelada por el pintor. Según ellos, las escenas naturalistas de la vida cotidiana representan a hombres y mujeres "semicivilizados" que habitan cerca de las ciudades y las proveen de productos agrícolas. Un indio humilde, callado, triste, pero hospitalario con el blanco.

²⁵ Álvarez llegó a España en 1904 y fijó su residencia en París dos o tres años más tarde. Retornó a Bolivia por un tiempo, cuando "contempla nuevamente" el país. Fue profesor de dibujo en la Escuela Normal de Sucre y falleció prematuramente en Francia en 1921.

²⁶ Aunque el mismo Cornejo Polar advierte del peligro de trasladar categorías analíticas de otros campos al de los asuntos culturales y literarios [1998], consideramos útil esta aproximación al tratarse fundamentalmente de un análisis de discursos.

²⁷ De cómo se resuelve o se enfrenta "la problematización" que significa la tensión, las interpretaciones, mediaciones o traducciones utilizadas por el narrador "que hagan inteligible el sistema del mundo representado para la óptica 'extraña', dependen los rasgos configuradores y las diferentes 'variantes' del indigenismo" [Rodríguez 1995: 676-677]. Las dificultades planteadas en el paso del código cultural del narrador y el código del otro pueden ser infranqueables, haciéndose imposible la transposición y traducción de ese otro mundo, sobre todo si el narrador parte del principio de que al ser válida solamente su lógica cultural, la del "otro" es intraducible, e innecesaria su traducción por su falta de validez. En la novela indigenista, específicamente en *Raza de bronce* de Arguedas, se presentaría este tipo de búsqueda de traducción deformada de los valores y la cosmovisión del "otro", con recursos retóricos de registro contradictorio que dan un resultado extraño y "grotesco" por la ambigüedad de los mensajes que valorizan y desvalorizan a la vez [idem].

Sobresale el estereotipo creado en este período en relación a las culturas indígenas: la mansedumbre del quechua laborioso frente a la ferocidad del aymara, aunque en el horizonte de ambas no aparece la posibilidad de redención. Su descripción como ser humano es la del "otro", próximo en distancia geográfica, pero desconocido e imposible de conocer.

Estaríamos frente a una "variante" del indigenismo, a un discurso que manifiestamente corresponde a un autor que no es indio y cuya cultura no es india, es decir, el mundo indio al que se refiere en su obra es "otro", distinto, ajeno, aunque tenga cierto conocimiento de él. La pertenencia a dos mundos culturales totalmente distintos y en muchos sentidos contradictorios conducen a una imposibilidad de traducción y a una negación de la validez de esa otra cultura, expresándose en productos deformados, de doble signo, donde impera un discurso autoritario que impide la aparición de las concepciones propias de las otras voces y culturas.

En el plano ideológico, el proyecto político del narrador, un proyecto liberal, debilita hasta la invisibilidad la propia cultura indígena, en cuestiones fundamentales como la agricultura, la tierra, la religiosidad, la ritualidad, y mucho más en la existencia misma de proyectos propios de reivindicación indígena; de ahí es que los personajes aparecen como sumisos y callados. Semejante distanciamiento impide que el narrador pueda realizar el papel de "portavoz del mundo indio" [Rodríguez 1995: 679]. Queda claramente establecido que no se encuentra entre los objetivos del narrador dar paso a los discursos del otro, ni a la ideología ni a los valores y conceptos propios de su cultura. La asimilación a través de la reinterpretación de las concepciones propias del narrador, procuran un proyecto ideológico ajeno al del mundo representado.

Algunas de las pinturas de Álvarez fueron más tarde reproducidas en revistas de grupos de vanguardia refuncionalizando las imágenes con signos contrarios [fig. 6-7].

En las actividades plásticas de la década de los años veinte, concentradas en torno a las exposiciones del Círculo de Bellas Artes de La Paz y de Potosí, encontramos las pistas de esta búsqueda identitaria y los

conceptos y argumentos utilizados. La exposición y concurso del Centenario de la República es, por esto, una referencia para conocer la plástica nacional y, sobre todo, los discursos que se van tejiendo en torno a ella²⁸. Veamos una crítica de Augusto Céspedes de 1925, titulada “Tres artistas de tierra adentro”, sobre notables artistas plásticos del momento, como Raúl G. Prada, Luis Toro Moreno y Avelino Nogales —este último representa mujeres, patricios, cholas, indios, panoramas, cielos y escenas del valle y tiene un cuadro en el que los indios agradecen al Gran Mariscal por la Independencia—, Céspedes anota que ellos no tienen nada que agradecer, pero percibe la imagen de expresión viril y pura de los indios, a la vez humildes e ingenuos, además de una india, muchacha morena que haría la “madre patria” más bella de los festejos del Centenario. Su balance es el siguiente: “El arte en Bolivia no ha llegado ni a la primera etapa”, refiriéndose a la especie de vacío de un tipo de representación a tono con el indigenismo literario vigente en varios países de América Latina. Es decir, expone una clara prefiguración de lo que será la pintura indigenista como expresión imprescindible para constituir la nación simbólica integrada por los indios²⁹.

8. “EL SENTIDO DEL ARTE”

El poeta y novelista Oscar Cerruto, en una nota de prensa de 1929, propone que “el sentido del arte” es fungir como mediador de las transformaciones sociales, subrayando la capacidad testimonial del producto artístico que recoge “el anhelo de superación de nuestros pueblos”; “atestigua una sensibilidad insuflada por la conciencia

²⁸ El concurso incluyó las más diversas especialidades: arqueología, folklore, tejidos, artesanías, escultura y psaligrafías (corte de tijeras en papel) [*El Diario*, 20-XI-1925].

²⁹ Como parte del indigenismo que está en boga en varios países, algunos artistas argentinos incursionan también en el arte boliviano en estos años: Ángel Guido, sobre la arquitectura pre y postcolombina (más tarde director de la Escuela Superior de Artes Plásticas, a la que asistió David Crespo Gastelú en 1945), el paisajista Octavio Pinto y el arquitecto Marín S. Noel. Encontramos hasta una artista luxemburguesa, que expone un artificio grotesco de achachilas, monolitos y un edén incásico que revelaría un extremo de imposibilidad de conocimiento y traducción del “otro” [*El Diario*, 11-XI-1925].

popular y fija [ese anhelo] en auténticas y fuertes formas", logrando que la pintura adquiriera la jerarquía de función social.

Esta aproximación a la capacidad social y simbólica de la obra artística es expresada con una notable claridad por algunos artistas e intelectuales de ese período, es decir el significado del arte, su capacidad mediadora con la realidad y la construcción colectiva de las obras, a semejanza de interpretaciones actuales sobre la "relación dialéctica entre el mundo objetivo y lo imaginario": "el mundo objetivo sólo adquiere sentido a través de procesos imaginarios que lo interpretan. Esos sentidos constituyen la base para la construcción de identidades compartidas" [Szmukler 1998: 14].

Dice Cerruto:

La pintura, en rigor, más que como representación de un estilo individual o de escuela, obra, en su función histórica, como reflejo de una época: de su conciencia colectiva.

El arte, aun sometido a una temperatura bizantina —frío de luna o de espejo— estará siempre regulado por leyes sociales inmanentes. Obedecerá a un oscuro, pero evidente sentimiento multitudinario. No es, pues, el arte un producto independiente de la emoción social. Y actúa más allá —un poco más allá— de los meros recintos cerebrales. Y no será posible guardarlo en un puño, pretenciosamente [1929].

Cerruto considera que el pintor tiene que penetrar en el "clima moral" del paisaje en que actúa su sensibilidad, acomodar su visión a los "subfondos inexpressos de la realidad física", explorar en el dintorno de lo temático. Para apoderarse de él, es necesario dejarse ganar por "la atmósfera subterránea del paisaje": por "lo que constituye el andamiaje de la emoción social". El poeta dice referirse al especial momento, de máxima importancia, por el que atraviesa la sensibilidad americana, tratando de afirmar su personalidad, descubriendo categorías inéditas a su especificidad, en medio de conflictos que hacen difícilmente accesible la realidad nacional. Por esto, se hace trascendente el proceso de asimilación del paisaje y de "los subsuelos sociales". Los "estratos ópticos" de Wolfflin son más bien "estratos sociales y de

cultura" para Cerruto. Por estas mismas exigencias históricas y sociales urgentes e ineludibles, la pintura debe ser multitudinaria. En ese sentido, la pintura mexicana sería paradigmática [ídem]. Los "subsuelos sociales" y los "estratos sociales y de cultura" que más tarde revelará en su obra, están conformando un nuevo imaginario nacional basado en los elementos culturales indígenas, mestizos y criollos, que proyectan el surgimiento de una conciencia colectiva.

Luis Felipe Vilela y el artista Fernando Guarachi, casi una década más tarde, se refieren asimismo a la relación del producto artístico y el imaginario histórico concreto:

De ahí que el arte, refleje mejor que nada un estado de conciencia social [...]. América empezó a sedimentar un nuevo credo estético. En Bolivia y otros pueblos del mismo origen apareció una floración inovadora en diversas gamas del arte. Se percibía su inédita visión, encauzada en sobrias producciones de ambiente vernacular [1948: 236, 240].

Ese "oscuro sentimiento multitudinario", componente del inconsciente cultural y trasfondo del imaginario social, es el que se concreta en símbolos, elementos de la obra creada por el artista que es un mediador de lo colectivo.

El imaginario social tiene que ver con el conjunto de concepciones socio-culturales cuyos significados sociales compartidos fundamentarían un orden social. Lo imaginario se concretiza a través de símbolos específicos cuyos contenidos y significaciones enseñan la orientación de la sociedad. Así, la noción de imaginario social queda vinculada a las visiones de mundo y de identidad, como posibilidad de un grupo social de compartir significados [Zsmukler 1998: 16-18].

En este sentido, en el imaginario social, se acumulan las percepciones y maneras de entender de la propia sociedad, sus valores y las relaciones internas y hacia fuera, caracterizándola de manera aproximativa por períodos determinados, pues están sujetas a cambios y a diversas visiones.

En el período que estudiamos, cuando se produce el máximo surgimiento de varias expresiones de identidad, y el indigenismo pictórico empieza alcanzar su mayor desarrollo -las décadas de los años treinta y cuarenta- destaca la figura del pintor Cecilio Guzmán de Rojas, quien llegó al país precedido del reconocimiento de círculos pictóricos españoles³⁰. Había adquirido una formación de casi diez años en España, una parte de ellos como becario pues procedía de una familia de escasos recursos económicos. Su llegada fue saludada en su ciudad natal por grupos de origen popular³¹.

La corriente del indigenismo pictórico ya se había iniciado en la década de los años veinte, pero la obra de Guzmán de Rojas, conocida en Bolivia a partir de 1929, es considerada inaugural de la pintura nacional. Su estilo se constituyó en un referente privilegiado —motivando a más de una generación de artistas—, y concibiendo el indigenismo en el marco de la lectura del mestizaje, como proyecto aglutinante o de integración nacional. En su tiempo, las obras del pintor potosino tuvieron el reconocimiento de “una realización simbólica lograda”³². A partir de las obras inaugurales se configura un territorio alrededor de un imaginario. De ahí que se afirme la trascendencia de su obra debido a su capacidad comunicativa³³.

³⁰ En una edición de principios de 1929, el periódico *La Nación* reprodujo *in extenso* las notas publicadas en la prensa española sobre la exposición del artista en el Círculo de Bellas Artes de Madrid bajo el patrocinio de prominentes artistas y literatos, después de concluir sus estudios en la Academia de San Fernando.

³¹ Guzmán de Rojas fue declarado “Hijo Predilecto” al llegar a Potosí. La Sociedad Juventud Obrera “10 de noviembre” y los redactores de la revista *Vanguardia* cursaron una invitación pública para acudir a la estación de ferrocarril para recibirlo.

³² Esto significa que “una representación es confirmada por la recepción de obras en la medida en que da lugar a otras” [Wiethüchter 2002: 3].

³³ La capacidad comunicativa que, “desde los tejidos del imaginario relaciona a productores y receptores, interacción en la que se crean comunidades intersubjetivas legitimantes, que tienen un sentido propio del mundo y de la verdad. Por ello, la obra de arte es fundamentalmente un acto creador, en el que terminan diluyéndose las fronteras entre lo real y lo fantástico, es decir, desde el que ensanchando el sentido de la realidad, es posible configurar nuevos espacios de habitabilidad social, donde todo es permisible” [Salazar 2002b: 54].

En la búsqueda de identidad e imagen se encuentra gran parte de los escritores y artistas, convergiendo a través del indigenismo en un mismo territorio imaginado. Según la recepción de las obras en su tiempo, se constituyen los territorios y el imaginario. Si las obras tienen una función testimonial, la crítica de su tiempo también la tiene. La escritura y la pintura construyen mundos propios pasando por los territorios del imaginario. No son reproducciones de la realidad, sino elaboración de los imaginarios y de la imaginación de los autores. Lo que se pretende en una historia social es encontrar las maneras de representación que han elegido los autores y los modos en que los bolivianos se imaginan a sí mismos, más allá de la enumeración de obras o una valoración del canon establecido³⁴.

La primera muestra importante realizada por Guzmán de Rojas en Madrid, denominada "Arte boliviano", ya tuvo un signo relacionado con la identidad. Según sus palabras, la muestra proviene de "ese profundo sentimiento nacional que vibró en mí en largas jornadas de peregrinación como forastero en playas extrañas"; tuvo una intención patriótica y nacionalista en días en que el Paraguay alentaba en España una propaganda contraria a Boiivia, presentándolo como un pueblo salvaje e inculto. La exposición tan celebrada sirvió para demostrar "que su patria no podía estar amenguada" [Villarejos 1929].

El artista explica entonces su concepción estética alejada de toda intención de verosimilitud:

Hay que luchar mucho con la tiránica obsesión realista de nuestro país [...]. Bolivia no tiene un lenguaje artístico pictórico. Ha expresado hasta ahora sus motivos con ilustraciones fotográficas (concepto de su mal orientado arte). Aprendamos a hablar un idioma étnico, el nuestro, el gran arte de Tiahuanacu, entonces sabremos expresar nuestros motivos nuestros sentimientos para producir Arte Nacional,

³⁴ Es ilustrativa la nueva lectura de las obras, y de las relaciones establecidas entre ellas, que propone la *Historia crítica de la literatura en Bolivia* de Wiethüchter y Paz Soldán. Es posible "indagar y discutir su carácter imaginario, pues en esta dimensión es que la literatura ocupa la memoria social" [2002: xxvii].

de lo contrario seguiremos haciendo el ridículo de ser indios expresándonos en un risible “cató” francés, sin conseguir hacer comprender nuestros sentimientos y sin reparar siquiera en nuestras delatadoras caras monolíticas [Dávalos 1999].

La primera exposición de unos cincuenta lienzos y algunos aguafuertes y dibujos realizada en La Paz, tuvo una buena acogida de la prensa, intelectuales y pintores, aunque la numerosa concurrencia no significó un éxito comercial³⁵. Algunas notas periodísticas se refieren a “la manera relativamente nueva” de esta expresión artística que posiblemente sorprenda al público por ser una forma subjetiva y a veces impresionista “de ver la vida en su interminable relatividad” [*La Razón*, 1-XI-1929]. Seguramente, la mojigatería del medio fue sorprendida no solamente con los rostros indígenas en primer plano, sino con cuerpos semidesnudos que resultaban un rompimiento de la formalidad burguesa³⁶.

Probablemente ningún artista causó tanto impacto como Guzmán de Rojas en esa primera mitad del siglo. Entre las notas de adhesión se encuentra la de Arturo Borda, quien confiesa que al simple golpe de vista, al entrar al salón, sintió “una impresión de esplendor de luz y color y luego algo como un resurgir racial en la forma concepcional y formal. ¿Era el orgullo de nuestra propia tierra y raza que palpitara alegremente en mí?” [Borda 1929]. El escritor y pintor paceño es sumamente elogioso con la muestra de Guzmán de Rojas; distingue la técnica que el pintor potosino ha asimilado en España, la misma que no ha interferido en la confrontación con su tierra y su raza, sino que ha retornado más consciente. Define al indo-americanismo como

³⁵ A tiempo de clausurarse la muestra, apenas dos personas de la sociedad paceña habían adquirido obras del pintor potosino, mientras que tiempo atrás, la exposición del alemán Dreyer había parecido “tienda en liquidación”, por la afluencia de compradores, lo que muestra el grado de preferencia por lo extranjero [*El Diario*, 24-XI-1929]. De todas maneras, la aceptación del arte del pintor potosino no demoraría mucho tiempo más. Al año siguiente, se encontraba realizando retratos de señoras de la sociedad paceña a la manera indígena, como el de Aida Cuenca.

³⁶ No todas las pinturas expuestas en Madrid y Bolivia eran indigenistas; varias de ellas representan mujeres no indígenas.

realidad espiritual, suma de afectos que suscita el ideal artístico, en virtud de la capacidad del arte porque sale de "lo más hondo espontáneo y va a lo más hondo espontáneo: el sentimiento, el corazón".

En virtud del alejamiento que más tarde existió entre Guzmán de Rojas y Borda, planteándose posturas diferenciadas de concebir el arte, y sobre todo, por la ubicación radicalmente opuesta en que estudiosos de hoy han situado a ambos artistas, es interesante conocer con el mayor detalle la postura inicial de Borda en relación a la obra del potosino, pues según este artículo de su autoría, que aparece en el periódico de mayor circulación, no es solamente un admirador de la técnica de Guzmán de Rojas, sino que también reconoce las formas, signos y símbolos de la representación guzmaniana, es decir, de la pintura indigenista, que en los hechos es el tema de controversia en la plástica boliviana. Dice Borda, en el artículo ya citado:

debo concretarme a aquello de lo cual estimé mucho y resurge en mí como en las nieblas de un ensueño lejano [...]. Observando con alguna atención, se ve en el arte de Cecilio Guzmán de Rojas, que su técnica es violenta, vigorosa y siempre firme. La seguridad y fuerza del efecto no desmerecen en las distintas formas o métodos con que trabaja: factor suficiente para probar su temperamento y carácter indo, cual si fuese a trazo de diamante, muy especialmente en la composición de sus concepciones simbólicas de carácter propio [...]. La ideación, la concepción y la creación y su valor emotivo es lo que define el arte [...]. En este sentido, creo que Guzmán de Rojas hace un verdadero arte representativo, evocativo y sugerente, de neto tipo personal, que honra a estas tierras ásperas y ríspidas, y que merece el aplauso y la acogida más amplios: pues que se ve con claridad lo mucho que lleva por realizar de su ideal cultural.

A continuación, Borda hace una reseña de los lienzos, que viene a ser un rico análisis de contenido, tanto en lo descriptivo como en lo simbólico. No ahorra adjetivos de admiración por la concepción y el uso del color en todos los cuadros. Entre ellos se encuentran los dos más conocidos, pintados en España. Dice sobre *El beso de la esfinge*:

En fondo verde, nubes esmeraldas. Raya el horizonte un discreto verde verona. Un murallón de monolitos índigos. Entonces en el escampado en sombra, la Tierra epifanizada en mujer, con faldellín de tul, cubierta por un manto prehistórico, aparece arrodillada, en éxtasis y recibe el beso espectral del espíritu del Ídolo indo o americano, a falta de nombre más propio. Es una sombra granítica [fig. 8].

En cuanto a *El triunfo de la naturaleza* [fig. 9], realza su concepción y ejecución ruda y violenta:

es toda la sugerencia de haberse consumado la más absoluta concepción de un total agotamiento de la divinidad del triunfo de la vida [...]. Al fondo, cielo turquí con nubarrones blancos. Tierras de un amarillo fuerte en que el sol seca la fecunda lluvia que ha pasado. En la tierra verde, en sombra, la Hembra yace extendida entre aguayos sobrios, rendida, fatigada, somnolienta, reclinada sobre el signo del Sol de la Puerta del Sol de Tiahuanacu; el Macho, no menos extenuado, se reclina con cabeza y manos en el signo del Sol y en la cabeza de la hembra. La contextura de ambos dos es terrosa y magra. Parece que únicamente ya al través del sistema hóseo (sic) sueña el Cosmos la humanidad futura en los grandes porvenires.

Un tercer cuadro, *Los grandes de Bolivia*, recibe una larga y emocionada reseña:

Todo un canto, o mejor aún, un poema [...] se siente que resucitando de las deletéreas tinieblas milenarias de aquel fúnebre mausoleo de catacumbas, el Potosí, reaparece la Raza, de contextura pétrea, ascendiendo a henchirse de aire y luz a las alturas [...] El mitayo [...] salva a la mujer laxa, acaso moribunda, que desnuda lleva aun dos topos en la cabellera, mientras que el aguayo cae de medio muslo. Ebrio de su pujanza el mitayo, parece que aun va ciego en el esplendor del día que canta la vida en la serranía árida.

[...] Ante este cuadro se siente gritar desde las raíces de nuestro ser un formidable ¡SURSUM CORDA! A la Patria Grande y [...] pedir que después de esta exposición se haga un sitio accesible al pueblo, porque la cultura va de arriba abajo y esa es la misión del arte”.

Espera que la exposición sea muy visitada.

El más importante crítico e historiador de arte de la plástica nacional, Rigoberto Villarroel, dedica también un largo artículo a la muestra de Guzmán de Rojas, de quien afirma: "es un artífice netamente americano, grandemente vitalizado por el impulso racial autóctono". Califica su obra como "el exponente más robusto del arte primitivo [...]. La impresión que resalta en el conjunto de sus cuadros es un formidable brote de virilidad oriunda, que sólo en nuestro continente existe más que en ningún otro". Destaca *El triunfo de la naturaleza*, "cuadro soberbio", en el que "el artista halla su perfección de estilo al interpretar la expresión de su raza, con todo el calor primitivo y vigoroso". *Grandes de Bolivia*, según Villarroel, tiene significación nacional típica, donde el artista busca

hallar el fondo radical de su alma tendida en los lazos profundos de un impulso vital que viene de dentro [...] [este estilo] [...] está precisamente en las marejadas cósmicas de su raza, que determinan, o está ya determinada en esencia, pero que la gimnasia introspectiva del autor va desenvolviendo paulatinamente hasta llegar al máximum de su yo [1929].

Villarroel basa este análisis de la obra de Guzmán de Rojas en tres tipos de criterios: el artístico como dominio de la técnica; el de la sensibilidad e intuición del pintor, capaz de descubrir la fisonomía del pueblo; y la pertenencia del artista a la raza indígena. Menciona este último criterio como una cualidad intrínseca, la misma que otorgaría al artista la capacidad de expresar la esencia de lo indígena a partir de un proceso de introspección. A través de éste se alcanzaría "el equilibrio de alma [...] entonces [...] el genio de la raza florece en maravillosos lampos de luz y expresión [...]. El hallazgo de su fisonomía no está en los elementos externos de la naturaleza, sino en la aprehensión intuitiva de su propio espíritu".

Este es un tema central en el enfoque que propongo, relacionado con el reconocimiento del mestizaje y la importancia que le asigna el imaginario de la época. De allí emergería la capacidad de aproximarse a la raza y cultura indígenas y la legitimidad de la apropiación de elementos simbólicos. Esta relación es tratada por varios críticos y

comentaristas de la pintura indigenista aunque no de manera explícita. Borda se refiere al temperamento y carácter indo del artista como fuente de la fuerza, e incluso violencia, impresa en su pintura; Villarroel le atribuye un valor decisivo al mismo, aludiendo al pintor Alfredo Guido como ejemplo contrario³⁷, expresando que éste no alcanzó "intensamente el sentido que animaba a los motivos" [1929].

El entusiasmo indigenista en Villarroel es evidente; enfatiza la dedicación de Guzmán de Rojas a Tiahuanacu como un ideal de patria, pues la meseta andina, en virtud de una predestinación, podría ser el eje de la futura civilización que caracterice la pulsación del continente entero. En los hombres está impreso el espíritu de la naturaleza, para descubrirlo está el ojo del artista intuitivo que responderá a los secretos de la fisonomía de los pueblos. Villarroel se refiere a otro tema que también toca Borda, el de la misión del artista, que consistirá en "preparar el rumbo espiritual a que está predestinado un pueblo". Borda sostiene la necesidad de hacer accesible al pueblo la exposición de Guzmán de Rojas por su capacidad pedagógica, "porque la cultura va de arriba abajo y esa es la misión del arte". Finalmente, Villarroel se refiere a la emotividad de la muestra:

Sus cuadros no seducen ni alucinan, sino conmueven profundamente, como irradiación de la creación emotiva sincera. Somos los americanos los que podemos apreciar mejor que nadie el brote racial magnífico de un arte que salta al primer contacto, porque sentimos latir en nuestras venas el mismo eco de la vertiente primitiva".

La opinión de Villarroel sobre Guzmán de Rojas cambia radicalmente algunas décadas después [1952], como ocurre con los parámetros utilizados en este período. Pero, en su propio tiempo, no todas son loas al inaugural estilo de Guzmán de Rojas. Mientras Borda enaltece "el valor emotivo y la fuerza del carácter indo" del pintor, y Villarroel avala la autenticidad del sentimiento, el calor vigoroso de "la expresión de

³⁷ Guido realizó una muestra en el Salón de Otoño en Madrid y en el Salón Nacional de Buenos Aires, en el que obtuvo el primer premio con motivos bolivianos como *La Virgen del Lago*, *Aimaras del Altiplano* y *La chola desnuda*.

su raza" y del "arraigo vernáculo", no de la autenticidad de los personajes ni de la cultura, Roberto Prudencio acusa a Guzmán de Rojas de haber falsificado, retorcido y forzado a la naturaleza a ser lo que no es. No menciona a los indígenas que son el centro de la pintura del potosino, sino más bien manifiesta su desacuerdo con la forma de representar el marco geográfico, opuesta a su propia concepción, pues: "el paisaje y la naturaleza de toda Bolivia es completamente virgen de haber sido por nadie estilizada". Esta adulteración sería producto de un trabajo eminentemente intelectual, frío, calculado, artificioso y no emocional ni espontáneamente sentido, carente de pasión, de amor, de calidez anímica, de "esa religiosa emoción que es la esencia del arte verdadero". Prudencio sostiene que el artista debe "saturarse de su naturaleza, sentir sus emociones y sufrir sus dolores". Reconoce su técnica sólida y sostiene que se espera de él "un arte verdaderamente nacional" [1929]. Esta disputa por la "apropiación" e interpretación del paisaje se produce entre las distintas visiones indigenistas y la de "la mística de la tierra", a la que representaba Prudencio.

Son escasas las oportunidades en que Guzmán de Rojas vierte sus opiniones sobre su pintura. En una de ellas se refiere a la necesidad de trabajar en búsqueda de un estilo nacional que signifique la conciencia de la nación y los sentimientos nacionales:

El estilo es la nación y lo primero que debe hacer un pueblo, para tener conciencia de su nacionalidad, es descubrir y afianzar su estilo peculiar, intransferible e indesahuciable. Ese carácter propio y la conciencia de tenerlo es la raíz de su independencia, de su engrandecimiento en épocas de hegemonía y de continuidad luego, para defenderse de ser absorbido por cualquier hegemonía foránea [...] frente a todas las peligrosas atracciones del cosmopolitismo. Esto es sencillamente, lo que aspiro a reflejar en mi obra, que si encuentra una estimación y un aliento fuera de mi país es sin duda porque es muy boliviana. No hay otro camino hacia lo universal humano que el ahondar en uno mismo, en su estilo y en su tiempo [Dávalos 1999].

El pintor comparte el planteamiento de Medinaceli de "imprimir un sello americano a lo europeo" sin desconocer lo europeo, la forma ideal de alcanzar la modernidad asumiendo la identidad de indios y cholos

negados hasta en la propia visión. Percibe la indefinición existencial de querer ser europeos siendo profundamente indios y de tratar de ser modernos a partir de una cultura que no es la propia. Y a partir de la posibilidad de "hablar desde nosotros mismos", intenta configurar una estructura imaginaria de la realidad.

El movimiento intelectual del que Medinaceli formó parte enfocaba varios objetivos a la vez. Uno de ellos tenía que ver con la descolonización cultural de los intelectuales y ésta con la invención de la identidad, entendida como un acto de revelación de la especificidad social, como un acto de disolución de los complejos coloniales y una propuesta de resistencia entre las múltiples formas de resistencia colonial [Huanca 2002: 166]. El camino medinaceliano hacia "lo nacional" se inicia en el reconocimiento visual de una realidad rechazada por la visión de la modernidad "mutilada" de los intelectuales, que se niegan a asumir lo propiamente "nacional" consubstanciado en el paisaje, las raíces ancestrales, lo indio y lo cholo. Al negarse a esta visión, se negaban a sí mismos en su crisis de identidad cotidiana. En consecuencia, la estrategia discursiva de Medinaceli hacia la descolonización de los intelectuales invita a "contemplar la historia de América con pupilas americanas, un intento reivindicatorio y de comprensión de la 'cultura milenaria' ", de su historia, tradiciones y prácticas culturales.

En Guzmán de Rojas se reúnen las condiciones de la modernidad en su intento por expresar la identidad nacional, como portador de la modernidad artística europea, a través de su técnica pictórica, en la que es considerado un experto. La representación del cuerpo humano y la configuración de las llamadas conciencia e identidad nacional sustituyendo la identidad local por la de nación son aspectos de la modernidad y tiene que ver con los nuevos conceptos de identidad³⁸:

³⁸ He encontrado en el marco sociológico propuesto por Cecilia Salazar importantes conceptos, útiles para analizar la obra de Guzmán de Rojas y la de los pintores indigenistas, aunque la autora tiene una visión diferente acerca del potosino [2002b].

Por eso la modernidad en el arte está vinculada a su humanización, sustento desde el cual la vida cotidiana adquiere preponderancia sobre las imágenes de culto sagrado y religioso. Con él, hace también su aparición el arte nacional como referencia a las peculiaridades estéticas de cada entorno estatal que surgen visibles en las conciencias y en los imaginarios colectivos marcados por las fronteras nacionales [Salazar de la Torre 2002b: 54].

9. LA ÓPTICA DEL ESPEJO O EL COMPLEJO MESTIZO

Existe un consenso entre críticos e historiadores de arte sobre el papel fundamental de Cecilio Guzmán de Rojas al haber iniciado en la plástica nacional una nueva corriente centrada en la representación del personaje indígena aunque frecuentemente se olvida que el indigenismo es solo un aspecto de su creación, pues siguió también “paralelas aproximaciones hispanoamericanas al realismo social, al realismo simbólico, a la protesta e incluso a las formas abstractas” como dice el crítico de arte Leopoldo Castedo [1989: 100]. Tamayo y Guzmán de Rojas construyen la metafísica de lo nacional [Salazar de La Torre 2002a: 10]. En la literatura y la plástica se dieron los mismos dilemas, en ese marco, lo que le fue inherente a la obra pedagógica de Franz Tamayo también le fue a la pintura de Cecilio Guzmán de Rojas [Sanjinés 2001]. El paralelo de la metáfora corporal de Tamayo sería Cecilio Guzmán de Rojas en la pintura. Allí se revelaría de manera más intensa y explícita la representación del mestizaje de Tamayo, a través de los cuerpos bellos, de músculos tensos y plenos de energía característicos de su obra, especialmente de sus pinturas de fines de la década de los años veinte, *El beso del ídolo* y *El triunfo de la naturaleza*.

Es en *Cristo aymara* (1939), sin embargo, donde quedaría más plenamente plasmada la equivalencia iconográfica del pintor con el discurso filosófico vitalista de Tamayo. Exaltación casi apoteósica del indígena virtuoso y glorificación del mestizaje ideal como símbolo. El rostro duro de pómulos salientes, la vitalidad aymara y la fortaleza de la raza plasmados en *Cristo aymara* como imagen simbólica de la perfección y trascendencia de lo mestizo-indio, constituirían el arquetipo del ser nacional metafísico e idealizado. Sanjinés enfatiza la

necesidad de comprender la pintura de Guzmán de Rojas como una “demanda” de retratar la construcción nacional, como un espejo que reproduce un individuo ideal, no como éste es, sino como “se desea que sea visto”. En el discurso tamayano y en el de Guzmán de Rojas existiría un esfuerzo consciente de construcción de una identidad ideal a partir de sí mismos [2001: 798]. García Pabón apunta también a ese sitio del pensamiento de Tamayo: “la formación del sujeto nacional como articulación entre la reflexión sobre la nación y la sociedad boliviana y la percepción de sí mismo como origen y límite de lo social” [1998: 134]. En la constitución de su “yo” al proyectarse a lo social, Tamayo se sitúa en el mismo plano que la etnia que había definido como futura rectora del destino nacional: los mestizos de inteligencia civilizada occidental y provistos de la energía indígena³⁹.

En un trabajo posterior, Sanjinés distancia a Tamayo de Guzmán de Rojas, pese a estar ambos guiados por la representación de lo autóctono, vale decir, por el punto de vista mestizo/criollo de la realidad nacional. Mientras Tamayo concibe su metáfora corporal a través de las funciones del cuerpo y de sus sentidos —dice Sanjinés—, “el *Cristo aymara* presenta un espacio unificado sujeto a la mirada de un ‘ojo mental’ fijo según un régimen óptico que prioriza la razón mental sobre los sentidos y las sensaciones” [2002: 25]. Según esta percepción, la estética de Guzmán de Rojas significaría un retroceso en relación a Tamayo, y su *Cristo aymara* puede ser visto como “un indio exótico”.

Desde otra perspectiva, Teresa Gisbert sugiere que *Cristo aymara* viene a ser la evolución de una serie de autorretratos del artista. Sostengo que, así, funcionaría como testimonio de su introspección y transmutación personal, y mostraría el itinerario de identidad del artista

³⁹ Dice García Pabón que “Tamayo, de origen mestizo, con inteligencia civilizada y civilizadora, provisto de la energía del indio, encarnación de la vitalidad del carácter nacional que se despliega en ese ‘yo’ grandioso de su escritura, es la encarnación del mestizo ideal llamado a regir el destino de Bolivia. No es difícil ver que la construcción de los mestizos y de su propia imagen proviene del mismo impulso y tiene la misma finalidad: crear un grupo social y un individuo representativo de ese grupo, ideales y únicos en/por el que la nación se realice como tal” [148].

a una zona interior de sí mismo. Entre el joven bohemio y el Cristo aymara hay un largo viaje. Ahí está el otro Cristo humanizado y expresionista en medio de la ciudad de Potosí (1947). Los autorretratos de Guzmán de Rojas serían el espejo de su identidad imaginada. La representación de sí mismo en una primera etapa se da como un joven pintor de aire despreocupado y bohemio (1918), dueño del pincel, como un pequeño dios que puede hacer el color y la figura. Su vestimenta, traje y chaleco, corbata rosón, bombín y flor en el bolsillo lo asemeja a un dandy. Tiene detrás de sí la pintura de una mujer blanca, el encuadre mismo es occidental. Aún no ha cumplido su meta de partir a Europa para realizar estudios [fig. 10]. El autorretrato de 1928, después de su larga estadía en España, presenta otro rostro, maduro, en el que se revelan rasgos nativos de los que él se siente orgulloso aunque en un sentido complejo. Sólo muestra la mitad del rostro, de mirada severa, indagadora. La otra mitad se encuentra en la sombra: ¿es la mitad inescrutable? En fondo oscuro aparece el Cerro Rico de su ciudad natal, que refuerza los vínculos con la tierra [fig. 11]. En el tercer autorretrato (1930) que considero, Guzmán de Rojas aparece de frente. Lleva un traje de cacique indígena y en una esquina del cuadro aparece un símbolo tiwanakota. Su rostro tiene el mismo estilo indianizado de su pintura, de misteriosos ojos rasgados. En el brazo sostiene su paleta de pintor [fig. 12]. Persiste la dualidad en el propósito de embellecer y exaltar la imagen indígena, elevándola al nivel de la estética occidental, pero desde sus propias particularidades, partiendo de sí mismo y del otro, que es también “uno mismo” en la negación y evasión sistemática y cómplice de su raíz indígena y, a la vez, el reconocimiento de ella. Al llegar a Potosí en 1929, Guzmán de Rojas declara a un periódico: “Yo, en cierto modo, habría deseado ser indio y de que por mis venas no corra sangre española” [Mendieta 1999: 62]. Frase paradójica, como otras declaraciones en las que solía expresar su doble vínculo cultural y de sangre:

No sería digno de mí, si no confesara, en este momento, con sincera hidalguía que mis triunfos no son míos; esta medalla que llevo en mi pecho, es el premio a nuestro hermano el indio; a él copié, de él aprendí sus sentimientos estéticos, arte de tradición fulgurantemente decorativo, raza silenciosa y sufrida, tan injusta y cruelmente

despreciada por nosotros. A nuestra querida madre España, debo el que me hiciera comprender con su sabiduría y su clásica nobleza, *mi propia sangre; de allí ví lo que no vemos y comprendí que estamos ciegos*" [Cámara Oficial Española de Comercio 1932; subrayado mío].

El proceso de "reconocimiento" de "su propia sangre" se realiza en el marco de la dinámica del viaje y de aprendizaje y confrontación con Europa, rasgo muy común en los artistas de los países de América Latina en este período, que no sólo empezaban a pensar en su propio país, sino a emprender un "arte inédito" [Giunta 1999: 11].

En el caso de Guzmán de Rojas, este proceso de reelaboración va más allá de la búsqueda de una identidad colectiva: se insume en lo subjetivo. A diferencia de las caracterizaciones que se realizan sobre pintores indigenistas en otros países, "lo único que se requiere para ser indigenista es no considerarse indio" [Majluf 1994: 615]. Este no es el caso específico de Bolivia, donde algunos pintores, lejos de presentarse como "el otro no indígena", asumen su sangre indígena, es decir, su mestizaje. Al respecto, cabe tener en cuenta el análisis que realiza Estelle Tarica sobre

la "óptica íntima" en el espacio de la "heteróclita pluralidad" andina señalada por Cornejo Polar, que sitúa al mestizo en el centro del discurso indigenista. Allí, en un lugar borroso e intersticial se puede encontrar una enunciación sobre "el otro" que también pretende ser una enunciación sobre sí mismo [2003].

Tarica se ocupa del caso de Jesús Lara en su obra novelística temprana, que busca configurar una interioridad en la "que ya no se trata solamente de una visión hacia el 'otro', 'el indio', desde una perspectiva estable y hegemónica, sino también de configurarse a sí mismo como 'otro' en el imaginario nacional de la época liberal" [ídem]. Aunque la figura de Lara, reconocida como una voz política reivindicatoria de la cultura y la lengua indígena, no tiene semejanza con la de Guzmán de Rojas, cuyo discurso carece de un germen ideológico tan notorio, sí comparte un espacio de búsqueda y conformación de la interioridad de un "ser nacional" que cruza las barreras de la discriminación y la

vergüenza del ser mestizo, para ejercer una autovaloración de su realidad corporal.

La discriminación social y racial al interior de las élites ha sido poco analizada, aunque la literatura de la época fue explícita en relación al tema. Franz Tamayo es un ejemplo del personaje público sobresaliente de ese período, aislado y vetado por la sociedad criolla, pese a su pertenencia a la élite política e intelectual del país. En un mundo que no lo aceptaba como igual, Tamayo se sitúa como miembro de la civilización occidental haciendo gala de una formación europea que le daría más legitimidad que a los criollos bolivianos. Niega las raíces culturales y sociales de sus ancestros, pero a la vez especula orgullosamente sobre el tronco de caciques con el que está emparentado. De esta manera compleja intentaba estructurar su identidad como mestizo.

Guzmán de Rojas expone su sentimiento dual en declaraciones públicas, en su obra y sus actividades culturales. Asume la pertenencia a un lejano origen hispánico biológico por una vertiente, y a la cultura española y occidental como su principal fuente proveedora de la técnica y el conocimiento, y el origen nativo como la otra vertiente de su ser y la raíz de su inspiración. Así como se identificó con el indio, admitió la influencia de lo español —en especial lo colonial artístico—, campo en el que fue un precursor, llamando la atención sobre esta parte del patrimonio cultural del país —el barroco mestizo—, hoy considerado imprescindible. Mientras que Borda, en su última etapa, revela explícita y descarnadamente la imposibilidad de llegar a una “armoniosa síntesis” en la identidad boliviana [Sanjinés 2002: 28], Guzmán de Rojas, después de su período de pintura dedicada a la Guerra del Chaco, realista y descarnada, retorna a la idealización. La guerra, donde han perdido la vida miles de indios, gran parte de ellos obligados a partir al frente de batalla sin estar vinculados con el país, no significó que cambiara su situación de discriminación. Así lo atestigua el pintor⁴⁰.

⁴⁰ En una de sus libretas de notas, Guzmán de Rojas anotó: “cuando el indio vuelve de las trincheras no puede alzar la cabeza, pues vive con el estigma de ser indio” [Miranda 1999?].

A este mismo período corresponde su *Cristo aymara* [fig. 13-14], que con las propuestas aquí realizadas tomaría una densidad distinta. Algunos autores resaltan, como él mismo lo hiciera, el predominio del intelecto sobre la sensibilidad; y otros, su distancia de los indígenas, aunque Carlos Salazar da fe de su "ardorosa defensa del indio" y menciona su proximidad al Partido Socialista Obrero de Bolivia (PSOB) que planteó los aspectos socio económicos de las reivindicaciones indígenas [Salazar Mostajo 1989: 65]. Desde el inicio de sus actividades pictóricas deja sentada su posición de superioridad en cuanto a dominio de la técnica y el conocimiento del arte europeo y sus formas, estableciendo su separación y diferenciación del pueblo, lo que hace también Tamayo. La percepción de los analistas de hoy como los testimonios de ayer no coinciden. Como se estableció en el inciso anterior; algunos enfatizaban por encima de otras características atribuidas a la pintura de Guzmán de Rojas, la capacidad de conmover profundamente, haciendo latir en las venas el mismo eco de la vertiente primitiva [Villarroel 1929] o el hecho de que su arte sale de "lo más hondo espontáneo y va a lo más hondo espontáneo: el sentimiento, el corazón" [Borda 1929].

La apropiación de la identidad indígena de parte del indigenismo, pese a todo, conserva las ambigüedades de la pertenencia dual, siendo éstas una constante en la historia de una sociedad fragmentada como la boliviana. Así lo entiende Muratorio:

Es esa doble construcción de identidad a través de la constitución de la diferencia la que siempre estuvo plagada de ambigüedades. La visión del indio fue siempre un reflejo de la propia identidad de los imagineros tanto europeos como blanco-mestizos, sean éstos los iluministas franceses, los criollos de la independencia o los etnógrafos contemporáneos [1994: 16].

En esa compleja, indeterminada e inacabada construcción está inserta la constitución de los sujetos nacionales, como lo plantea García Pabón:

La identidad del sujeto nacional es, pues, indeterminable, pero no por ello deja de ser una identidad profunda y verdadera. Y esta

indeterminación es una permanente producción y desplazamiento de sentidos, un constante interrogarse por la bolivianidad [1998: 242].

Esta imposibilidad para dar cuenta de las revelaciones de un proceso interminable, de permanente devenir y de nuevos procesos, requiere de un lenguaje que los pueda nombrar: la paradoja. La indefinición del ser nacional sólo puede ser representada bajo el signo de lo absurdo y lo paródico: "Las revelaciones inaprensibles [son] representables al reproducir su lógica de lenguaje más interna: la paradoja" [ídem].

Son varios los autores que enfatizan la necesidad de analizar el indigenismo partiendo de "su condición necesariamente paradójica"⁴¹. Pero esta naturaleza es enfocada a partir de diferentes condiciones. Majluf [1994] menciona la apropiación necesariamente paradójica de los trajes indígenas con los que dos pintores de América Latina configuran sus imágenes paradigmáticas, el peruano Francisco Lazo y, un siglo más tarde, la mexicana Frida Kalo. En ambos casos los artistas estarían "disfrazados", pues no se consideran indígenas. En el caso del Perú, se acentúa la extracción social de los indigenistas, la mayoría provincianos, para explicar el fenómeno. En cuanto a los autorretratos de Guzmán de Rojas, propongo enfatizar el enfoque más arriba expuesto: la búsqueda y reconocimiento de su raíz indígena, en su constitución de sujeto nacional. Esto lo distancia de los pintores que asumen un traje o rasgos ajenos para resaltar su diferencia.

Las estrategias que persigue Guzmán de Rojas en esta configuración individual y colectiva de la identidad, sin embargo, no logran franquear el paso de su cultura mestiza y occidental hacia la cultura indígena, pese a que reconoce las virtudes del indio en el trabajo, la ética y la responsabilidad con el país. No se dan las mismas condiciones de la "óptica extraña" que analizamos en la obra del pintor Álvarez, de ajenidad total entre ambos mundos; Guzmán de Rojas no logra ni tampoco pretende la traducción ni representación de aquella, sino el

⁴¹ Por ejemplo, Carlos Franco, en su artículo "Impresiones del indigenismo", citado por Majluf [1994].

rescate para su propia configuración de ciertos valores culturales y rasgos físicos que conformarán la buscada identidad nacional.

Resultan más paradójicos los retratos realizados a señoras de la burguesía paceña en trajes nativos. En estos y otros cuadros las motivaciones son complejas y pueden ser diferentes, por ejemplo, el retrato que realizó Toro Moreno en Potosí (1918) de Lily Soux donde ella aparece como es, una hacendada blanca pero vestida de indígena; o la fotografía que Crespo Gastelú se hace tomar en el Cuzco, junto a esposa e hija, vestidos con los trajes regionales y con sus propios rasgos. De este pintor, Salazar Mostajo distingue su intenso y emotivo deseo de identificación con el indio [1989: 73].

Desde su colección madrileña de mujeres no indígenas —y pese al nombre que lleva uno de los retratos: “Andina”, que no tiene elementos andinos—, y con excepción de algunos desnudos y retratos, el pintor potosino se involucra en el registro “imaginado” de un enorme repertorio social de gentes que son parte del país. Esto incluye numerosos indígenas anónimos y un particular repertorio femenino de indias “elongadas”, como las de *Ritmo andino*, estilo que cultivará Rimsa, cholas (la *Chola del kusillo* [fig. 21] y *Fruta paceña*), indígenas de porte más realista, y las mujeres de élite, que han sido transformadas no sólo culturalmente, con mediante la asignación de símbolos, atributos de joyas y distinciones nativas y sobre todo textiles de gran elaboración y fineza que son el tocado de retratos como *Ñusta* o *María Ester Serrano* (1948), que no ahorra el escudo nobiliario. También los rostros cambian con la “acentuación” indígena, que parece una estrategia destinada no sólo a establecer el nuevo “nosotros” de la identidad nacional hacia el futuro. Este es un período histórico en el que la sociedad de castas y sus regímenes de gobierno, después de la derrota del Chaco, están resquebrajándose, abriendo resquicios y engendrando nuevos tipos sociales. Tal el repertorio femenino de mujeres más o menos indígenas, en proceso de dejar de ser indígenas, o de parecerse a ellas, como en una galería de máscaras, de aproximaciones irreales, de proyecciones de un espejo y muchos espejos, en juegos múltiples y sutiles que subrayan o difuminan líneas que no son meras representaciones estéticas, sino símbolos de un espectro impuesto con el modelo colonial,

que califica a los seres humanos de este territorio según la imborrable impronta de los genes.

En el momento de transiciones históricas, de determinación de las identidades individuales, el espejo se hace necesario: "El espejo se convierte [en] una proyección de lo social como superficie reflejante e identificatoria" [Rowe/Schelling 1991: 194]. Se trata de un espejo en el que miran al país los intelectuales y artistas que definen esta nueva identidad colectiva, creando y re-creando imágenes cargadas de símbolos para establecer vínculos de unidad con el pasado nativo y coherencia en torno a una población dispersa y discriminada. Y de una dualidad conflictiva en la escisión entre racionalidad y subjetividad como síndrome de una nación fragmentada, producto de la separación de la identidad del mestizo, que se esconde en las razones más íntimas no siempre conscientes de todo discurso [Irurozqui 1994: 346].

En este espacio especular, en el nivel de lo inconsciente o de la conciencia plena, ¿qué reivindicaciones propias se plantean a través de estos espejos-máscaras de figuras transcendentales del siglo XX? La transfiguración que hace Guzmán de Rojas de su propia semblanza en una autoridad andina, ¿está relacionada con el retrato que el propio pintor realizó de Franz Tamayo como cacique [fig. 15], así como con la imagen de Arturo Borda en el papel del Inca en la película *Wara Wara* [fig. 16], y revela una proyección política: reforzar el rol de personalidades dirigentes de una nueva sociedad mestiza? En términos de Tamayo, los mestizos provistos de inteligencia civilizada y energía indígena serían los futuros rectores del destino de la nación.

Espejo, máscara y paradoja son las condiciones de entrada a la definición de identidad, aunque "la paradoja no es un producto o una consecuencia, menos aún un obstáculo en la producción de sentido", dice García Pabón; la búsqueda de sentido puede darse a través de paradojas y no de respuestas, "de interrogantes, de imágenes perturbadoras, de dobles fantasmales" [1998: 246-248] y, en todo caso, de permanentes enigmas que la invención del arte se encarga de reinventar —en eso consiste finalmente, la creación artística, "en configurar y reconfigurar su tiempo y entorno" [Wiethüchter 2002].

10. LA ÓPTICA DE LA REIVINDICACIÓN O LA PINTURA INDÍGENA

En la compleja relación entre arte y política, en la perspectiva histórica de fines de la década de los años treinta y en la de los cuarenta, de conflictos sociales y avance de ideas y fuerzas populares, empiezan a destacar algunas agudas críticas sobre la producción artística. La Guerra del Chaco cambió el sentido de la misma, tornándola más politizada. La pintura mural nació enraizada en el indigenismo pictórico. Casi todos los muralistas partieron de esta experiencia y alternaron el lienzo y el mural. El muralismo fue parte del mismo proceso de búsqueda de la identidad nacional, pero con una convicción de transformación revolucionaria. Así lo observa Saturnino Rodrigo en 1942, refiriéndose al indigenismo:

En los cuadros de los pintores bolivianos vemos la obra del artista puro, porque si bien es cierto que los motivos tratados son la copia del ambiente indoamericano, con la luz, el ritmo y la línea inconfundible de su escuela, los temas son intrascendentes, no responden todavía a un impulso social o político: en esto no han sufrido la influencia de los revolucionarios mexicanos; sólo reflejan toda la gama del paisaje andino y el dolor de la raza pero no dicen nada del ansia de reivindicación de las razas oprimidas [...]. Todavía la angustia, honda y vital del Indio, no ha sido comprendida sino en su visión periférica, en su caparazón superficial, que se muestra en la curvatura plástica. Pero en el ritmo ya existe: lo demás es cuestión de tiempo [19].

A esta expectativa responde un nuevo pintor, Alejandro Mario Illanes (o Yllanes), conocido ya en la década de los años treinta, cuya obra, sin corresponder al muralismo monumental, fue precursora de este movimiento por su contenido revolucionario. Pese a ello, fue muy poco reconocida en los años del nacionalismo, probablemente por su contenido político y por su viaje a México, país en el que residió hasta su muerte, con escasas visitas al país. Es un creador controversial por su carácter profundamente revolucionario. Llama la atención por la fuerza de su pintura. Aún antes de realizar una exposición, la prensa dice

es abigarrado, truculento, salvaje, salvaje en todo su valor primigenio. Pero su mundo emocional arranca del indio, de la pampa, del ayllu. Sus temas son completamente aborígenes en la introspección analítica. Sus personajes son brujos, mendigos, mineros, indias que "adoptan una vida trágica, grotesca, irrupiente" [*La Semana Gráfica*, 22-VII-1933].

Se afirma que no respeta la lógica ni el buen gusto, que está dispuesto a concitarse el odio por su rudeza tremenda. En una de sus primeras muestras presenta también paisajes de pueblos, como *Iglesia de Vito* y una *India de Caquingora*; asimismo, aparece una *Naturaleza muerta* sugerente y simbólica. Se trata de un altar donde se combinan cráneos exhumados de las chullpas, piezas arqueológicas, ollas, figuras animales, un ekeko, sobre un fondo de diseños arqueológicos y aguayos. Esta mezcla de herencia cultural, convertida en patrimonio, compartiendo con el menaje doméstico, señala un rumbo opuesto a los afanes ceremoniales dirigidos a la formación y preservación del patrimonio cultural oficial.

Illanes nació en 1913, de madre aymara. Habiendo quedado huérfano trabajó en interior mina y muy joven formó parte de grupos obreros de izquierda. Es un pintor autodidacta. Desde el principio, su pintura se ocupó de la explotación laboral indígena, de la Bolivia prehispánica y de una suerte de mitología simbólica andina. Entre 1930 y 1932 participó de la extraordinaria experiencia educativa de Warisata, donde pintó varios murales con escenas de la vida cotidiana indígena y la explotación del pueblo. En 1933, Illanes expuso en el Círculo Militar de La Paz, causando una conmoción por su pintura abiertamente subversiva. La exposición fue visitada por mucha gente de niveles populares que no frecuentaba normalmente las muestras. Entre los visitantes se encontraban Francisco Villarejos (que firmaba Pancho Villa) y Gamaliel Churata; el primero escribe: "Por su concepción del color, por el sentimiento que sabe darle más que por su técnica o por su dibujo [...] es el pintor indigenista de mayor vigor en nuestro medio. Y podemos saludar en él al nacimiento de la pintura aymara". Por su parte, Churata lo considera poseedor de un formidable temperamento pictórico, de irrupiente capacidad emotiva y de acierto temático de su mundo,

aproximándose a una verdadera textura socialista [*La Semana Gráfica*, 22-VII-1933].

Warisata, importante obra de acción indianista pedagógica que contó con la participación y acción de los propios comunarios aymaras de la zona, fue fundada por Elizardo Pérez, Mariano Ramos y Avelino Siñani. Incomodó a los terratenientes y fue lentamente destruida. Illanes, considerado un personaje peligroso por el gobierno militar de turno, fue confinado al trópico. De allí pasó a México donde vivió varios años⁴². En 1941, retornó al país y presentó una nueva muestra que causó asimismo conmoción, siendo detenido por el gobierno militar. Sus pinturas incluyen personajes militares. En México trabajó junto a los célebres muralistas, quienes tenían una positiva opinión de su pintura por su inédita visión sobre el indígena. Diego Rivera lo consideraba uno de los más originales pintores americanos [Ruderfer 1994].

La obra de Illanes corresponde principalmente a dos áreas: una que se ocupa de las tradiciones y costumbres indígenas, y otra de denuncia de la explotación de la población nativa por los españoles y, más tarde, por la oligarquía minera y los militares. ¿Qué hace de la pintura de Illanes una experiencia visual distinta de los otros pintores indigenistas del período? La serie de Warisata, en la actualidad en ruinas, pero conservada como testimonio gracias al cuidado de Carlos Salazar Mostajo, es un inmenso fresco que narra las distintas actividades de hombres y mujeres del Titikaka. El lago y la tierra son el marco del trabajo agrícola, de pesca, de hilado, de cosecha y venta de productos. Los indios, como bien hace notar Salazar Mostajo, tienen la espalda erguida, no están vencidos, responden a un movimiento de dignidad e inmersión en sus labores y en su vida propia. Estos indígenas también anónimos no tienen tiempo para posar, no están estilizados ni embellecidos, sino por la fuerza del trabajo [fig. 17]. Su actitud en relación a la tierra no es pasiva sino fuertemente involucrada. Pielés

⁴² Expuso en varias ciudades del Perú y en la ciudad de México. Allí ganó una medalla de oro. Posteriormente partió a Nueva York, donde permaneció hasta su muerte. Recién en 1992 gran parte de la obra de Illanes, que pertenece a una colección privada, fue expuesta en Nueva Jersey, Estados Unidos.

oscuras, rostros curtidos, cuerpos toscos y rudos, líneas duras Sin embargo, hay un intenso colorido en el lago, la tierra y determinados detalles de la vestimenta que se mantiene en una línea de sobriedad. Azules del cielo, mostazas de la tierra, rojos en la vestimenta dan los contrastes más vivos al conjunto.

Salazar Mostajo sostiene que es Illanes el fundador de la pintura "indigenista", opuesta al "indianismo" de Guzmán de Rojas [1962: 43]. Las pinturas de mujeres chipayas [fig. 18] muestran en ellas una actitud de rebeldía, están mirando al público con una curiosa y tal vez ensimismada expresión, en ningún caso de mansedumbre o abatimiento. Hay en esos rostros más bien firmeza, incluso interrogación e interpelación o advertencia, como partiendo de un conocimiento anterior.

De las obras que se ha podido analizar⁴³, seis están dedicadas a músicos y danzas indígenas, entre pinturas, grabados y dibujos. En las dos primeras, la fuerza se iguala a la belleza del colorido y el movimiento de la fiesta y el ritual. Un músico solitario domina el viento y la percusión. Su rostro está coronado por un sombrero con plumaje de colores y lleva cruzado al pecho un bolso tejido de vivos colores y en él una botella de trago. Una piel ritual cubre su espalda y al fondo aparece una iglesia de pueblo. Otra obra, *Wiracocha Danzante*, es una pintura de 1941; aparece como la obra máxima de su "abigarramiento", que es el término que usa un comentarista de la época frente a una de sus primeras exposiciones. Cantidad de rostros indígenas con máscaras y sin ellas, en función de músicos o bailarines, figurando numerosos personajes de diversas danzas, aparecen en torno a la figura central que es el Danzanti. Éste lleva una inmensa máscara roja encima de la cabeza, máscara amenazante como su propio rostro, implacable, con una mano a la cintura y en la otra un pañuelo, estableciendo la situación y la distancia. Es la única figura detenida e inmóvil, pero la fuerza de su mirada y el rictus dominan todo el cuadro. El Danzanti es el personaje que baila hasta la muerte, preparado con su traje multicolor

⁴³ Gracias a Peter Mac Farren tuve acceso a las fotografías de la pintura de Illanes, pues las obras se encuentran en una colección privada en los EEUU.

de una elegancia suprema. Sólo él lleva los pies calzados con polainas doradas y sonajeros. Es la apoteosis, el sonido de los instrumentos con múltiples melodías pareciera ensordecedor. Dos personajes bailan cimbreado el cuerpo, en el rostro máscaras, debajo de las gorras militares.

Otra parte de su obra está referida a la situación de explotación e injusticia de la población indígena y una evidente situación de alzamiento armado. *Tragedia del pongo*, aunque es un lienzo, tiene en realidad la capacidad narrativa de un mural en el que se encuentra toda la historia de Bolivia, con los protagonistas de cada período y de cada sector de la oligarquía. Desde el conquistador hasta los revolucionarios y el indio anunciando la liberación, el cuadro revisa todo el transcurrir histórico del país. Las mujeres están siempre entre los personajes. Lo mismo se puede decir de la obra culminante de Illanes, en la que trabajadores y campesinos se dan la mano, al final de la lucha por la liberación. Encima de un campo de cadáveres de soldados e indios, los nuevos vencedores sellan la victoria con la wiphala, herramientas y armas. Una mujer indígena, de dura mirada, se encuentra exactamente en el medio de los personajes centrales como mediando o controlando la escena. Al fondo aparecen los cerros nevados andinos y edificios fabriles. Los obreros llevan un cartel que consolida gráficamente la unión obrero-campesina.

La personalidad de Illanes, no sólo sobresale por su pintura “brutal”, sino por su vinculación con agrupaciones obreras y proyectos populares como el de la Escuela-Ayllu de Warisata, a cuya experiencia se plegó un grupo de intelectuales y artistas⁴⁴. La pintura mural de Warisata realizada por Illanes a principios de la década de los años treinta, expresa la vida cotidiana de los andinos y a través de ella la

⁴⁴ Entre los ciudadanos se encontraban varios intelectuales y artistas ligados con el indigenismo en sus variadas tendencias: el novelista Raúl Botelho Gozálviz, el investigador de música folklórica Antonio Gonzáles Bravo, el joven profesor y artista Carlos Salazar Mostajo, el tallador y pintor Fausto Aoiz, el tallador y pintor peruano Manuel Fuentes Lira. El poeta, músico y pintor Pablo Iturri Jurado (cuyo pseudónimo era Ramón Katari) realizó trabajos murales en la Escuela de Caiza “D”.

revalorización y revitalización de su cultura, a la vez que descubre el rostro indígena de la historia.. El joven pintor Illanes, como los demás profesores voluntarios, impartía clases de pintura y dibujo a los niños indígenas. Entre los numerosos visitantes que Warisata atraía, tanto del exterior como del país, estuvieron Marina Núñez del Prado y Yolanda Bedregal, quienes junto con Illanes, Aoiz y Pérez realizaron una célebre excursión a la isla del Sol y de la Luna a objeto de tomar un modelo arquitectónico para algunas construcciones de Warisata. El proyecto fue único por su carácter de reto total a la oligarquía y al poder del sistema en su concepción del indígena como fuerza de trabajo gratuita, lo que eliminaba la posibilidad de restituirle su capacidad de autonomía intelectual, artística, ética y política.

La auténtica pertenencia de la madre de Illanes a la cultura aymara constituiría en el caso de este pintor la capacidad y proximidad para "narrar" y "representar" la vida y reivindicaciones aymaras. Illanes viene a ser una excepción lograda de un artista de origen indígena en estos años del período indigenista; fundamentalmente, por ser uno de los pocos artistas que vincula en su arte las reivindicaciones indígenas que durante el medio siglo no cesaron de manifestarse. La historia y la prensa oficiales no las registraban como tales, minimizando los hechos, presentándolos como problemas de "disciplinamiento", cuando se trataba de movilizaciones territoriales, políticas y culturales, continuación de las luchas coloniales. En la población urbana predominaba la imagen del indígena sometido⁴⁵.

11. EL INDIGENISMO Y EL MNR

Entre las pinturas más ricas en simbolismos, *El triunfo de la naturaleza y El beso del ídolo* de Guzmán de Rojas, como en la película *Wara Wara*⁴⁶,

⁴⁵ Esteban Ticona, en un apretado resumen, revisa los movimientos indígenas desde 1900, en una relación de continuidad con la participación aymara en la Guerra Federal de 1899 y otras importantes luchas a lo largo de las décadas de la primera mitad del siglo XX, sobre las que ya existen numerosos estudios [2003].

⁴⁶ *Wara Wara* relata una historia de lucha de poder en el Incario a la llegada de los españoles, en medio un amor correspondido que termina en una tragedia.

fundacionales del arte nacional, se encuentran los mismos referentes: personajes blancos, mestizos o indígenas, que representan a la población indígena, sea por el rostro indianizado o por las vestimentas; símbolos de la religiosidad andina, los monolitos, la puerta del sol; una dramatización que hace inteligible la ruptura y la nueva definición de arquetipos humanos, imágenes y valores reguladores [Gusdorf, citado por Sarlo y Altamirano 1997: 39]; un territorio que no pertenece a la soñada Europa de las élites del siglo XIX, sino al altiplano andino, al lago Titicaca, centro religioso histórico de las culturas nativas; cerámicas y textiles ostensiblemente antiguos y piezas prehispánicas que sugieren su pertenencia al pasado histórico nativo. Es decir, el reconocimiento de "lo nacional" en el paisaje, en lo indígena y lo cholo, y en el pasado prehispánico, visión de la realidad que estaba excluida del modelo oligárquico. A la vez, esta visión no corresponde a la realidad en tanto se trata de construcción imaginaria, ficcional dirigida a interiorizar imágenes en la conciencia de los lectores [García Pabón 1998: 171].

Lo característico de la sociedad oligárquica, por el tipo de relación que tenía con la población indígena, constituyó un espacio de interpelación estrecho y exclusivo para una minoría letrada y blanca, razón por la que no pudo

construir una imagen coherente de sí misma y tendió a resolver la ambigüedad de sus relaciones con el territorio y la población del país echando mano a la dicotomía entre civilización y barbarie, que prolongaba el racismo colonial de la vieja casta dominante [Rivera 1984: 17].

El nuevo horizonte histórico que el indigenismo plantea para la "nación", que incluye a las culturas nativas desde la civilización de Tiahuanacu, si bien es de corte culturalista, y por su ambigüedad se encuentra también en el discurso conservador, contribuye a la apertura y desbloqueo de la esfera política ideológica cerrada de la oligarquía, que reproducía la estructura de castas de la Colonia. Lo indígena ya no constituía entonces el mayor problema para la conformación de un discurso nacional, pero la falta de aproximación y conocimiento acerca de la vida real de la población indígena, sus concepciones culturales y

luchas reivindicativas hicieron del indigenismo una representación idealizada y dirigida a la población urbana. De todas formas, el indigenismo pictórico fue una contracorriente de la ideología racista; ejerciendo esa función del arte que consiste en inventar y crear ficciones, traspuso a imágenes un absurdo inimaginable en una sociedad racista: la figura del indio con atributos físicos positivos y la imagen del blanco o mestizo de clase alta con rasgos indígenas, rompiendo así el límite de lo bárbaro y lo civilizado propio del racismo colonial. En el mundo imaginado, todas las metamorfosis son posibles y responden al imaginario colectivo fermentado durante algunos siglos, como parte de la historia en la que el mestizaje era uno de sus fundamentos. El imaginario mestizo, espacio en el que los sujetos sociales en Bolivia que no saben como reconocerse a sí mismos, parecen encontrarse y articularse [Richards 1999], es el espacio donde se verifican estos planteamientos, relacionados principalmente con la identidad. El indigenismo abre un espacio de representación opuesto al arte tradicional, que desconocía lo propiamente "nacional"; saliendo de la exclusividad de las clases dirigentes se dirige a la representación de lo indígena. Como propone Rama, el indigenismo logró corroer los valores de la cultura dominante imponiendo nuevas proposiciones [1974: 162] que no lograron sin embargo salir del ámbito urbano.

Los pintores indigenistas, como otros artistas y creadores culturales, pertenecían a distintos niveles sociales, principalmente a la clase media, y a diferentes ideologías y posturas ante el arte, por lo que no se puede hablar de una escuela ni de un movimiento orgánico, a más de algunos grupos antagónicos. Sus pinturas son imágenes que significan inscripciones y proyectos de sujetos nacionales en permanente transformación, como señala García Pabón. De ahí que la producción plástica indigenista presente numerosas variantes: desde los inicios de Borda [fig. 19], las idealizaciones de Guzmán de Rojas, los valores simbólicos de Jorge de la Reza [fig. 20], los relatos de especificidades culturales aymaras de Crespo Gastelú [fig. 23-25], la obra de Genaro Ibáñez [fig. 24], Gil Coimbra [fig. 22], las autoridades y personajes indígenas propuestos por Manuel Fuentes Lira [fig. 26], la abstracción universalista de Marina Núñez del Prado [fig. 27], Maria Luisa Pacheco en su tendencia indigenista [fig. 28], los soldados del Chaco de Guzmán

de Rojas, homogeneizados por la muerte, los retratos de combatientes identificados por el pintor Raúl G. Prada, según sus etnias selvícolas, así como las imágenes de indios sometidos de Luis Toro Moreno, las de indios rebeldes de Illanes, la colorística tendencia de Rimsa [fig. 29] y sus seguidores hasta las imágenes de Walter Solón Romero [fig. 31], sin mencionar a muchos otros artistas.

Entre las obras *El triunfo de la naturaleza* (1928) de Cecilio Guzmán de Rojas y *Crítica de los ismos y triunfo del arte clásico* (1948) de Arturo Borda, los dos más importantes pintores de la primera mitad del siglo XX, hay veinte años de diferencia, espacio temporal en el que se van planteando nuevas alternativas en el arte contemporáneo distintas del telurismo y en el que se transforma el imaginario nacional, que va a ser capturado por el movimiento popular del 52 y su élite intelectual. Corresponden estas obras a los años del desarrollo y declinación de la corriente del indigenismo cultural en varios países de América Latina y Bolivia. Sus diversas corrientes internas siguieron posteriormente rumbos distintos. Las expectativas de los artistas plásticos indigenistas tuvieron mayormente carácter estético y no de poder político; quien llegó más lejos en un cargo oficial fue Guzmán de Rojas⁴⁷.

El indigenismo sirvió para contrarrestar la fuerza de las prácticas de segregación y exclusión contra los mestizo-indígenas, como narrativa afirmativa de identidad, en la que la percepción y sentimiento de pertenencia de la parte indígena se define avalando al "otro", siendo él mismo el que adscribe su identidad escondida o velada. La autopercepción del mestizo se procesa por la vía de la afirmación de lo indígena. El indigenismo fue de esta manera un componente de este imaginario que sirvió de simiente a las masas urbanas que actuaron en los años de lucha hasta el 52. La adscripción al mestizaje se generalizó en vastos sectores de la población.

⁴⁷ Fue director de la Escuela de Bellas Artes "Hernando Siles", donde logró imponer el indigenismo, y del Departamento de Patrimonio Artístico, donde fue precursor de las labores de catalogación, restauración y protección legal de bienes de los períodos colonial y republicano, y de creación de museos de arte y de la Pinacoteca Nacional.

Después de la “victoria de abril” del 52, el mestizaje y el indigenismo fueron adoptados como ideología oficial en búsqueda de construir la nación boliviana, configurando al mestizo como sujeto histórico. Sin embargo, la concepción de mestizaje es una narrativa plena de signos contradictorios como lo es el indigenismo, al interior de un imaginario que por no haber profundizado hacia la comprensión de la historia y la economía de la población indígena contribuye “a un largo proceso de encubrimiento de los conflictos racistas y culturales que continuaron irrumpiendo subterráneamente en la historia contemporánea de Bolivia” [Rivera 1996: 54].

Carlos Salazar sostiene que la Revolución de 1952 terminó con el indigenismo “por fuera”, entendiéndose que “es el momento en que el indio inicia su papel en lo político y social” [1989: 104], vale decir que con la “liberación del indio” quedaban por demás las acciones o propósitos realizados por no indígenas a su favor. Pero, la Revolución se convirtió en “el camino perdido” para el conocimiento, reconocimiento y revalorización de las culturas nativas. Así se configuró su carácter homogeneizador y reproductor de la negación colonial bajo el disfraz del indigenismo y el mestizaje.

Los intelectuales del MNR y éste como partido de gobierno apoyaron las expresiones del indigenismo [fig. 31], desde el temprano artículo de Céspedes de 1925, que citamos más arriba, a través de notas de prensa y promoción de exposiciones, incluso con la asistencia a inauguraciones de muestras de presidentes de la República, Villarroel (nacionalista aliado del MNR) y Paz Estenssoro,⁴⁸. El uso de pinturas, dibujos, grabados de los diversos estilos indigenistas en sus publicaciones fue parte de la adopción de esta estética [fig. 32-33], con mayor profusión de elementos decorativos de Tiwanaku como un marco histórico. Su apoyo fue fundamental para el muralismo, “la forma estética vanguardista mejor ligada a la Revolución” [Calderón y Sanjinés 1999:

⁴⁸ El presidente Gualberto Villarroel, varios ministros y el alcalde del MNR Juan Luis Gutiérrez Granier asistieron a la inauguración de la muestra de Guzmán de Rojas [*La Razón*, 11-VII-1945]. En septiembre de 1945, Víctor Paz Estenssoro y Rafael Otazo auspiciaron la exposición del pintor indigenista José Froilán Sibila.

16]. Empero fue extremadamente corto el momento de vigencia del muralismo, pues corrió la suerte de la Revolución Nacional, cuyo período regresivo se cuenta desde los primeros años. Simbólicamente, el Museo de la Revolución Nacional, espacio monumental que resguarda algunos de los principales murales de Miguel Alandía Pantoja (de 1957 y 1958), fue inaugurado en 1964, en vísperas de la caída del tercer gobierno del MNR.

La política cultural del MNR dirigida a la consolidación de lo nacional otorgó gran importancia a la arqueología y al folklore, que recuperaban el patrimonio cultural de la nación proveniente de las culturas nativas y la cultura popular. Pero la aproximación al conocimiento de la población indígena, de las culturas nativas y su historia fue el elemento ausente en esta recuperación. De ahí que Esteban Ticona sostenga que la Revolución del 52 no recoge la experiencia de la lucha indígena anticolonial previa a la Revolución y mucho menos sus reivindicaciones culturales y organizativas. Por el contrario, el Estado del 52 resquebraja la memoria anticolonial andina imponiendo el sindicalismo campesino como institución propia de las ideas de modernidad y progreso y, pese a las conquistas parciales efectuadas, el carácter inconcluso de la revolución hace resurgir el cuestionamiento a la naturaleza de ese Estado [Ticona 2003: 295].

En efecto, el discurso de la Revolución enfatizó la figura de un Estado nacional excluyente, una especie de ídolo que legitimaba lo que estaba dentro y discriminaba lo externo a él. El nacionalismo revolucionario convertido en ideología estatal concibe al pueblo —alianza de clases— como la expresión histórica de la nación, donde lo nacional era concebido en términos de homogeneidad y lo popular como lo heterogéneo. Luego la nación-pueblo pasó a ser representada por el Estado [Mayorga 2003: 302]. “La estética del 52” puede entenderse

como una producción incierta de significados [dado que] a la misma Revolución le costó mucho crear su propio patrimonio cultural, es decir, el desarrollo de una ‘cultura nacional’ [lo que plantea de hecho de] la conflictiva naturaleza de la cultura de la Revolución nacional [Calderón y Sanjinés 1999: 15].

Esta apreciación de Calderón se torna mucho más radical en palabras de Marcelo Quiroga Santa Cruz, quien afirma que el nacionalismo revolucionario no logró construir una "vasta empresa cultural", sino que se limitó a adaptar "aquel viejo indigenismo nostálgico que la literatura aportó como ingrediente de ideal romántico" [1964]⁴⁹.

El indigenismo paradójicamente diseña una narración de origen fundado en el indio representado pero ausente, una mitología que acune a todos los bolivianos. El indio es incluido pero es desconocido. Es el otro de uno mismo. Es el indio del mestizo. Es la otra cara del que habla. Es el mestizo que se viste de indio para representar su presencia, no para representar sus derechos. En ese sentido, los indigenistas actúan desde la idealización del indio sometido entonces al ponguaje.

El Estado del 52 que libera políticamente al indio del sometimiento colonial no lo incorpora a la nación en igualdad de condiciones, al considerarse que antes debía educarse. Se conocía poco y se valoraba menos las culturas andinas, ignorándose la fuerza de sus instituciones, su resistencia secular y los extraordinarios logros tecnológicos del pasado. La experiencia de Warisata consciente de esta revalorización pasó desapercibida para los nuevos gobernantes.

¿Por qué el MNR adopta el indigenismo como eje de la política de Estado, una corriente que partiendo de la obra de principios de siglo de Franz Tamayo y englobando las expresiones políticas, literarias y pictóricas ya había concluido su ciclo? ¿Y por qué no construye una política cultural acorde con las medidas políticas que transforman al país? Prisioneros de las limitaciones del indigenismo, que en su momento había sido ideología de avanzada y contracorriente del racismo oligárquico, en 1952 resultaba una rémora conceptual que

⁴⁹ Quiroga Santa Cruz analiza en esta publicación la incapacidad de las élites políticas movimientistas de concluir el proyecto revolucionario y construir un proyecto de cultura nacional, por la distancia que se impone entre la sociedad civil y el Estado. Esas élites se convierten en una minoría dominante y "aristocratizante" frente a una mayoritaria "población autóctona en retroceso" y, antes que gobernar la nación, se ocupan de organizar el partido desde el poder.

impedía la profundidad de la revolución. A lo que se debe agregar que el indigenismo, tal como se evidencia en este trabajo, no constituía precisamente una doctrina política coherente, sumándose el hecho de que partidarios del policlasista MNR no compartían necesariamente una visión pro indígena, convencidos de la supuesta superioridad occidental e incluso portadores del señorialismo propio de la oligarquía que combatían. Esto explica el por qué, desde sus inicios, el Estado del 52 no ocupó el momento constitutivo de la Revolución para conformar una sociedad que incluyera a todos los habitantes a partir de criterios de igualdad y de respeto a las diferencias.

Precisamente, la política educativa y cultural en relación a los propios indígenas “liberados” estuvo a cargo de Fernando Diez de Medina, uno de los principales artífices de la Reforma Educativa y más tarde, Ministro de Educación, intelectual que tanto al inicio como al final de su carrera de escritor sostuvo la inviabilidad de la raza indígena o su pertenencia a la ficción, con un intermedio muy prolífico como autor de una mística andinista “fabulada” que esoteriza y reifica al indio⁵⁰. Fundamentalmente, el MNR no avanzó en la constitución de una modernidad democrática, no sustituyó el señorialismo y el sentido de desigualdad con los indios. No impuso una revolución cultural y ética que transformara el país de abajo arriba.

El indigenismo fue el resultado de un entresijo de factores: la modernización, la búsqueda de la identidad y el racismo que caracteriza a la sociedad boliviana. Ninguno de esos fenómenos sociales se ha definido en los países de alta población indígena, México, Perú o Bolivia, donde el indigenismo tuvo un gran desarrollo. En algunos países europeos, el nacionalismo de principios del siglo XX se refirió, entre

⁵⁰ Diez de Medina niega la posibilidad de revitalización de la cultura nativa en una obra dedicada a Franz Tamayo (1942) y relaciona a Tiahuanacu con la Atlántida en: *Tiwanaku: capital del misterio* (1986). En *Thunupa* (1947) y *Nayjama* (1950) elabora una simbología vernácula ética y artística que durante todo el período del nacionalismo revolucionario es considerada como la más brillante contribución de su pensamiento para los bolivianos [Rossells 2000]. Javier Sanjinés dedica un importante análisis a la ideología de Diez de Medina en *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia* [1992].

otros temas, a revalorizar lo propio. En América Latina, "lo propio" era "el otro". Los conflictos no se han resuelto entretanto persisten las condiciones de exclusión y desigualdad.

12. CONCLUSIONES

Bolivia, a principios del siglo XX, es un país estratificado y escindido por consideraciones de raza y cultura que no sólo afectan a la población indígena, discriminada y explotada, sino también a la población mestiza. Los tentáculos del racismo instalado en la entraña misma de la sociedad alcanza incluso a las élites "blancas", pues el colonialismo en una de sus facetas más perversas, forma a los colonizados con un fuerte sentimiento de inferioridad frente a la cultura y valores europeos y sajones. Este complejo de inferioridad se ha mantenido a través de la historia en América Latina como elemento constitutivo de la paradoja señorial y de la permanente recomposición de la oligarquía, cuyos valores impiden el reconocimiento de su verdadera realidad e identidad, prolongando y renovando la dependencia cultural de las potencias hegemónicas. La cultura y la mentalidad son ámbitos decisivos que inciden positiva o negativamente en el desarrollo de la democracia social y la igualdad.

La modernización de fines del siglo XIX y principios del XX aceleró un proceso de diferenciamiento de la población mediando el darwinismo social y las políticas de discriminación. Paralelamente a la creatividad artística expresada en varios campos de la cultura en búsqueda de identidad, surgieron los discursos y propuestas políticas sobre la población indígena y mestiza.

En este contexto, el indigenismo pictórico se plantea la búsqueda de una identidad propia, definida en raíces americanas —territorio y población— en contraposición a lo europeo, pero dentro de parámetros del arte universal y de los conceptos modernos de identidad. La población indígena es incorporada a la nación imaginada con atributos positivos de armonía, belleza, fuerza o productividad y, en este sentido, es una contracorriente de la ideología racista, es decir, reconoce lo indígena, sus raíces y "lo nacional". Aunque esta nueva imagen positiva

del indio no proviene del conocimiento profundo de su cultura y reivindicaciones, contribuye a ampliar el horizonte histórico del discurso oligárquico de principios del siglo XX, centrado en las clases dirigentes y la minoría "blanca" y letrada. Al reconocer como parte de "lo nacional" a las culturas indígenas desde el período prehispánico, enfatizando la centralidad de Tiahuanacu, corroe los valores dominantes y emplaza nuevas propuestas, esta vez de orden visual que, por su naturaleza, tienen una presencia vital en la construcción de imaginarios sociales, alcanzando a la población urbana a través de una prensa que reproduce durante décadas la pintura indigenista. Así, ésta fue un componente del imaginario que sirvió de simiente a las masas que actuaron en los años de lucha hasta la Revolución de 1952, consolidando su identidad mestiza de vertiente indígena.

La producción indigenista plástica albergó, sin embargo, como un manto multicolor, diversas posiciones de artistas de distintos orígenes sociales y posturas ante el arte, más sus contradicciones, debiendo considerarse fundamentalmente su trasfondo paradójico, desde el paternalismo y el idealismo hasta los planteamientos revolucionarios, los menos. El diseño de una narración de origen fundando en el indio, presente pero ausente, una mitología que acune a todos los bolivianos es la paradoja que pervive. Se trata siempre de una construcción elaborada desde el poder del conocimiento y el dominio de los medios culturales, atravesada también por el poder y la realidad de la resistencia indígena que está inmersa en el propio universo mestizo. Los pintores indigenistas siguieron diversos destinos en el transcurso de las dos décadas de vigencia de esta corriente. Se deciden unos por continuar el estilo, otros por el arte abstracto, el muralismo y el arte social, atendiendo a la renovación de la sociedad, cuyas representaciones de la identidad se transforman permanentemente. Como se afirmó en el estudio, las diversas posturas de los pintores dificultan una evaluación homogénea de las proyecciones del indigenismo. Empero, en el largo plazo, por su ambigüedad y sus limitaciones, el indigenismo pictórico se perdió como movimiento en la compleja estructura socio política de la segunda mitad del siglo, por lo que no fue un factor decisivo en la transformación de las relaciones desiguales e injustas y la discriminación en contra de la población indígena.

Intelectuales del MNR apoyaron al indigenismo desde antes del ascenso al poder del partido; a partir de allí, el gobierno lo adoptó como política de Estado. Entre otras expresiones, promovió el muralismo, mas no fue parte de su proyecto cultural una transformación radical que permitiera que las propias voces de los indígenas fueran escuchadas, o el conocimiento de su historia y sus reivindicaciones. A través de la política educativa rural impuesta, negó su derecho a la diferencia y especificidad, configurando al campesino y al mestizo como sujetos históricos homogéneos de la nación.

El concepto de desarrollo con predominio del modelo occidental y la ausencia de una revolución cultural, intelectual y ética al interior de las nuevas élites del poder movimientista clausuraron el camino de construcción de una modernidad profundamente democrática, recomponiéndose el señorialismo y la oligarquía y continuando la exclusión. En ese imaginado país se abrió por un corto período el estrecho espacio político ideológico de la sociedad dominante con medidas favorables para las grandes mayorías; al cerrarse, se volvió a invisibilizar a los indígenas y sectores populares, frustrando la única forma de identidad que puede existir desde el punto de vista político, que es el principio de igualdad ciudadana y de derecho a la diferencia.

ICONOGRAFÍA

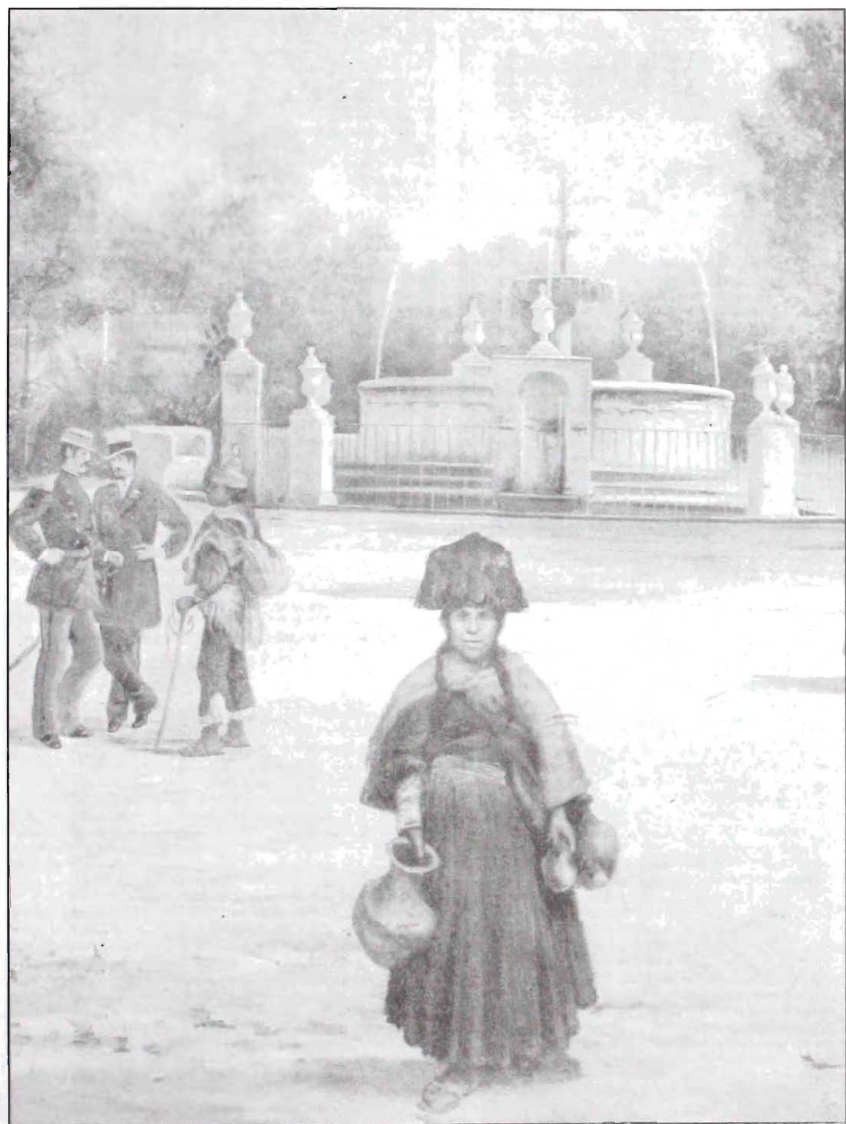


Figura 1: El paseo del Prado, 1889, José García Mesa

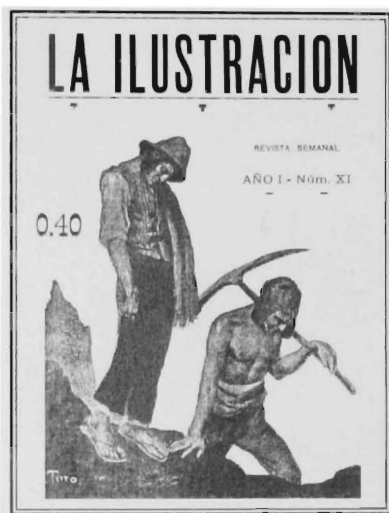


Figura 2: En *La Ilustración*, N° XI,
17 de abril de 1921

Figura 3: Ilustración de la revista *Inti*,
La Paz, 1925

Figura 4: Indígena minero en: *Bolivia*.
A quarterly Survey of Bolivian Activities
Publicado por el Consulado de Bolivia,
Nueva York. 1927

HORIZONTES



Figura 5: Indígena trabajadora con la leyenda, Tapa de la revista *Horizontes*, Sucre, 1929.



Figura 6: Tipo indígena, c. 1917, José R. Álvarez, en la revista *Germinal*, 1929.

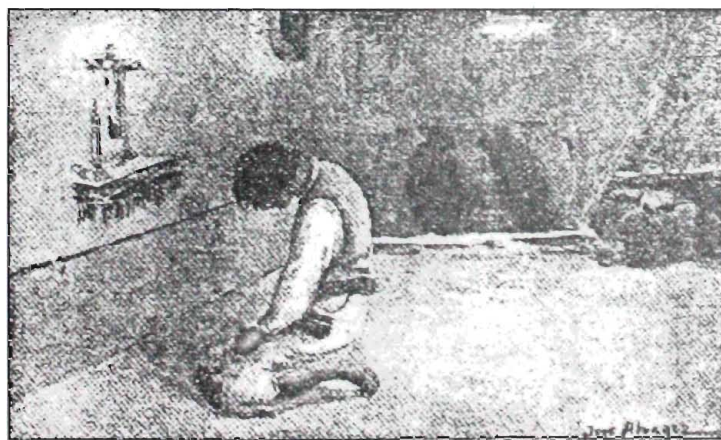


Figura 7: La oración del indio, c. 1917, José R. Álvarez, en la revista *Bolivia*, 1925



Figura 8: El triunfo de la naturaleza, 1928, Cecilio Guzmán de Rojas



Figura 9: El beso del ídolo, 1928, Cecilio Guzmán de Rojas

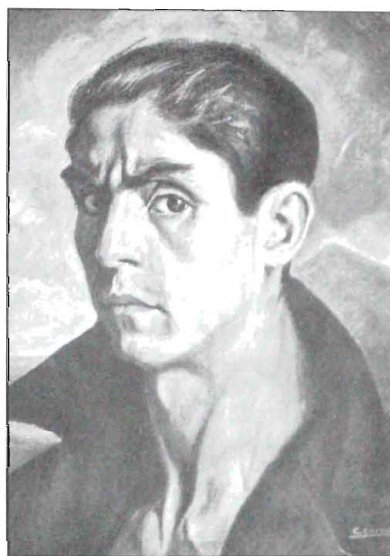


Figura 10: Autorretrato, 1918,
Cecilio Guzmán de Rojas

Figura 11: Autorretrato, 1928,
Cecilio Guzmán de Rojas

Figura 12: Autorretrato, 1930,
Cecilio Guzmán de Rojas





Figura 13: Cristo Aymara, 1939, Cecilio Guzmán de Rojas

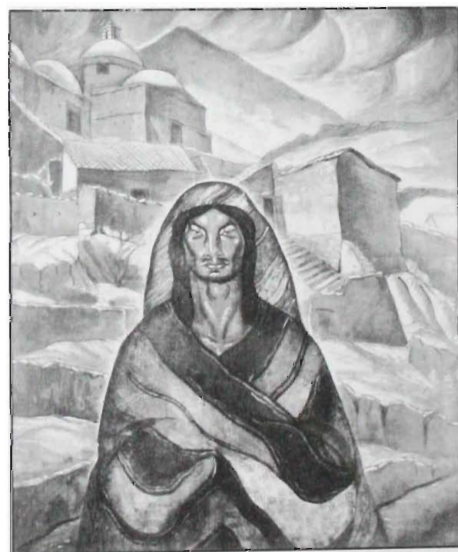


Figura 14: Cristo Aymara 1947, Cecilio Guzmán de Rojas

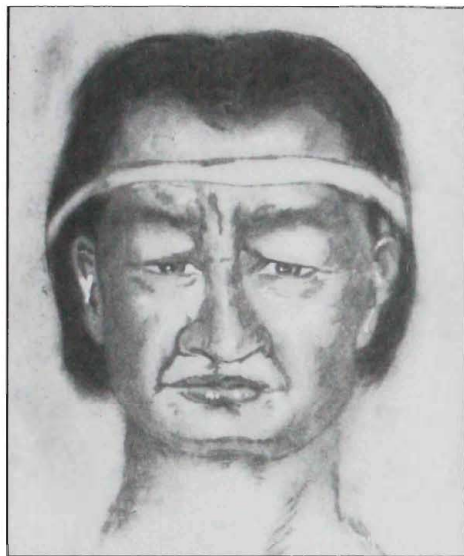


Figura 15: Retrato de Franz Tamayo, 1940, Cecilio Guzmán de Rojas



Figura 16: Arturo Borda como el sacerdote Waillajuma en la película *Wara Wara*, 1929



Figura 17: Balsero en el lago Titicaca, 1937, Mario Alejandro Illanes



Figura 18: Indígena chipaya, Mario Alejandro Illanes



Figura 19: Imilla, Arturo Borda



Figura 20: La Conquista, 1929, forge de la Reza



Figura 21: La Chola del kusillo,
Cecilio Guzmán de Rojas

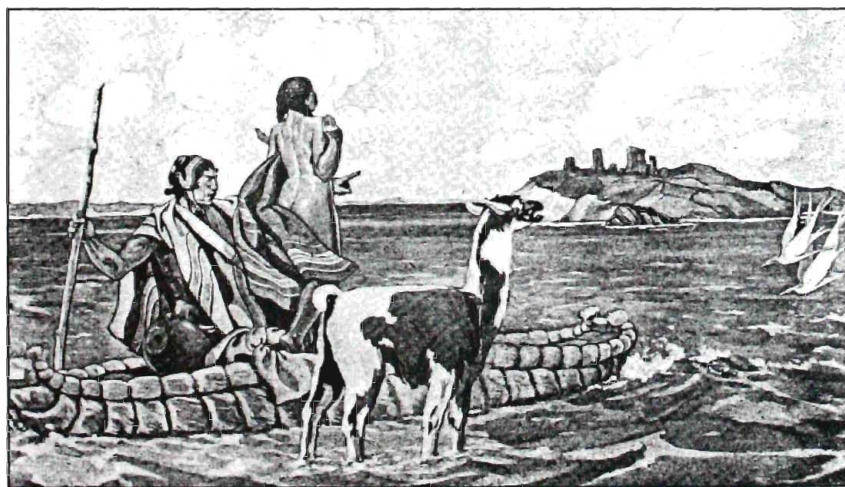


Figura 22: Pareja nativa, 1945, Gil Coimbra

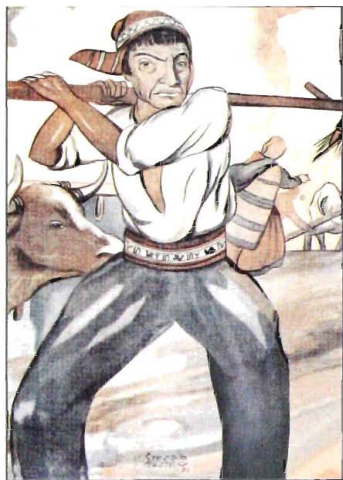


Figura 23: Ilustración para la tapa de *Ultima Hora*, 7 de junio de 1930, David Crespo Gastelú



Figura 24: Mujer Hilando (grabado) Genaro Ibañez



Figura 25: Regreso de los Llampos, 1936, David Crespo Gastelú



Figura 26: Zampoñas, Mariano Fuentes Lira



Figura 27: Abandonada, 1934, Marina Núñez del Prado

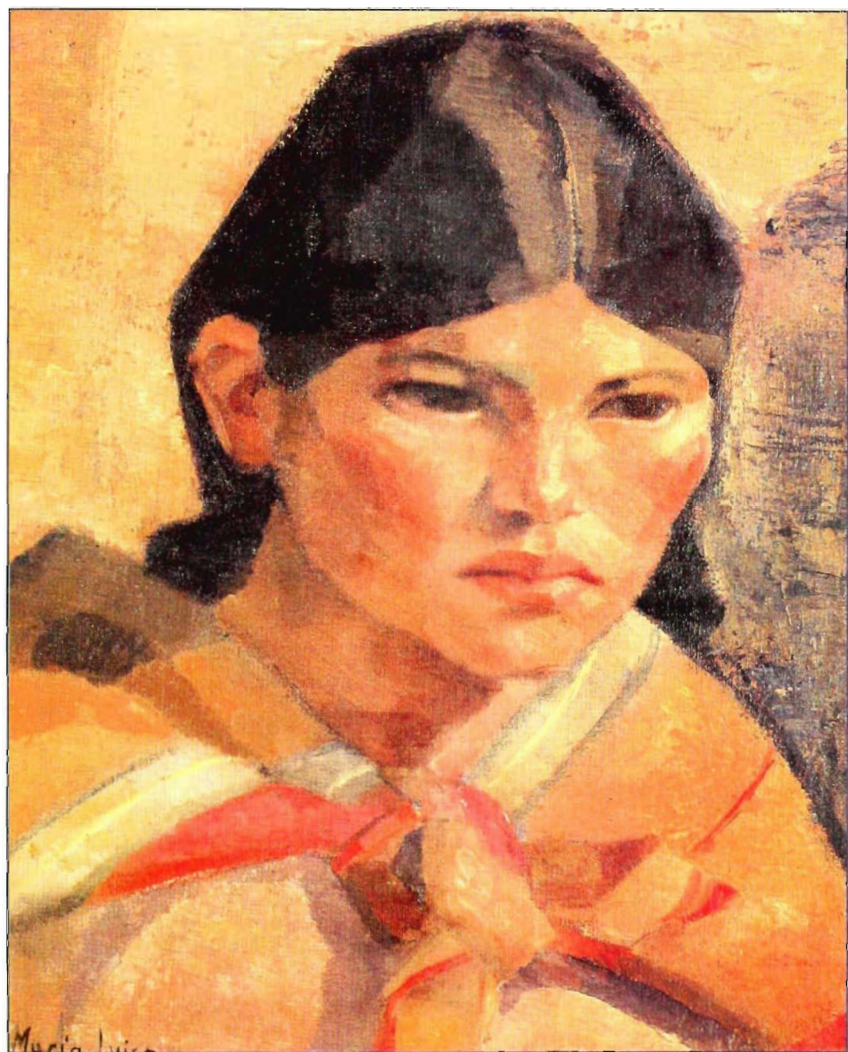


Figura 28: Joven indígena, María Luisa Pacheco



Figura 29: Mural en casa particular de Sucre, 1942, Juan Rimsa y alumnos



Figura 30: Músicos, 1947, Wálter Solón Romero

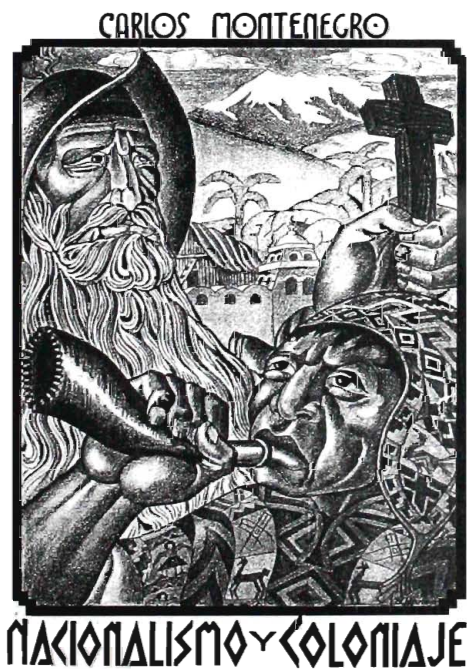


Figura 31: Carátula de *Nacionalismo y Coloniaje*, 1943, Mario Alejandro Illanes

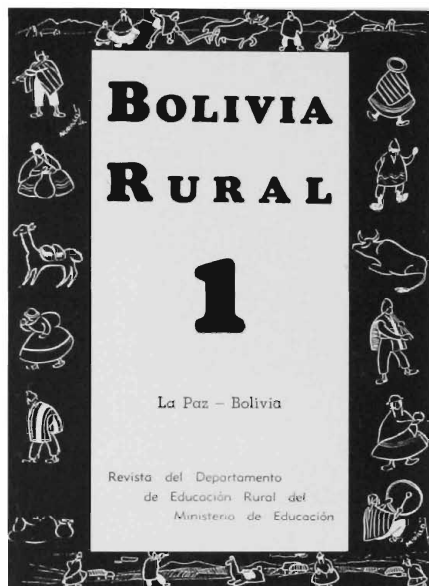


Figura 32 - 33:

Diseños utilizados en las publicaciones oficiales antes y después de 1952



BIBLIOGRAFÍA

- ANTEZANA, Luis H.
2002 "Umbral", *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*, Tomo I. PIEB, La Paz.
- ARGUEDAS, Alcides
1977 *Raza de bronce*. Ediciones Puerta del Sol.
- BARRAGÁN, Rossana
1992a "Entre polleras, ñañas y lliqllas. Los mestizos y cholas en la conformación de la "Tercera República", en: *Tradición y modernidad en los Andes*. Centro de Estudios Regionales Bartolomé de las Casas, Cusco.
1992b "Identidades indias y mestizas: Una intervención al debate", en: *Autodeterminación* 10, La Paz.
1996 Los múltiples rostros y disputas por el ser mestizo en *Seminario mestizaje: ilusiones y realidades*. MUSEF. La Paz
2002 "Cadejo: contra la comodidad de las certidumbres", *Pulso*, 15-21 de agosto, La Paz.
- BERGER, John
1975 *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona-Madrid.
- BORDA, Arturo
1929 "La exposición de Cecilio Guzmán", *La Razón*, 13 de nov., La Paz.
2000 "Autobiografía", en: *La mariposa mundial. Revista de literatura*, La Paz.
- CALDERÓN, Fernando y Javier SANJINÉS,
1999 *El gato que ladra*. Plural, La Paz.

CAMARA OFICIAL ESPAÑOLA DE COMERCIO, INDUSTRIA,
NAVEGACIÓN Y BELLAS ARTES DE BOLIVIA

1932 *España y Bolivia*. Número extraordinario, La Paz.

CAMPRA, Rosalba

1987 *América Latina: La identidad y la máscara*. Siglo XXI, México.

CASTEDO, Leopoldo

1976 *María Luisa Pacheco. Retrospectiva* (Catálogo de exposición). Museo de Bellas Artes, La Paz.

1989 "Bolivia en el contexto de la pintura Latino Americana", en: *Pintura Boliviana del siglo XX*. Banco Hipotecario Nacional/Ediciones INBO, La Paz.

CERRUTO, Oscar

1929 "Guillermo Buitrago y el nuevo arte decorativo americano", *La Razón*, 24 de marzo, La Paz.

1932 "Dos muestras de pintura autóctona", *El Diario*, 5 de enero, La Paz.

CÉSPEDES, Augusto

1925 "Tres artistas de tierra adentro", *El Diario*, 18 de noviembre, La Paz.

CONTRERAS, Pilar

2002 "De las calles a los lienzos", en: *Propuestas y tendencias del arte boliviano a fines del milenio*. Academia Nacional de Bellas Artes "Hernando Siles"/Espacio Simón I. Patiño/Taipinquiri/Sol Art'99, La Paz.

CORNEJO POLAR, Antonio

1978 "El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural", en: *Revista de Crítica Literaria* 7-8, Lima.

1998 "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes", en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 47, Lima/Berkeley.

DÁVALOS, Gladys

1999 *Centenario de Cecilio Guzmán de Rojas*. Industrias Lara Bisch, La Paz.

ESCOBARI DE QUEREJAZU, Laura

2001 "Grupos marginados en el desarrollo político argentino-boliviano 1880-1920. Ensayo comparativo y reflexiones sobre la nueva teoría de historia política", en: *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*. IFEA/Coordinadora de Historia/Embajada de España, La Paz.

FAVRE, Henri

1998 *El Indigenismo*. Fondo de Cultura Económica, México

FRANCÉS, José

1925 "El pintor de los quichuas: José R. Álvarez", en: *Revista Bolivia*.

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA/
MUSEO NACIONAL DE ARTE /SI Art BOLIVIA 2003

2004 *Pintura boliviana del siglo XIX (1825-1925)*. Homenaje a Mario Chacón Torres. La Paz.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

1992 *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

GARCÍA PABÓN, Leonardo

1998 *La patria íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*. CESU/UMSS/PLURAL, La Paz.

GISBERT, Teresa

1989 "Historia y Cultura en la Bolivia el siglo XX", en: *Pintura Boliviana del siglo XX*. Banco Hipotecario Nacional/Ediciones INBO, La Paz.

- 1994 "La problemática de las escuelas nacionales: el caso de Bolivia a través de su pintura" en: *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. UNAM, México.
- GIUNTA, Andrea
- 1999 "Temas y variaciones de la pintura moderna en América Latina", en: *Breve panorama de la modernidad figurativa en la primera mitad del siglo XX*. Grupo Velox, Buenos Aires.
- GONZÁLES BRAVO, Antonio
- 1939 "Jirones kollavinos", en: *Tierras del Kosko*, Serrano y Crespo Gastelú (eds.). Editorial Renacimiento, La Paz-Indoamérica.
- HUANCA, Ramiro
- 2002 *El monje y el guerrero. El proyecto creador de Carlos Medinaceli*. UMSA/Instituto Normal Superior Simón Bolívar/CIE, La Paz.
- IRUROZQUI, Marta
- 1994 "El negocio de la política. Indios y mestizos en el discurso de la elite boliviana, 1900-1920", en: *Visión de los otros, visión de sí mismos. Revista de Indias*.
- 2001 "La democracia imposible: 1900-1930", en: *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*. IFEA/Coordinadora de Historia/Embajada de España, La Paz.
- JAIMES FREYRE, Raúl
- 1939 "Jirones kollavinos", en: *Tierras del Kosko*, Serrano y Crespo Gastelú (eds.). Editorial Renacimiento, La Paz-Indoamérica (Reproducido de *El Diario*, La Paz, 1934).
- 1946 "Cecilio Guzmán de Rojas, pintor del alma y del paisaje de Bolivia", *La Razón*, 20 de enero, La Paz.

LA PLACA, Alfredo

- 2002 "Propuestas y tendencias del arte boliviano a fines del milenio". Academia Nacional de Bellas Artes "Hernando Siles"/Espacio Simón I. Patiño/Taipinquiri/Sol Art'99, La Paz.

LARA, Gustavo

- 2003 Entrevista, septiembre.

LARSON, Brooke

- 2001a "Warisata en imágenes: Una apreciación desde lejos", en: *¡Warisata mía! Testimonio Fotográfico (1931-1940)* Carlos Salazar Mostajo (Catálogo), La Paz.
- 2001b "Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad neocolonial boliviana (1900-1910)", en: *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*. IFEA/Coordinadora de Historia/Embajada de España, La Paz.

LAUER Mirko

- 1997 *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*, Lima.

LISÓN, Carmelo

- 1993 "Identidad: collage cultural. Las múltiples voces de la identidad", en: *Identidades, nacionalismos y regiones*. Universidad de Guadalajara/Universidad Complutense de Madrid, México.

MÁLAGA, Hortensia de Cornejo

- 1939 "Jirones kollavinos", en: *Tierras del Kosko*, Serrano y Crespo Gastelú (eds.). Editorial Renacimiento, La Paz-Indoamérica (De *El Pueblo* de Arequipa, 1935).

MAJLUF, Natalia

- 1994 "El indigenismo en México y Perú: Hacia una visión comparativa", en: *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. UNAM, México.

MARTÍNEZ, Françoise y Pablo QUISBERT

- 1999 "Devanando el ovillo de la psique colectiva", en: *Bolivia en el siglo XX. La formación de la Bolivia contemporánea*. Harvard Club de Bolivia, La Paz.

MAYORGA, FERNANDO

- 2003 "La revolución boliviana y la participación política", en: *Tenemos pechos de bronce... pero no sabemos nada. Revoluciones del siglo XX*. PNUD/FES-ILDIS/ASDI/PLURAL, La Paz.

MEDINACELI, Carlos

- 1969 *Estudios críticos*. Los Amigos del Libro, La Paz.
1975 *La reivindicación de la cultura americana*. Los Amigos del Libro, La Paz.
1978 *Chaipi p'unchaipi tutayarca*. Los Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba.

MENDIETA, Wilson

- 1999 *Cecilio Guzmán de Rojas. Conductor estético de los Andes*. La Paz.

MIRANDA, Amparo

- 1999? *Cecilio Guzmán de Rojas. Vida y obra*. ENTEL, La Paz.

MITRE, Antonio

- 2002 *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano*. UMSA/Centro de Investigación "Diego Barros Arana", Santiago de Chile.

MURATORIO, Blanca

- 1994 "Introducción", en: *Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. FLACSO-Sede Ecuador, Quito.

NÚÑEZ DEL PRADO, Marina

- 1973 *Eternidad en los Andes. Memorias*. Santiago de Chile.

ORIHUELA, Carlos

- 2002 En: *Identidades en transformación: el discurso indigenista de los países andinos*, Nagy-Zekmi, Silvia (ed.). Abya-yala, Quito.

OSPINA, William

- 1997 *¿Dónde está la franja amarilla?* Grupo Editorial Norma, Bogotá.

PÉREZ, Elizardo

- 1962 *Warisata la Escuela-Ayllu*. Empresa Industrial Gráfica E. Burillo, La Paz.

PRUDENCIO, Roberto

- 1929 "El arte de Cecilio Guzmán de Rojas", *El Diario*, 24 de nov., La Paz.

QUEREJAZU, Pedro

- 1989 "La pintura Boliviana del siglo XX", en: *Pintura Boliviana del siglo XX*. Banco Hipotecario Nacional/Ediciones INBO, La Paz.

- 1994 "Identidad y expresión plástica en Bolivia, en el siglo XX", en: *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte. UNAM, México.

- 1996 *El dibujo en Bolivia. Dibujos 1900-1950. Selecciones de la Colección Romero-Pinto y otras colecciones de La Paz*. Fundación BHN. La Paz.

- 2000 "Luz, color y drama: Cecilio Guzmán de Rojas", *Revista de la Fundación Cultural Banco Central de Bolivia* 10, enero-marzo, La Paz.

QUIROGA SANTA CRUZ, Marcelo

- 1964 *La victoria de abril sobre la nación*. La Paz.

RAMA, Angel

- 1974 "El area cultural andina (Hispanismo, mesticismo, indigenismo)", en: *Cuadernos americanos* 6, nov.-dic.

REINAGA, Fausto

- 1964 *El indio y el cholaje boliviano. Proceso a Fernando Diez de Medina*. Imprenta y Librería "Renovación" Ltda., La Paz.

RICHARDS, Keith

- 1999 *Lo imaginario mestizo. Aislamiento y dislocación de la visión de Bolivia en Néstor Taboada Terán*. Plural, La Paz.

RIVERA, Silvia

- 1984 *Oprimidos pero no vencidos: Luchas del campesinado aymara y qechwa de Bolivia, 1900-1980*. Instituto de Investigaciones de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social, Ginebra.
- 1993 "La raíz: colonizadores y colonizados", en: *Violencias encubiertas en Bolivia I*, Xavier Albó y Raúl Barrios (coord.). CIPCA/Aruwiyiri, La Paz.
- 1996 "Defensa de mi hipótesis sobre el mestizaje colonial andino", en: *Seminario Mestizaje: ilusiones y realidades*. MUSEF. La Paz

RODRÍGUEZ, Rosario

- 1995 "Heterogeneidad y sujeto del discurso en *Raza de bronce*", en: *Memorias. Jornadas andinas de Literatura Latinoamericana*. Plural/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UMSA, La Paz.
- 1999 "De mestizajes, indigenismos, neo-indigenismos y otros" (inédito).

RODRIGO, Saturnino

- 1942 "La pintura en Bolivia", en: *Boletín de la Legación de Bolivia* 1, agosto. Asunción.

ROSSELLS, Beatriz

- 1996 *Caymari Vida: La emergencia de la música popular en Charcas*. Corte Suprema de Justicia, Sucre.
- 1998 "Bailes para los liberales. Modernismo y cultura en los años veinte", en: *Estudios Bolivianos* 6, Instituto de Estudios Bolivianos-UMSA, La Paz.

- 2000 "Nacionalismo literario: La 'mitología' de Fernando Diez de Medina", en: *Historias 4*, La Paz.
- ROWE, William y Vivian SCHELLING
- 1991 *Memoria y modernidad. Cultura en América Latina*. Grijalbo, México.
- RUDERFER, Betsy R.
- 1994 "Let's Bring the Yllanes Collection Home", en: *Bolivian Times 3*, La Paz.
- SAAVEDRA, Bautista
- 1971[1903] "Proceso Mohoza" en: *El ayllu*. Juventud, La Paz.
- SALAZAR DE LA TORRE, Cecilia
- 2002a *Identidad nacional y conciencia reflexiva. La nación como conocimiento estético en Bolivia*. Tesis inédita. Carrera de Sociología-UMSA, La Paz.
- 2002b "El indio en la plástica de la modernidad en Bolivia", en: *Propuestas y tendencias del arte boliviano a fines del milenio*. Academia Nacional de Bellas Artes "Hernando Siles"/Espacio Simón I. Patiño/Taipinquiri/Sol Art'99, La Paz.
- 2002c "El alma en la plástica boliviana o la nación expresionista", en: *Tinkazos. Revista boliviana de ciencias sociales 13*, La Paz.
- SALAZAR MOSTAJO, Carlos
- 1962 "Prólogo a *Warisata mía!*", en: Elizardo Pérez: *Warisata la Escuela-Ayllu*. Empresa Industrial Gráfica E. Burillo, La Paz.
- 1989 *La pintura contemporánea den Bolivia. Ensayo histórico-crítico*. Editorial Juventud, La Paz.
- SALMÓN, Josefa
- 1997 *El espejo indígena. El discurso indigenista en Bolivia (1900-1950)*. Plural/Carrera de Literatura, Facultad de Humanidades-UMSA, La Paz.

SANJINÉS, Javier

- 1992 *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. ILDIS/BHN, La Paz.
- 2001 "Modelos estéticos de cultura nacional: el caso boliviano", en: *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*. IFEA/Coordinadora de Historia/Embajada de España, La Paz.
- 2002 "Tamayo, observador: negociando lo 'letrado' con lo visual", en: *Propuestas y tendencias del arte boliviano a fines del milenio*. Academia Nacional de Bellas Artes "Hernando Siles"/Espacio Simón I. Patiño/Taipinquiri/Sol Art'99, La Paz.

SARLO, Beatriz y Carlos ALTAMIRANO

- 1997 *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. Ariel, Buenos Aires.

SOTOMAYOR, Ismael

- 1939 "Jirones kollavinos", en: *Tierras del Kosko*, Serrano y Crespo Gastelú (eds.). Editorial Renacimiento, La Paz-Indoamérica (Reproducido de *El Diario*, La Paz, 1933).

STEPHENSON, Marcia

- 2003 "El uso de dualismos y género sexual en la formulación del discurso indianista de Fausto Reinaga", en: *Identidad, ciudadanía y participación popular desde la colonia al siglo XX*, Josefa Salmón y Guillermo Delgado (eds.). Plural, La Paz.

SZMUKLER, Alicia

- 1998 *La ciudad imaginaria. Un análisis sociológico de la pintura contemporánea en Bolivia*. PIEB, La Paz.

TAMAYO, Franz

- 1988[1910] *La creación de la pedagogía nacional*. Ed. Juventud, La Paz.

TARICA, Estelle

- 2003 "El indigenismo íntimo de Jesús Lara", Ponencia, II Congreso Internacional de Estudios Bolivianos, 21-25 de julio, La Paz.

TICONA, Esteban

- 2003 "La Revolución boliviana y los pueblos indígenas", en: *Tenemos pechos de bronce... pero no sabemos nada. Revoluciones del siglo XX*. PNUD/FES-ILDIS/ASDI/PLURAL, La Paz.

TORANZO, Carlos

- 2003 "Comentario", en: *Tenemos pechos de bronce... pero no sabemos nada. Revoluciones del siglo XX*. PNUD/FES-ILDIS/ASDI/PLURAL, La Paz.

TRABA, Marta

- 1977 "Marta Traba, Bolivia: salida a tierra". s/d

VICH, Cynthia

- 2000 *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

VILELA, Luis Felipe y Fernando GUARACHI

- 1948 "Las artes plásticas" en: *La Paz en su IV Centenario 1548-1948*. Tomo III. Edición del Comité Pro IV Centenario de la Fundación de La Paz.

VILLANUEVA, Emilio

- 1925 "Disquisiciones sobre arte colonial", en: *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia*. The University Society.

VILLAREJOS, Francisco (pseud.: Pancho Villa)

- 1929 "Cómo triunfan los bolivianos en el exterior", *El Diario*, 9 de nov., La Paz.

VILLARROEL CLAURE, Rigoberto

1929 "Un artista americano", *El Diario*, 17 de nov., La Paz.

1952 *Arte contemporáneo. Pintores, escultores y grabadores bolivianos*. La Paz.

VILLENA, Marcelo

2003 *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. IEB-UMSA, La Paz.

WIETHÜCHTER, Blanca

2002 *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*, Tomo I. PIEB, La Paz.

ZEVALLOS AGUILAR, Juan

1995 "Repensando el indigenismo", Entrevista por Luis Nieto Degregori, *Quehacer* 10, Lima.

2002 *Indigenismo y nación. Los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*.

SOBRE LOS AUTORES

Magdalena Cajías de la Vega. Es historiadora, tiene una Maestría en Historia Andina en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) y una Maestría en Ciencias Políticas, también de la FLACSO. Actualmente cursa un Doctorado en Ciencias Sociales en el Colegio de Michoacán de la República de México.

Es docente titular de la Carrera de Historia desde 1987 en las materias de Historia de América Siglo XX, Historia de Bolivia Siglo XX y Teoría y Metodología de la Historia II.

Ha publicado los libros "Así fue la revolución", con la Fundación Huáscar Cajías K.; "Mujeres en las minas de Bolivia", junto a Iván Jiménez; "Mujeres en rebelión", con Ximena Medinacelli y Silvia Arce y dos trabajos en coautoría con Fernando Cajías: "Historia y geografía de Bolivia" e "Historia de la Coca".

Ha escrito numerosos artículos sobre la historia del movimiento minero boliviano y sobre las luchas populares en la ciudad de La Paz en revistas especializadas nacionales y extranjeras.

Ha coordinado la producción del video documental: "Achacachi y la insurgencia aymara", co-editado entre la Carrera de Historia de la UMSA y la Universidad Nacional Autónoma de México.

Jhonny Canedo Arze. Es egresado de la Carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés. Es autor y coordinador de textos de Historia de Bolivia publicados por el Banco Central de Bolivia; ha participado en la guionización y dirección de videos documentales (UMSA), el último en coproducción con la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ana Rebeca Prada. Es doctora en Letras de la Universidad de Maryland en College Park (EEUU). Ha publicado *Viaje y narración: las novelas de Jesús Urzagasti* [IEB/Sierpe 2002]. Ha publicado también, con Virginia Ayllón y Pilar Contreras, *Diálogos sobre escritura y mujeres. Memoria* [Sierpe/Embajada Real de los Países Bajos 1999], y, con Virginia Ayllón, la antología *La otra mirada* [Santillana 2000]. Es docente de la Carrera de Literatura e investigadora del IEB.

Pablo Quisbert. Egresado de la Carrera de Historia, tiene en curso su tesis de licenciatura sobre Potosí en el siglo XVII. Realizó los cursos de maestría en la Universidad de la Rabida - España y actualmente se encuentra realizando una investigación en el Archivo de Indias con una beca de la Fundación Carolina (España). Participó en la elaboración de varios videos, tanto de la historia prehispánica como del siglo XX. Tiene varios artículos publicados y ponencias a congresos. Es presidente de la Coordinadora de Historia.

Rosario Rodríguez Márquez. Es licenciada en Literatura por la Universidad Mayor de San Andrés; tiene dos maestría, una en Artes (Mención en Literatura Latinoamericana) por la Universidad de Pittsburgh y otra en Estudios Latinoamericanos por el Centro de Estudios Latinoamericanos, de esa misma Universidad; es candidata doctoral en la ya mencionada universidad norteamericana. Es fundadora, junto a Ricardo Kaliman y Guillermo Marica, de JALLA (Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana), Congreso de latinoamericanistas que desde el año 1993, se realiza bianualmente en diferentes países de “nuestra América”. Ha publicado varios artículos y trabajos sobre literatura y cultura con énfasis en el entrecruce cultural. Es docente titular de la Carrera de Literatura e investigadora del Instituto de Estudios Bolivianos (UMSA).

Beatriz Rossells. Es antropóloga, Graduada en la Universidad de París VIII, cursos de post grado en la Universidad de Cambridge, Inglaterra y doctorante en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París. Docente titular de la Carrera de historia e investigadora del Instituto de Estudios Bolivianos de la Universidad Mayor de San Andrés. Ha publicado entre otros trabajos ¿Un país desinformado?

Estudios sobre información científica y cultural en Bolivia 1993-2003 (con otros autores); La Gastronomía en Potosí y Charcas siglos XVIII, XIX y XX (reedición); Las mujeres en la historia de Bolivia, Imágenes y realidades del siglo XIX); Caymari vida: La emergencia de la música popular en Charcas. Trabaja en temas de historia de la cultura y de sociedad e identidad.

PUBLICACIONES INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS

1. Estudios Bolivianos # 1
2. Estudios Bolivianos # 2
3. Estudios Bolivianos # 3
4. Estudios Bolivianos # 4
5. Estudios Bolivianos # 5
6. Estudios Bolivianos # 6
7. Estudios Bolivianos # 7
8. Estudios Bolivianos # 8
9. Estudios Bolivianos # 9
10. Estudios Bolivianos # 10
11. Estudios Bolivianos # 11
12. Estudios Bolivianos # 12
13. Cuaderno de investigación # 1 (LINGÜÍSTICA) Zacarías Alavi M. *Campo, familias léxico-semánticas y la derivación verbal de los verbos llevar del aymara.*
14. Cuaderno de Investigación # 2 (LINGÜÍSTICA) Silvia Parrado Mercado, *Catálogo de conectores: Lengua Castellana.*
15. Cuaderno de Investigación # 3 (FILOSOFÍA) Galia Domic Peredo, Blithz Lozada Pereira, *Herencias culturales y educación para el cambio: Un Inventario Filosófico.*
16. Cuaderno de Investigación # 4 (HISTORIA) Pilar Mendieta Parada, *La COB: Entre el mito y la realidad.*
17. Cuaderno de Investigación # 5 (HISTORIA) María Lily Maric: *Motivación Laboral.*
18. Cuaderno de Investigación # 6 (PSICOLOGÍA) Pilar Mendieta Parada, *De Túpac Katari a Zárate Willka. Alianzas, pactos, resistencias y Rebelión en Mohoza (1780-1899).*
19. Cuaderno de Investigación # 7 (FILOSOFÍA) Galia Domic Peredo, *El pensamiento filosófico y el estudio de las ciencias humanas.*
20. Cuaderno de Investigación # 8 (PSICOLOGÍA) María Lily Maric, *Esteriotipos y representaciones sociales: análisis del caso boliviano.*
21. Cuaderno de Investigación # 9A (FILOSOFÍA) Blithz Lozada Pereira, *Discursos Epistemológicos.*

22. Cuaderno de Investigación #9B (FILOSOFÍA) Blithz Lozada Pereira, *Discursos Epistemológicos. Cuaderno de autoaprendizaje, guía para el estudiante y el asesor.*
23. Carrera de Historia, *Boletines de Historia # 21-22-23.*
24. Biblioteca de Humanidades, *Alertas Bibliográficas # del 1-6.*
25. Archivo de La Paz, *Boletines del Archivo de La Paz # 17-18.*
26. Ana María Lema y otros, *Bosquejo del estado en que se halla la riqueza nacional de bolivia con sus resultados, presentado al examen de la Nación por un Aldeano hijo de ella Año de 1830.*
27. Enrique Dussel, 1492 *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad".*
28. Eutaquia Terceros, *Yachachix, Qhishwa: Quishwa runasimita Yachaqanachis Quhishwa Runasimita Parluxkuwan Parlanapax.*
29. Blithz Lozada, Marco Antonio Saavedra, *Democracia, pactos y élites: genealogía de la gobernabilidad en el neoliberalismo.*
30. Blithz Lozada, *Sugerencias Intempestivas.*
31. Blanca Aranda y otros, *Algo por el estilo.*
32. Rubén Carrasco de la Vega, *Diálogo con Heidegger, aprendamos a Filosofar Tomo I.*
33. *Memorias del IV Congreso Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.*
34. IEB-CEBIAE, *La transición de la educación secundaria a la superior.*
35. Donato Gómez Bacarreza, *Diccionario Básico de Quechua.*
36. Donato Gómez Bacarreza, *Diccionario Básico de Aymara.*
37. Geyci Tapia Campos, *Three Methodological Proposals for Teaching English in Bolivia.*
38. Lucy Jemio (responsable) *Senderos y mojones, Relatos orales de los Yungas y de Alto Beni.*
39. Lucy Jemio (responsable), *Senderos y mojones, Relatos orales cruceños.*
40. Ignacio Apaza Apaza, *Estudio Dialectal del Aymara. Caracterización lingüística de la región intersalar de Uyuni y Coipasa.*
41. Blithz Lozada Pereira, *Foucault, feminismo, filosofía...*
42. Porfidio Tintaya, *Estructuras posibles y aprendizaje significativo.*
43. Donato Gomez Bacarreza, *Estrategias para fortalecer el programa de la Educación intercultural bilingüe en Bolivia.*
44. Eugenia Bridikhina, *Sin temor a Dios, ni a la justicia a real.*
45. Wálter Navia Romero, *Comunicación y hermenéutica: Implicaciones sociales y educativas (2º edición).*
46. *Foro facultativo sobre investigación.*
47. Carlos Coello Vila (editor) *Juegos infantiles tradicionales de Bolivia.*
48. Ana Rebeca Prada, *Viaje y narración: Las novelas de Jesús Urzagasti.*

49. Porfidio Tintaya C., *Aprendizaje, Construcción de la personalidad*.
50. Beatriz Rossells, *La gastronomía en Potosí y Charcas Siglos XVIII, XIX y XIX. En torno a la historia de la cocina boliviana* (2º edición).
51. Marcelo Villena Alvarado, *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*.
52. Ximena Medinaceli, *¿nombres y apellidos?, el sistema nominativo indígena Sakaka siglo XVII*.
53. Porfidio Tintaya C. *Utopías e interculturalidad, motivación en niños aymaras*.
54. Rubén Carrasco de la Vega, *Diálogo con Heidegger, aprendamos a Filosofar Tomo II*.
55. Lucy Jemio (responsable) *Senderos y mojones, Relatos orales Benianos. Memoria Tsimán* (en prensa).

Este libro de terminó de imprimir
en el mes de septiembre de 2004
en la imprenta del
Instituto de Estudios Bolivianos
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Mayor de San Andrés
Av. 6 de Agosto N° 2080
Telf. 2-441602, Fax 591 - 2 - 440577
e-mail: ieb160@hotmail.com
La Paz - Bolivia