

**ESPACIO URBANO ANDINO:  
ESCENARIO DE REVERSIONES Y  
REINVERSIONES DEL ORDEN SIMBÓLICO  
COLONIAL**



INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESTUDIOS BOLIVIANOS 13  
Espacio urbano andino:  
Escenario de reversiones y  
reinversiones del orden  
simbólico colonial

Depósito legal 4-3-97-07  
ISBN 978-99905-918-3-5

Diseño y Diagramación Fernando Diego Pomar Crespo  
Impresión Raúl Miranda Cuba  
Tapa Cuadro de Guiomar Mesa: *Cha'lla*, 1994  
(Óleo sobre lienzo, 150x150 cm.)  
Dedicatoria a B. Wiethüchter Palabras de Jacques Roubaud  
Editorial (*Quelque chose noir*. Paris: Gallimard, 1986)  
Instituto de Estudios Bolivianos

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Mayor de San Andrés 2007

A Blanca Wiethüchter,

*desde este mundo del que ya nada te separa*



# INDICE

MANIFIESTO ANTICOSTUMBRISTA: EL ESPACIO URBANO ANDINO ESCENARIO DE REVERSIONES Y REINVERSIONES DEL ORDEN SIMBÓLICO Y COLONIAL.....	11
--	----

## SUCRE: ¿LA “CIUDAD LETRADA”? ENSAYO SOBRE LA EXPERIENCIA SOCIAL DEL ESPACIO URBANO

Esther Aillón Soria

1. Introducción .....	17
2. Apertura: trazos de la ocupación del espacio y la dimensión demográfica .....	25
2.1 El modelo de las “tres aureolas” .....	25
2.2 La población de la ciudad .....	29
3. Reversiones del orden colonial: el simbolismo urbano de los habitantes de La Plata/Sucre .....	33
3.1 La no-fundación de la Villa Plata .....	33
3.2 Los <i>Yampara</i> en la plaza central o de armas .....	36
3.3 Trazo en damero <i>versus</i> invención discontinua .....	38
3.4 Reconversión de las patas en parroquias o barrios de indios .....	40
3.5 Casas altas <i>versus</i> casas bajas .....	45
3.6 El nombre de la ciudad .....	50
4. Reinversiones del orden colonial: La “ciudad letrada”, ¿la vocación de la ciudad? .....	57
4.1 El elenco letrado .....	60
4.2 La pregunta por la lengua .....	64
4.3 El carácter supra-regional de La Plata/Sucre .....	66
4.4 Potosí en la conformación de La Plata, luego Sucre .....	70
4.5 La ciudad de Sucre y el Estado tributario .....	71
5. Convivencia espacial y experiencias sociales heterogéneas .....	73
5.1 Las chicherías .....	74

5.2	La ciudad como el lugar de la política y la creación de la esfera pública .....	80
5.3	Consideraciones finales .....	83
	Bibliografía .....	86
	Imágenes:	
	Lista de cuadros .....	93
	Lista de figuras .....	93

**EJERCICIOS CAPITULARES**  
**CON ALGUNOS TEXTOS DE JAIME SAENZ Y BLANCA WIETHÜCHTER**

Marcelo Villena Alvarado

0.	Anotaciones para tomar alguna inteligencia de lo que sigue ...	95
1.	<b>Examen, consideración y contemplación de una mudanza .....</b>	102
1.1.	Principio y fundamento .....	102
1.2.	El examen general .....	105
1.3.	El primer ejercicio .....	108
1.4.	El segundo ejercicio .....	110
1.5.	Notando y haciendo pausa .....	113
1.6.	Para el cuarto ejercicio .....	116
1.7.	Por cierto .....	118
2.	<b>Llamamiento, encarnación y nacimiento .....</b>	122
2.1.	<i>El llamamiento del rey temporal .....</i>	122
2.2.	El primer día y a manera de preámbulo .....	123
2.3.	La segunda contemplación .....	127
2.4.	Rememorando la primera y la segunda .....	131
2.5.	Ante semejante revelación .....	133
2.6.	La quinta contemplación .....	133
2.7.	La imagen del manuscrito .....	135
3.	<b>Ceremonia y unción del cuerpo .....</b>	137
3.1.	I Hechas la elección de ojo y de modo .....	137
3.2.	Después del extenso pero insoslayable coloquio .....	141
3.3.	El examen retomará su curso .....	142
3.4.	Será ya la noche del quinto día .....	145

3.5.	El sexto día a la media noche .....	148
3.6.	Guardando todo esto en mente .....	152
4.	<b>De cómo nuestra señora aparece, ungido el hueco, y modos para de alguna manera sentir y conocer .....</b>	155
4.1.	Hace poco más de un siglo .....	155
4.2.	<i>1a. Regla</i> .....	158
	<i>2a. Regla</i> .....	159
	<i>3a. Regla</i> .....	159
	<i>4a. Regla</i> .....	160
	<i>5a. Regla</i> .....	161
	<i>6a. Regla</i> .....	161
	<i>7a. Regla</i> .....	161
	Bibliografía .....	163
	Imágenes:	
	Cuadro Untitled "Analysis of the Rose as Sentimental Despair" (Cy Twombly) .....	149

**DESAFIANDO LOS LÍMITES DEL ESPACIO COLONIAL:  
LA POBLACIÓN NEGRA EN POTOSÍ**

Eugenia Bridikhina

1.	<b>Introducción .....</b>	169
2.	<b>El espacio urbano colonial .....</b>	170
3.	<b>El mosaico humano del paisaje urbano .....</b>	174
4.	<b>La ciudad como el espacio de control social sobre la población de color .....</b>	179
5.	<b>La Casa de la Moneda: el espacio de producción y reclusión ...</b>	183
6.	<b>Casa de la Moneda: espacio para los fraudes .....</b>	195
7.	<b>El espacio de lo imaginario .....</b>	203
8.	<b>Conclusión .....</b>	213
	Bibliografía .....	214
	Fuentes .....	216
	Imágenes:	
	Detalle 1 del cuadro "Visita del Virrey Mornillo a Potosí" [1] (Melchor Pérez de Holguín) .....	205
	Detalle 2 del cuadro "Visita del Virrey Mornillo a Potosí" [2] (Melchor Pérez de Holguín) .....	206

**DISCURSO Y CULTURA URBANA LIBERTARIA  
EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX  
-EL DISCURSO ANARQUISTA-INDIVIDUALISTA EN EL SEMANARIO  
ARTE Y TRABAJO (CIUDAD DE COCHABAMBA 1921-1934)**

Nivardo Rodríguez Leytón

<b>1. Introducción .....</b>	<b>217</b>
<b>2. Facetas del discurso libertario en general .....</b>	<b>219</b>
2.1 Diferentes tipos de anarquismo .....	222
2.2 Ideas fuerza en el discurso libertario .....	230
2.3 Contra el principio de autoridad .....	230
2.4 El anti-politicismo .....	233
2.5 El anti-teologismo .....	235
2.6 La educación libertaria .....	236
2.7 El talante ético del discurso libertario .....	238
<b>3. Discurso anarco-individualista en Cochabamba .....</b>	<b>241</b>
3.1 Cesáreo Capriles López .....	241
3.2 Arte y trabajo .....	244
3.3 Difundiendo la idea .....	248
3.4 Contra la política burguesa .....	258
3.5 Los comecuras .....	270
3.6 La ética libertaria y la educación en <i>Arte y trabajo</i> .....	275
3.7 La sátira y el humor .....	280
<b>4. A manera de conclusión .....</b>	<b>284</b>
Bibliografía .....	287
Imágenes:	
Tapa o carátula de <i>Arte y trabajo</i> N° 34 .....	293
Tapa o carátula de <i>Arte y trabajo</i> N° 35 .....	294
Tapa o carátula de <i>Arte y trabajo</i> N° 48 .....	295
Tapa o carátula de <i>Arte y trabajo</i> N° 50 .....	296

“EL ESPACIO URBANO ANDINO, ESCENARIO DE REVERSIONES  
Y REINVERSIONES DEL ORDEN SIMBÓLICO COLONIAL”,  
ENTRETEJIDO DESDE LA LITERATURA:

-De *Juan de la Rosa* a las múltiples pieles de Sara Chura-

Rosario Rodríguez Márquez

1.	Convite .....	297
2.	Entrada .....	298
3.	Hilando caminos: la ciudad de la metamorfosis y la posibilidad .....	300
4.	Entre héroes épicos y “obreros calificados de la invención” .....	313
5.	Traducción/traición .....	330
6.	Reversiones y reinversiones del orden simbólico colonial .....	342
7.	De poéticas e imaginarios .....	358
8.	Del juego con la intertextualidad, la segunda y tercera tramas .....	375
9.	Figuras, diseños, modelos .....	384
10.	Salida .....	398
	Bibliografía .....	400
	Imágenes:	
	Cuadros del Señor del Gran Poder .....	349
	Tapa de la novela <i>Cuando Sara Chura despierte</i> .....	350
	Fotografía de la danzante la lechera o la mamala .....	350
	Fotografía comparsa <i>waca-waca</i> (o <i>huaca-huaca</i> ) .....	350
	Índice de la novela .....	386
	Diagrama 1. .....	387
	Diagrama 2. .....	388
	Diagrama 2.1. .....	388
	Diagrama 2.2. .....	389
	Diagrama 3. .....	390
	Diagrama 3.1. .....	391
	Diagrama 3.2. .....	391
	Diagrama 4. .....	394
	Diagrama 4.1. .....	394
	Diagrama 4.2. .....	394
	Diagrama 4.3. .....	395

LA LÓGICA DE LA COSMOVISIÓN  
ANDINA, UNA APROXIMACIÓN

Iván Oroza

1.	Introducción .....	409
2.	La filosofía de lo “próspero” o del absoluto .....	411
3.	La filosofía opuesta al “monismo” llamada “pluralismo” .....	416
4.	Avance a establecer las categorías para la construcción de otras o todas las filosofías occidentales .....	417
5.	La racionalización de la filosofía oriental .....	419
6.	La filosofía andina en forma escrita .....	423
	Bibliografía .....	432
	 Breves miradas a trabajos y autores .....	439
	 Publicaciones del IEB .....	449

## MANIFIESTO ANTICOSTUMBRISTA

### EL ESPACIO URBANO ANDINO: ESCENARIO DE REVERSIONES Y REINVERSIONES DEL ORDEN SIMBÓLICO COLONIAL

1. Sólo el «espacio urbano andino» nos une y nos enfrenta, socialmente, económicamente, imaginariamente. Producto de fundaciones, reducciones o refundaciones, la ciudad constituye desde su gesto inaugural (el «poner la horca y la picota») la matriz que articula, encarna y genera lo que con Prada, el Chato, podríamos llamar la «cartografía del poder colonial». Su figura cuadrangular, su centro definido a partir de la plaza, de la capilla, del cabildo, es decir un centro destinado al montaje del escenario que representa al poder tanto en lo que hace a su función administrativa, como a su tarea de congregación religiosa y de la distribución de espacios públicos y privados, remiten efectivamente a una forma de control del espacio que dirige y administra un entorno, que ejerce su dominación sobre un conjunto diferenciado de encomiendas, repartimientos, reducciones, de distribuciones de comunidades originarias, de poblaciones «indígenas», de misiones distanciadas [Prada 1996: 90-91]. Por eso consideramos justo y necesario desplegar un esfuerzo sobrehumano, epistemológico y pasional, tendiente a comprender el «espacio urbano andino» trascendiendo el ámbito estrictamente citadino, es decir no sólo en referencia a tales o cuales ciudades, no sólo como un asiento o conglomerado humano con determinadas características, no sólo como una realidad urbanística, arquitectónica o catastral, en suma, sino como el punto neurálgico de una red: el lugar, concreto, abstracto, donde se anudan los hilos que cohesionan nuestra formación social, el lugar donde esos nudos devienen más sensibles. Algo de esto lo percibía ya el empecinamiento de un Alonso de Mendoza, por ejemplo, al fijar contra viento y marea

el sitio de Nuestra Señora de La Paz en un sitio donde rehúsan todos los mercaderes y no mercaderes de entrar [...] y si entran juran de no volver más a él [*Actas capitulares de la ciudad de La Paz*: 169], en un sitio que sin embargo era también el de un antiguo enclave Inca en el corazón del Collao, un sitio que desde entonces hizo nexo entre el mundo amazónico y el de las tierras altas, entre las haciendas del Altiplano, la coca de los Yungas y las minas que el Capitán tenía en Tipuani [Saignes 1996: 61-65].

2. En consecuencia, y porque nunca concebimos el tiempo independientemente del espacio, porque nunca creímos que lo andino fuera una noción meramente orográfica, no dudamos en imaginar el «espacio urbano andino» desde una perspectiva, apenas sospechosa de andino-centrismo, que trasciende tanto los límites citadinos como los de los períodos y los de las disciplinas oficialmente establecidas. Es más, si la «interdisciplinariedad» no puede llevarse a cabo por la simple confrontación de saberes especiales, si comienza cuando se deshace la solidaridad de las antiguas disciplinas [...] en provecho de un objeto nuevo, de un lenguaje nuevo, que ni el uno ni el otro pertenecen al dominio de las ciencias que se pretendían confrontar apaciblemente [Barthes 1994: 73-74], tampoco huimos frente al desafío de construir, desde el «espacio urbano andino», un nuevo objeto que habrá de deshacer los lenguajes y saberes establecidos: el escenario de reinversiones y reversiones del orden simbólico colonial.

3. Sólo el «espacio urbano andino» nos une, socialmente, económicamente, imaginariamente. Sin embargo también es una, y sólo una, la dimensión en la que nos interpela sea de palabra, obra u omisión: la de las prácticas significantes, esa que con Bourdieu asociamos con el «poder simbólico», el poder de constituir lo dado enunciándolo, de actuar sobre el mundo al actuar sobre la representación de éste [Bourdieu 1995: 106].

4. Nunca fuimos catequizados, quizás por esto no creemos que el poder de lo simbólico sea el del Verbo, sino el de las «prácticas discursivas»: no signos ni conjuntos de signos, sino prácticas que forman

sistemáticamente los objetos de los que hablan [Foucault 1972: 67]. En consecuencia, el nuevo objeto que habrá de deshacer los lenguajes y saberes establecidos lo imaginamos en el marco de configuraciones discursivas -es decir, un orden, correlaciones, posiciones y funcionamientos, transformaciones [Foucault 1972: 53]- que tienen como escenario el «espacio urbano andino».

5. No tenemos especulación ni obsesión por la empiria, de modo que hablando de un orden simbólico no buscamos reconstruir, a través de documentos, discursos, textos o imaginarios, una realidad concebida como su referente (un hipotético orden colonial trascendente); tampoco buscamos describir, descifrar o interpretar lo que allí alguien dijo o quiso decir (un hipotético orden inmanente), sino más bien dramatizar, es decir poner en escena y poner en crisis, una producción de sentidos.

6. Nunca fuimos catequizados, de modo que dicho orden lo concebimos nada más que como eso, un orden, no como una naturaleza ni un destino. De ahí que hablando de reinversiones y reverisiones hablemos de un escenario de conflicto pero también, y ante todo, de nada más que de un escenario. El «espacio urbano andino» como escenario del orden simbólico lo imaginamos, por lo tanto, siempre atravesado, problematizado y colapsado por lo que excede ese orden, esa norma, esa Ley. En términos de Kristeva, imaginamos lo simbólico (que opera según el orden del signo, de la lengua, de la representación) sin nunca olvidar lo semiótico (que atraviesa el signo según una articulación provisional, constituida de movimientos y éxtasis efímeros, un ritmo no expresivo, la *chora* anterior al Uno [Kristeva 1974: 40]). Frente al «espacio urbano andino», en suma, no olvidamos que la producción de sentidos resulta de una tensión irresoluble entre actos irrepresentables y las representaciones estructurantes, entre el sujeto pulsional y el sujeto simbólico, entre lo pensable y lo sensible, entre el lenguaje y lo que atraviesa el lenguaje, entre los discursos y las prácticas estéticas.

7. No tenemos especulación, de modo que sin olvidar lo hecho por nuestros antecesores, asumimos el orden colonial como algo que

trasciende lo que tradicionalmente se llama colonial. De un reciente proyecto de Historia crítica de la literatura en Bolivia retomamos entonces el espíritu de una propuesta: aquella que en la historia de nuestros imaginarios distingue dos arcos (el colonial y el moderno) desplegándose no en una dimensión restringidamente histórica, sino en la dimensión de eso que Barthes llamaba la «historia profunda»: la de los conflictos y mutaciones del hombre en su relación con el mundo, con el otro, en su relación con el sentido. En esta perspectiva, y muy esquemáticamente, entendemos el orden simbólico colonial como el régimen en el que impera la reproducción y la imposición de sentidos, la lógica del símbolo: un orden que no ha dejado de reactivarse desde la colonia hasta nuestra presumida modernidad (reinversiones), un orden que no ha dejado de problematizarse desde diversas formas el cuestionamiento de los sentidos instituidos (reversiones).

8. Contra las sublimaciones antagónicas, entendemos la cultura como ese campo de dispersión y conflicto de diversos lenguajes y prácticas significantes y el «espacio urbano andino» como una semiósfera, una esfera donde los sentidos surgen y circulan para complementarse, enfrentarse y dispersarse [Lotman 1996]. En tal sentido, explorar el espacio urbano como escenario del orden simbólico colonial será, para nosotros, dramatizar las formas en las que se enfrentan y articulan los diversos lenguajes, sentidos y prácticas significantes. Contra la realidad social, vestida y opresora, dicha dramatización la deseamos sin ingenuidad, aquí y ahora, desde un locus que Mignolo [1995: 29, nota 3] no dudaría en llamar postcolonial: no como un momento en el cual se han superado los colonialismos, sino desde una posición crítica frente a sus legados [...], como un momento de crítica a los legados de la modernidad, como un espacio de repuestas críticas periféricas a la modernidad.

**Referencias bibliográficas:**

- Anónimo  
1965 *Actas capitulares de la ciudad de La Paz: 1548-1562*, H. Alcaldía Municipal (2 vol), La Paz.
- BARTHES, Roland  
1994 *El susurro del lenguaje*, Paidós Comunicación, Barcelona.
- BOURDIEU, Pierre (y Loïc J.D. Wacquant)  
1995 *Respuestas: por una antropología reflexiva*, Grijalbo, México D.F.
- FOUCAULT, Michel  
1972 *L'archéologie du savoir*, Gallimard, París.
- KRISTEVA, Julia  
1974 *Révolution du langage poétique* Seuil, París.
- LOTMAN, Iuri  
1996 *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Cátedra, Madrid.
- MIGNOLO, Walter  
1995 “Occidentalización, imperialismo, globalización: Herencias coloniales y teorías post coloniales”: *Revista Iberoamericana* Núms. 170-171: 26-39.
- PRADA, Raúl  
1996 *Territorialidad*, Punto Cero/Mythos, La Paz.
- SAIGNES, Thierry  
1992 «De los ayllus a las parroquias de índice: Chuquiago y La Paz», en *Ciudades de los Andes: Visión histórica y contemporánea*, Eduardo Kingman Garcés (compilador), IFEA, Quito.
- WIETHÜCHTER, Blanca, PAZ SOLDÁN Alba María et al.  
2002 *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia. (2 tt.)*, PIEB, La Paz.



SUCRE: ¿LA "CIUDAD LETRADA"?  
ENSAYO SOBRE LA EXPERIENCIA SOCIAL  
DEL ESPACIO URBANO

Esther Aillón Soria

## 1. Introducción

La estructura espacial de las ciudades no sólo revela la contemporaneidad de su ocupación sino también largos trazos de convivencia social de acuerdo con parámetros y visiones del espacio y del mundo. Éstas por momentos son compatibles pero otras corresponden a lógicas irreductibles. La experiencia social del espacio urbano, esto es, las percepciones y concepciones que se ponen en juego en la configuración y convivencia urbanas; muestra que la historia de las ciudades no es una historia lineal sino que, por el contrario, pone de manifiesto la pluralidad de mundos subyacentes a la presencia de grupos y órdenes sociales que conciben su permanencia en la ciudad a su manera. En este sentido, la experiencia social del espacio tiene siempre una connotación simbólica que es producto de sus relaciones de poder, de las relaciones de jerarquía establecidas a su interior.

Por eso, la ciudad puede ser leída como un "texto" en el cual podemos apreciar y estudiar relaciones sociales, políticas, culturales y económicas, entre otras. Puede así la ciudad ser vista como una producción colectiva inscrita en su estructura urbana y en las relaciones que ella produce cotidianamente. Así, la ciudad como documento-monumento puede ser considerada como una fuente para el análisis histórico: "la memoria histórico-social se encuentra no sólo en la documentación escrita o en la tradición oral sino también en la constelación de signos que constituyen los bienes materiales, sean éstos

muebles o inmuebles" [Vargas y Zamora, 1999, p. 25]. En este sentido, la memoria colectiva, como afirma Renato Ortiz, debe ser vista "en el orden de la vivencia... [que] se concreta inmediatamente en sus cotidianidades..., [en] la vivencia inmediata de los grupos particulares... [que] se materializa, se enraíza en un espacio, incrementando en la materialidad de las cosas, la solidaridad de los miembros que comúnmente la comparten" [Ortiz, 2000, pp. 16 y 46].

Esta materialidad en el espacio urbano se forja, en parte, mediante programas urbanos que alteran y reafirman la experiencia social. La ciudad está sujeta a ellos y éstos producen una superposición de estilos que implican una movilidad perenne de la "raíz" (*patas* o barrios prehispánicos a barrios de indios, traza en damero, barroco a neoclásico). Aquello que en su momento construye memoria colectiva, va siendo modificado/borrado por una nueva elaboración. Esta tensión, expresada entre movilidad y fijación no es sino una de las rupturas que provoca la idea subyacente de modernidad, que siempre introduce estos programas como innovación necesaria y que suscita el sentimiento de amenaza a la tradición. La ciudad se mueve, se extiende, se amplía o se desborda y atendiendo a sus necesidades de equipamiento, abastecimiento y diversión; aplica o inventa modelos y mutaciones urbanas que pueden hacer dialogar o chocar las diferentes percepciones de la experiencia social del espacio urbano. Éstas se pueden manifestar en apropiaciones, acomodos o verdaderas batallas políticas. Como veremos, Sucre es una ciudad donde la experiencia social del espacio urbano puede ser analizada a través de las variaciones del emplazamiento urbano, de los intercambios cotidianos y de la política, como los ámbitos donde se inscribe la cohabitación de los impulsos modernizadores con la "raíz", misma que va siendo reelaborada en el tiempo.

Desde el punto de vista urbanístico-social, Chuquisaca o Sucre puede ser caracterizada como *ciudad serrana* y como *ciudad de gobierno* [Cabral Pérez, 1998]. Pero combinaré esta entrada con la propuesta de Ángel Rama en su clásico libro *La ciudad letrada*. Esta noción me permitirá poner en debate el carácter letrado de la ciudad como un sistema cultural, el de la ciudad culta de Indias y latinoamericana y lo

que ello implica en términos de interpretación de la ciudad capital de Bolivia, no con el propósito de realizar una verificación histórica acerca de la vigencia o no de la "Oxford boliviana" [la culta Charcas en el siglo XIX]; sino más bien, discutir el carácter letrado de la ciudad como una construcción histórico-cultural. Como Rama aseveró, la ciudad letrada es parte de los procesos ideológicos, de modelos de interpretación del espacio, y por lo tanto, pasa de una historia social de la ciudad a una quasi biografía de la misma que anuncia sus "juicios y prejuicios, realidades, deseos, visiones y confusiones" hasta llegar a otro componente imprescindible de la cultura, que es la política.

En este sentido, al abordar el problema de la ciudad como totalidad, no sólo queremos resaltar los rasgos que prefiguraron el futuro de la colonial La Plata como la capital de Bolivia sino también destacar aquellos otros elementos que bloquearon o sesgaron su conformación dándole, a la larga, un perfil singular a una ciudad socialmente heterogénea. Esta heterogeneidad puede hacerse visible tomando la perspectiva según la cual la ciudad es una entidad civilizatoria (como deseo liderado por las élites) y un eslabón fundamental en la historia cultural de la modernidad, esto es, siguiendo a Ariel Rodríguez Kuri "la ciudad como objeto de la cultura, matriz de múltiples discursos y ámbito de libertades" [Rodríguez Kuri, 1995].

Exploraremos la ciudad bajo la dimensión dual que propone José Luis Romero: como la creación o consolidación de una estructura histórica que se desdobra en una *estructura física* y una *estructura ideológica* de cuyo juego nace la vida histórica [Romero, 1992, p. 10]. Crea la primera, el cuadro de funciones y el sistema de relaciones vigentes entre los individuos y entre éstos y las cosas (monumentos, edificios). Es el recinto de las obligaciones y lealtades que contrae cada grupo con respecto al espacio donde está instalado. La segunda, configura los modelos interpretativos, de proyección y acción de los grupos donde se realiza el nervioso ajuste de las opiniones individuales y de grupo que conducen a una convivencia colectiva. En palabras de Ángel Rama, hay algunas ciudades que "despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la *física* que

el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la *simbólica* que la ordena e interpreta... mediante un laberinto de signos... que es obra de la ciudad letrada" [Rama, 1984, p. 37].

En suma, abordaremos cómo la experiencia social del espacio urbano se configuró en el contacto y conflicto entre dos "ciudades": la del foco institucionalizado y la de las fuerzas sociales. La discusión en torno a Sucre como la *ciudad letrada* me permitirá explorar la relación entre ésta, como el elenco intelectual y la *ciudad real* expresada en las fuerzas sociales que buscaban el reajuste del poder, ambas albergadas dentro de la *ciudad física*.

\* \* \*

Hasta el siglo XIX, la historia de la ciudad de La Plata/Sucre está dibujada por la cohabitación o residencia jerarquizada de indios, españoles, criollos, mestizos y negros. Esa población configuró el escenario social de la colonial ciudad de La Plata luego, la republicana Sucre. Sobre esa base, la ciudad se conformó como asiento de los poderes político y religioso por ser la sede de la Audiencia de Charcas y del Obispado de Charcas. Con la creación de la República se la designó como capital y sede de los poderes del Estado, funciones que aglutinó de forma inestable a lo largo de ese siglo.

Desde el punto de vista urbano, Sucre albergó a sus habitantes dentro de dos órdenes o formas de experimentar el espacio: un esquema basado en la traza colonial en cuadrícula o damero y otro orden urbano que rehizo la ciudad según una racionalidad propia alimentada por el asentamiento de las "castas" coloniales, mestizos e indígenas que la habitaban desde los márgenes hasta el centro de la ciudad. Ambos órdenes se sobreponían al previo asentamiento urbano prehispánico que correspondió a la jurisdicción del señorío Yampara cuyas cabeceras eran Quila Quila y Yotala.

Varios viajeros europeos visitaron la ciudad y reconocieron en ella la superposición de nombres prehispánicos y coloniales junto con la

residencia de un setenta por ciento de mestizos, negros e indios y un treinta por ciento de blancos y criollos. Pero todos remarcaron la fuerte concentración de altos funcionarios civiles, militares, eclesiásticos, magistrados, catedráticos, diputados y grandes propietarios. En palabras del viajero francés Alcide D'Orbigny, la ciudad encerraba "el mayor número de gentes ilustradas del país" y según Vicente Pazos Kanki, Chuquisaca era la sede del aprendizaje "como Oxford en Inglaterra". A los ojos de los viajeros esta ciudad concentraba a los "ilustrados" del país y se constituía en la ciudad letrada boliviana no obstante que la mayor parte de su población no correspondía a esta caracterización. En contraposición a esa caracterización, en un ensayo de estas características no podemos analizar todos los espacios culturales y de socialización que manifestaron el uso del espacio urbano cohabitado como el teatro, el mercado, la tienda, el comercio, la calle, la plaza, el parque, los monumentos, los puentes, la fiesta, las zonas de huertas, el cementerio o la prensa republicana. Por eso, nos referiremos sólo a dos de ellos.

Si cualquier ciudad se convierte -por definición- en un núcleo político, la ciudad de Sucre duplicó esta característica al ser erigida como capital de la República. Y si bien el poder político no estuvo exclusivamente concentrado en su recinto, tuvo éste una escala mayor con relación a otras ciudades, a excepción de La Paz que también operaba como centro político haciendo las veces de sede de gobierno a causa de su vigoroso desempeño económico, razón por la que manifestó una permanente pugna por tener el rango de capital a lo largo del siglo XIX.

Sucre, al alojar a los representantes del poder institucionalizado en el orden nacional: político y administrativo, legislativo y judicial alojó también a una masa de opinión pública, parte de la cual apoyaba directa o indirectamente el ejercicio del poder institucionalizado. Ésta era una pre-condición, heredada de su categoría de sede de la Audiencia de Charcas. Parte de estos grupos se agitaron a partir de 1809 y muchos de sus miembros fueron diputados a la Asamblea Deliberante de 1825 que creó la República de Bolívar. Se impuso entonces una nueva política estructural de modernización con referentes europeos que negaban las

percepciones de convivencia social y política de los sectores populares urbanos y rurales. Los sectores aristocráticos y terratenientes de Chuquisaca estrecharon filas después de 1825 y si bien tuvieron actitudes modernizantes en el siglo XIX, en lo económico y cultural se convirtieron, según Tristan Marof, en una de las sociedades más conservadoras del país.

Este trabajo tiene la forma de ensayo histórico que se soporta en dos tipos de fuentes. En primer lugar, nos aproximamos a la visión de cinco observadores de la ciudad que la experimentaron a su modo y que nos dan una visión de largo plazo sobre ella: Guamán Poma de Ayala (siglo XVII), Vicente Pazos Kanki [1819], Alcide D'Orbigny [1845], Valentín Abecia (1885, obra póstuma publicada en 1939) y Tristan Marof [1950]. (Figura 1)

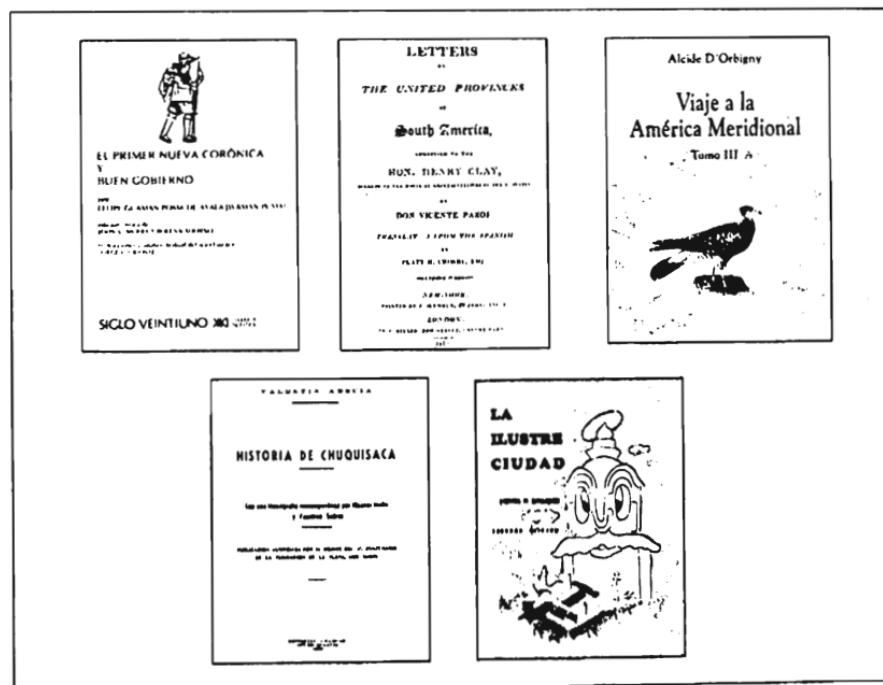


Figura 1: Las obras de Poma de Ayala, Pazos Kanki, D'Orbigny, Abecia y Marof.

En segundo lugar, tomamos algunos estudios recientes sobre la ciudad, desde la óptica histórica (particularmente, social y política), etno-histórica, urbanística y arquitectónica. A partir de estas fuentes y al leer la ciudad como un texto, construimos una propuesta sobre la experiencia social del espacio urbano.

Aquí es necesario agregar algo sobre la naturaleza de la obra de los cinco observadores que analizamos: Guamán Poma de Ayala, Pazos Kanki, D'Orbigny, Abecia y Marof; siguiendo el sugerente trabajo de Mary Louise Pratt. La ubicación temporal de estas observaciones posibilita articular una visión de largo plazo sobre la ciudad aunque unas son puntuales y otras más extensas (las dos últimas). Pero todas ellas apuntan a destacar, mitigar o criticar el carácter letrado de la ciudad.

Pese a la gran polémica alrededor de la autoría de la crónica de Poma de Ayala, es indudable que ésta continúa siendo una fuente histórica fundamental para la comprensión del pensamiento andino al tener sus referentes en el mundo indígena. De ahí su valor al mitigar la noción de ciudad letrada. D'Orbigny, en cambio, remite a una empresa de historia natural que se concentra en el área rural sin dejar de mirar las ciudades. En relación a Potosí o La Paz, sus observaciones sobre Sucre son más sucintas. La concibe letrada, un espacio civilizado y de descanso o pausa en su expedición, un reencuentro con su *yo europeo*<sup>1</sup>. Pazos Kanki y Abecia cumplen el papel, a decir de Pratt, de relevo de los viajeros europeos, intentando articular una narrativa de la ciudad desde la producción o consolidación del criollo, no obstante que el primero era indígena y el segundo, descendiente de *cholos* acaudalados. Para ellos la ciudad es eminentemente letrada y aristocrática. Finalmente, la novela de Marof es un texto que incorpora en su narrativa el diálogo y contraste entre una sociedad aristocratizante y otra mestiza. Conducida por una crítica mordaz a los letrados, su texto produce un desplazamiento o un significado nuevo sobre la ciudad. Para comprender el proyecto de Marof podríamos cambiar el título de su novela: *La ciudad letrada. (Historia de badulaques)*.

<sup>1</sup> La expresión es de Pratt, 1999.

En suma, articulamos la visión de cinco observadores de la ciudad contemporáneos a su relato, con otros estudios académicos posteriores. Ambos nos permiten transitar por las coordenadas sociales de la ciudad y presentar nuestras reflexiones en un ensayo histórico, esto es, una forma de exploración e interpretación flexible, intencionalmente amplia y no sujeta a investigación en fuentes primarias de archivo.

Este ensayo está dividido en cuatro apartados que intentan interpretar el simbolismo urbano de los habitantes de Sucre a través de los sentidos y prácticas que sus habitantes le imprimieron a lo largo de su permanencia en ella. Abrimos el ensayo con la interpretación global de la ocupación del espacio por medio del modelo de las tres aureolas y los trazos demográficos (Capítulo I). Seguimos con la experiencia social en el espacio urbano con referencia a la tensión producida por los programas urbanos aplicados a la ciudad y a las respuestas multidireccionales que ellos produjeron. Esta tensión tuvo dos vértices: los que produjeron reversiones a los sentidos impuestos, esto es, que problematizaron parte de los sentidos propuestos/impuestos a la ciudad (Capítulo II) y los que realizaron reinversiones del orden colonial, esto es, los que permitieron la reactivación de los sentidos coloniales (Capítulo III). Empero, es posible que al realizarse las reversiones o las reinversiones, éstas hubieran estado preñadas de uno u otro sentido opuesto pues, como sabemos, la realidad es siempre superior al cualquier intento de separar la complejidad. Por eso abrimos el cuarto apartado, en el que exploramos cómo se promovió un campo abierto de confrontación que logró poner en contacto ambos sentidos que definimos como un lugar social de cohabitación y manifiesto desafío (Capítulo IV).

Inauguraremos el análisis con la presentación del modelo de las tres aureolas y algunas visiones demográficas de la ciudad como base de los posteriores puntos.

## 2. Apertura: trazos de la ocupación del espacio y la dimensión demográfica

### 2.1 El modelo de las "tres aureolas"

Desde la llegada de los españoles hasta hoy, la forma de ocupación del espacio urbano se articula desde el centro de la traza colonial en damero o cuadrícula que distribuye la ciudad en una forma que organiza el orden social. Jean-Paul Deler ha caracterizado esta forma de ocupación bajo el modelo de "las tres aureolas", compuesto de un corazón y dos aureolas circundantes o periferias. En el corazón de la ciudad, en la primera aureola, vivía la población que se percibía como "civilizada": los españoles y sus descendientes junto con una porción mestiza acaudalada, transformada. Ellos ocupaban la porción más definida y centralizada de la ciudad, que casi no mantenía lazos con el área rural, con la naturaleza.

La segunda aureola o periferia inmediata estaba habitada por el grueso de los artesanos y otros mestizos. Éste era un grupo social en plena transmutación, que había ganado espacio en la ciudad pero que aún mantenía lazos, desde diversas manifestaciones, con el mundo indígena<sup>2</sup>. Sus viviendas limitaban con tierras de las comunidades indígenas, que se constituían en la tercera aureola<sup>3</sup>. Este último grupo intervenía en la ciudad como sirvientes, comerciantes, itinerantes y no sabemos en qué otras formas, que miraban hacia adentro y hacia afuera de la ciudad.

Aunque todos estaban reunidos en el espacio urbano, la jerarquía era clara. Los que vivían en el centro de la ciudad vivían en contigüidad

<sup>2</sup> Por ejemplo, Golte ha señalado la necesidad de los artesanos del mundo andino de separarse completamente de la actividad agropecuaria. La baja productividad los obligaba a permanecer como productores agrícolas temporales [Golte, 1992, p. 443].

<sup>3</sup> En la tercera aureola cabía la población indígena mayoritaria y el espacio se dividía en territorios ocupados por las comunidades indígenas. Ésta también constituía una frontera marcada, donde los espacios eran inaccesibles o difíciles de transitar [Deler, 1992, pp. 355-356].

con los símbolos de la autoridad política, de la ley y de la religión católica. Desde el punto de vista del centro, la porción dominante de la sociedad se situaba en el espacio de la ciudad y se movía fuera de él para hacer intervenciones externas políticas y económicas -hacia negocios mineros, comerciales o de haciendas- y hacia otros espacios urbanos de Bolivia, el continente y Europa para desarrollarse como cosmopolita teniendo siempre como su centro inspirador a Europa.

Franck Salomon ha planteado que las comunidades indígenas en Los Andes intervenían en la ciudad desde un simbolismo geográfico propio. Esta explicación acepta la existencia de un centro cosmológico como el Cuzco, a escala mayor, cuyos rayos, sectores y mitades se extienden hacia la periferia. Desde esta perspectiva, se puede intentar detectar el mismo sistema incluso en comunidades pequeñas cercanas a ciudades como Quito, La Paz o Sucre [Salomon, 1992, p. 471]. La percepción que las comunidades podían tener de sí mismas en un espacio urbano como Sucre puede asemejarse a lo que este autor plantea para las comunidades quechua circunvecinas a la ciudad de Quito: "El mundo, visto desde los suburbios, toma la forma de una estructura concéntrica, al centro Quito ('otro Cuzco'...); alrededor del centro un anillo de comunidades aborígenes no-incaicas; y en la periferia de este anillo, las tierras que no tienen contacto directo con el centro"<sup>4</sup>. De esta ubicación en el espacio urbano, se desprende que:

El indígena suburbano (sea en tiempos incaicos, sea en la actualidad) cuando mira hacia el centro de Quito ve un poder imperial, civilizador, expansionista, centralizante; y cuando torna su vista hacia las afueras, ve una realidad contraria: ajena al gobierno estatal, ajena a la civilidad, extremadamente descentralizada, insumisa y libre [Salomon, 1992, p. 471].

Salomon plantea una orientación bipolar de las comunidades, una de cuyas manifestaciones es su participación simultánea en mercados

<sup>4</sup> El término "comunidades no incaicas" remite a las selváticas que, en el caso de Quito, eran una de las realidades distintas en la urbe y punto de orientación para la cultura circun-quiteña indígena [Salomon, 1992, p. 471].

indígenas y en mercados españoles o urbanos. Esta práctica habría conformado a las comunidades indígenas como “peritos en las culturas de ambos extremos... [ellos] perfeccionaron una síntesis transandina que ninguna estructura estatal ha podido igualar hasta la fecha”<sup>5</sup>.

Los miembros de las comunidades indígenas se movían transmigrando de lo que Golte llamó “cultura aldeana andina” a la “cultura urbana criolla preexistente” [Golte, 1992, p. 450], muchas veces de forma involuntaria, puesto que uno de los elementos de transferencia de mano de obra gratuita de las comunidades a la ciudad (además de haciendas, pueblos, tambos y parroquias) fue la servidumbre personal<sup>6</sup>. Igualmente si era voluntaria, este proceso de conmutación producía desolación, búsqueda de identificación, aspiración de ingreso al sistema escrito de la ciudad letrada y recreación de los grupos sociales de referencia, que creó, a su vez, una doble función de los comunarios al convertirlos en la avanzada rural en las ciudades y en la avanzada urbana en las aldeas [Golte, 1992, p. 451]. Particularmente intensa pudo ser la relación de los indígenas con la escritura al arribar a la *ciudad letrada*, lo que les hacía desear, con vehemencia, aproximarse a la escritura.

Esto coincide con el planteamiento de Albó para la ciudad de La Paz, quien propuso que la constante migración del campo configuró a la ciudad, por la vertiente de las comunidades indígenas, con tres elementos: la preexistencia de una variante cultural dentro de la ciudad, la creación de aspiración al ascenso social en el grupo inmigrante y el rechazo por parte de los grupos urbanos [Albó, 1992, p. 379]. En el

<sup>5</sup> Se refiere al nexo serrano-selvático [Salomon, 1992, p. 472].

<sup>6</sup> El servicio personal más frecuente fue la mita, el postillonaje, el pongo, la *mitani* o cocinera (para mujeres casadas), el pulpero, la tienda *warmi* (mujer), la *servire* y el *marajaqi*, de cuyos servicios se beneficiaron corregidores, autoridades provinciales y nacionales, civiles, religiosos, militares, hacendados y vecinos de los pueblos [Choque Canqui, 1997, p. 476]. Aunque la servidumbre personal fue cuestionada como forma despótica de trabajo repetidas veces, y a pesar de las rebeliones indígenas de los siglos XIX y XX, continuó con variantes y sólo fue suprimida con la Revolución Nacional, en 1952.

modelo de Golte, la cultura urbana tendría escasa prefiguración en la llamada "cultura aldeana andina". Para Solares, esta última está presente en la ciudad por medio del grupo mestizo, que es el que introduce y recrea elementos esenciales de la "aldea andina" dentro de la férrea sociedad decimonónica.

Aquí es necesario introducir unas líneas acerca del concepto de mestizo. Es difícil definirlo en una frase. Se conformó históricamente como un grupo distinto, sea porque fue impelido a aspirar a desprenderse de su ascendencia indígena o porque nació en la ciudad como producto de las mezclas que se daban dentro de ella sin cesar. Más bien parece tratarse de un campo conceptual en el que no sólo cuenta la autodefinición en tiempo y espacio que hace de sí mismo el sujeto sino la adscripción que le da su entorno; particularmente la percepción que tienen de él los indios y la "República aristocrática". Esto se relaciona con el hecho de que el mestizaje es un proceso constante de afirmación y creación de identidad, es decir que "proviene tanto del conflicto interior de los sujetos como desde las determinaciones externas, y principalmente del poder que es el que con mayor empeño clasifica y categoriza" [Kingman, 1992, p. 31].

El grupo de los mestizos se generó como una segunda vertiente en la ciudad, apegándose a los cánones de la cultura del centro con manifestaciones como la ocupación, la indumentaria, el manejo o dominio del español, las simbolizaciones explícitas en las reuniones y las fiestas sociales [Albó, 1992, p. 379]. Intervenía en la ciudad de modo permanente, puesto que su lugar de residencia era casi o totalmente el espacio urbano, articulando dentro de ella áreas y escenarios alternativos a los hegemónicos como el intercambio ferial y artesanal "dirigidos a una esfera baja del consumo e incluso [como] una forma de concebir y producir espacio urbano con una lógica diferente,... siguiendo un modelo más libre, espontáneo e irregular que emerge como soporte material adecuado para la feria campesina y la chichería rural"<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> En Cochabamba, las chicherías fueron "componentes infaltables del escenario urbano. Ampliamente extendida y paulatinamente erradicada de las zonas centrales... a pesar

A la luz de estas reflexiones, planteamos que la ciudad producía una densidad de intercambios entre los diferentes grupos sociales. La separación de éstos en varios estilos de vida, en esferas separadas, no nos dice mucho sobre cómo se articulaba la ciudad. Por el contrario, planteamos que en el espacio urbano existía, más bien, una sola esfera pero con distintas vertientes, en la que se producía la convivencia creando puntos de encuentro entre formas distintas de la experiencia social de la ciudad<sup>8</sup>. Como ha advertido Kingman, la concepción de la ciudad como un espacio civilizado de estilo europeo, contrasta con las descripciones de viajeros del XIX quienes han dejado constancia de la densidad de los intercambios culturales y lingüísticos, las importantes influencias de las lenguas nativas en el español y la "toma de ciudades" por parte de los indios en días de fiesta, ferias y rituales. La pretensión de modernizar las ciudades alejando del centro "la barbarie" que provenía de las expresiones de la experiencia urbana de mestizos e indios, vendría recién más tarde, a fines del siglo XIX con el desarrollo del discurso de los higienistas, del control del gobierno que intentaba modificar las costumbres y las mentalidades [Kingman, 1992, pp. 19-20] y con el desarrollo pleno del darwinismo social que propuso la desaparición del indio, como raza inferior, y del mestizo, como heredero de los peores defectos de españoles e indios [Demélas, 1980, pp. 96-102].

## 2.2 La población de la ciudad

Los estudios sobre La Plata/Sucre se han concentrado en la sociedad y los símbolos arquitectónicos que condensan los ejes de la *ciudad letrada*. Esto se ha reflejado, por una parte, en la atención a la sociedad de encomenderos, españoles y criollos prósperos, burócratas, alto clero, militares, diputados y familias aristocráticas y por otra, en el urbanismo

---

de acaparar el gusto de todos los ciudadanos es un símbolo popular mestizo opuesto a los valores de los nuevos tiempos" [Solares, 1992, pp. 288 y 295].

<sup>8</sup> Compartimos la sugerencia de Kingman para quien es más factible concebir lo andino como un campo de fuerzas y de relaciones y no como un mundo separado, pues "Los Andes no han servido de cobijo sólo a los indígenas sino a culturas de origen europeo, oriental o africano, así como a formas culturales que son resultado del mestizaje, que no se mueven en mundos separados" [Kingman, 1992, p. 17].

de las manzanas aledañas a la plaza central donde se encontraban los edificios del poder político, religioso y económico. Por eso, cuando uno se aproxima a gran parte de la bibliografía sobre la ciudad con la intención de explorar la experiencia social urbana de la “ciudad real”, comienzan a manifestarse los mecanismos del olvido historiográfico y la ausencia. Carecemos de estudios sobre grupos sociales cruciales para comprender la historia de esta ciudad como los artesanos y las comunidades indígenas y también sobre sus formas de apropiación de la ciudad. Un ejemplo de este mecanismo se ve, por ejemplo, en una descripción de la ciudad de La Plata que afirma que ésta tenía en 1569, “32 vecinos encomenderos y 300 españoles dedicados al comercio, la minería y otras actividades concomitantes. **Habrá que añadir a los mestizos, indígenas y esclavos negros de muy variable número**” [Querejazu, 2001, p. 61. El subrayado es nuestro].

Otras descripciones son más detalladas y afirman, por ejemplo, que en 1639 la ciudad tenía unas 14 000 personas, de las cuales, 4 000 eran españoles y criollos con sus criados y esclavos. Ocupaban unas 600 casas con una densidad de siete personas por casa. Habían además 12 000 casas de indios, lo que da una densidad de 9 personas por casa [Gisbert, 1982, p. 31].

Es de gran importancia resaltar que entre los siglos XVII y XIX se produjo un vuelco demográfico en la ciudad. Si en el siglo XVII, 57% de las casas de La Plata eran de indios, 33% eran de mercaderes, artesanos y funcionarios y el 10% eran señoriales [Gisbert, 1982, p. 31]; en el siglo XIX, Sucre fue descrita como una ciudad de una alta concentración mestiza que albergaba un pequeño segmento de población blanca. Esta última presumía de sus ancestros españoles, manifestaba pretensiones aristocráticas y una reconocida vinculación con Potosí, de donde provinieron parte de las familias más acaudaladas de la Audiencia y de la ciudad, de donde se trasladaron buscando un clima más agradable y un lugar de menor altitud que Potosí.

En la década de 1830, el viajero francés Alcides D'Orbigny acentuó la gran diferencia social existente entre la “muy buena sociedad” y los

otros segmentos sociales de la ciudad, particularmente artesanales. Él manifestó que:

Cuando se desciende de la clase superior de la población a las capas inferiores se advierte de inmediato una inmensa diferencia, más visible entre los artesanos. Éstos ya no son españoles ni criollos sino mestizos, mezcla de españoles e indios, conocidos en el país con el nombre de *cholos*. Por debajo de éstos aún están los indios, que forman las últimas clases y sobre los cuales recaen todas las cargas sociales: Son hombres sobrios y trabajadores, objeto del desprecio de todos y que se consuelan de ello bebiendo chicha muchas veces más de la cuenta [D'Orbigny, 1945, p. 1485].

El predominio numérico de *cholos* y mestizos en la ciudad se fue acentuando a medida que avanzó el siglo XIX. Aunque Sucre fue la capital del país en ese siglo, no era el tamaño de su población lo que la distinguía con relación a otros departamentos. De acuerdo a la composición demográfica de Bolivia en el siglo XIX, el Departamento de Chuquisaca ocupaba el cuarto lugar en 1826 y en 1850:

**Cuadro N° 1**  
**Población de Bolivia por Departamentos**  
**1826 y 1850**

DEPTO.	1826	1850
LA PAZ	375 000	412 867
COCHABAMBA	148 000	279 048
POTOSÍ	245 000	243 269
CHUQUISACA	142 000	156 041
ORURO	115 000	95 324
SANTA CRUZ	75 000	78 581
TARIJA	no existía	63 800
BENI	no existía	48 406
LITORAL	s/ datos	4 520

Fuente: Pentland, 1975 y Dalence, 1975.

Entre las ciudades capitales de Bolivia, Sucre ocupaba el tercer lugar en esos mismos años, después de La Paz y Cochabamba, como se ve a continuación:

**Cuadro N° 2**  
**Población de Bolivia**  
**por capitales de Departamento, 1826 y 1850**

CIUDAD	1826	1850
LA PAZ	40 000	42 849
COCHABAMBA	30 000	30 396
SUCRE	12 000	19 235
POTOSI	9 000	16 711
SANTA CRUZ	9 000	6 005
ORURO	4 600	5 687

Fuente: Pentland, 1975 y Dalence, 1975.

De acuerdo con la descripción de Valentín Abecia, a fines del siglo XIX la ciudad de Sucre era mayoritariamente mestiza: dos terceras partes de su población compartían el espacio con un tercio compuesto por descendientes de españoles e indígenas: "el elemento indígena es pequeñísimo, componiéndose casi en su totalidad la población de españoles y mestizos..."<sup>9</sup>. Es decir, que aunque la ciudad era más bien mayoritariamente mestiza en su composición social, en el imaginario decimonónico la ciudad era "blanca", una construcción histórica que aún no ha merecido atención<sup>10</sup>.

Valentín Abecia describió la ciudad de acuerdo al emplazamiento de sus edificios, sus elementos accesorios urbanos y su distribución

<sup>9</sup> En 1885 se habrían bautizado en cinco parroquias de Sucre; 251 españoles, 1082 mestizos y 66 indios [Abecia, 1885, pp. 2-3].

<sup>10</sup> Al analizar la ciudad de Cochabamba en este periodo, Solares dice sobre Charcas (Sucre) y La Paz: "[Cochabamba] ... no llega a recrear ni tan siquiera la burda imitación de la aristocracia hispana o europea que intenta Charcas republicana, y menos imitar el vigoroso empuje en dirección al progreso que imprimen los audaces mestizos mineros y comerciantes al promover el desarrollo de La Paz" [Solares, 1992, p. 285].

espacial. De acuerdo a ésta, Sucre estaba dividida en 102 manzanas o cuarteles en los que se ubicaban:

- a) 12 edificios de instituciones nacionales
- b) 14 edificios municipales
- c) 3 edificios de culto religioso, 2 conventos, 3 monasterios, 17 iglesias y 8 capillas
- d) 81 tiendas de comercio y 12 de consignación
- e) 4 boticas
- f) 6 tipografías, 13 panaderías, 4 cigarreras mecánicas

Para entonces, Sucre tenía 16.000 habitantes que vivían en 1.253 casas. Todas ellas y los edificios se abastecían de agua por medio de 439 pilas públicas y particulares [Abecia, 1885, p. 2].

Sobre estas bases, pasemos ahora a reflexionar sobre la ocupación y simbología del espacio urbano de Sucre tomando seis aspectos que manifiestan reversiones del orden colonial: la no-fundación de La Plata, los Yampara en el centro del ordenamiento colonial urbano, la pugna por la traza en damero vs. invención discontinua, la reconversión de las *patas* en Parroquias o barrios de indios, casas altas/casas bajas, y el nombre de la ciudad.

### **3. Reversiones del orden colonial: el simbolismo urbano de los habitantes de La Plata/Sucre**

Alterar los sentidos impuestos por el ordenamiento del poder colonial y republicano, significa que se produjeron las reversiones a las cuales nos referiremos ahora. Ellas manifiestan permanentes tensiones en la experiencia social del espacio urbano.

#### **3.1 La no-fundación de la Villa Plata**

La primera reversión al orden colonial se manifiesta por la posible no-fundación de la ciudad. Javier Mendoza advirtió que: "a diferencia de otras fundaciones ocurridas en la América Española del siglo XVI

que se realizaron dos o tres veces porque fueron impuestas contra la oposición bética de los indios, en el caso de Chuquisaca todo sucedió con la colaboración de los yamparas" [Mendoza Pizarro, 2001, p. 43]. De aquí, este autor ha colegido la hipótesis de la no-fundación de La Plata aunque "nos parece inconcebible que un centro urbano de la importancia de la sede de la Audiencia de Charcas, el Arzobispado, y su insigne universidad, no hubiese sido nunca establecido de manera oficial..." [Ibid, p. 38].

Lo que sucedió, según este autor, fue que se establecieron dos asentamientos españoles que serían dos posibles momentos pre-fundacionales. El primero, producto de una expedición del Marqués de Pizarro venida del Cuzco en 1538 en la que sus hermanos Hernando y Gonzalo recibieron tierras en la zona conocida como *Wayapajcha* (El Guereo)<sup>11</sup>.

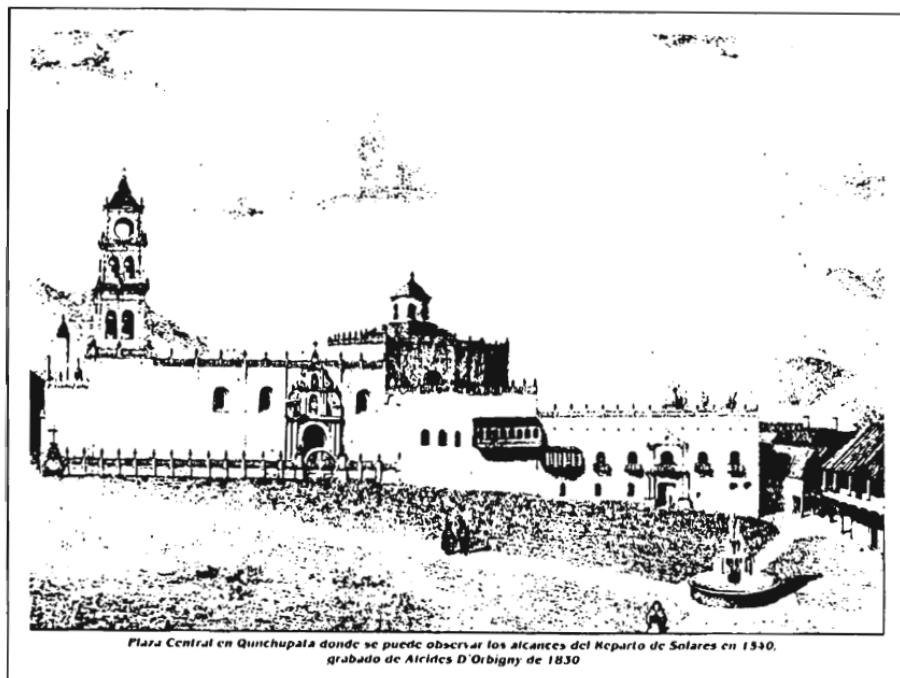
Este asentamiento fue una ofrenda del *kuraka* Yampara, Aymuru a los españoles. El segundo se produjo a fines de 1539 ó 1540, cuando Pedro Anzúrez llegó con una orden de Pizarro para fundar una nueva villa y la traza para fundar la Villa de Plata. Hizo reparto de solares entre las primeras autoridades y vecinos de *Q'unchupata* (Plaza 25 de mayo) "a un tiro de arcabuz de *Wayapajcha*"<sup>12</sup>. Para este autor, el asentamiento de *Wayapajcha* fue provisional y pudo haber sido una futura fundación formal [Mendoza Pizarro, 2001, p. 42].

Los Yampara colaboraron para que los españoles construyeran sus viviendas en los terrenos donados — aunque según Gracilazo de la Vega, Gonzalo Pizarro sostuvo varias batallas contra los indios Charcas que querían conservar su libertad —. Posteriormente se construyó la

<sup>11</sup> *Pacha* era en el Cuzco, el lugar de una fuente sagrada. [Rowe, cit. en Flores Ochoa, 1992, p. 22].

<sup>12</sup> Estos asentamientos en La Plata responden a la primera fase de fundaciones coloniales (1538-1548). Según Wolfgang Schoop, "las primeras ciudades se arrimaron a los más antiguos centros de los *kuraka* indígenas, que se encontraban ubicados en regiones de producción agrícola con vinculación minera favorable y densamente poblados (Paria, La Plata); aquí, el sistema de dominio precolombino debía ser sustituido por centros de decisión de los nuevos amos" [W. Schoop en Barnadas, director 2002, pp. 538-539].

capilla de San Lázaro que hizo las veces de Catedral. Al no existir ningún documento que certifique fehacientemente una fundación formal, Mendoza agrega: "Quizá la Villa de Plata nunca llegó a fundarse. Los *wayapajcheños* se mantendrían vigilantes en su condición de 'fundadores' y los *qunchupateños* mirarían el acto de reparto de solares que se llevó a cabo como la fundación de la Villa de Plata" [Mendoza Pizarro, 2001, p. 45]. (Figura 2)



Plaza Central en Qunchupata donde se puede observar los alcances del Reparto de Solares en 1540.  
grabado de Alcides D'Orbigny de 1830

Figura 2: D'Orbigny, la Plaza Mayor y la nota al pie de Mendoza Pizarro

Pero aún a pesar de que La Plata no hubiese sido fundada y que los asentamientos hubieran sido hechos con la aquiescencia de los Yampara, como veremos; la ciudad de La Plata nació con la misión política de asegurar la supervivencia física del grupo conquistador, conservar sus formas de vida, ocupar progresivamente el territorio circundante y reducir a los indios a su matriz cultural. Por eso la ciudad fue centro de

operaciones socioculturales que requerían una conducción política inflexible, el ejercicio de una autoridad centralizada y el concurso y proyección de grupos sociales y económicos, que incluyeron una pequeña nobleza local.

### 3.2 Los Yampara en el centro de la plaza central o de armas

Dentro del ordenamiento urbanístico introducido por los españoles con la construcción de edificaciones dispuestas sobre la traza en damero, la ciudad admitió en su nacimiento la presencia de los Yampara en el corazón de la ciudad española. Este hecho tiene, sin duda, importancia para analizar la construcción simbólica del espacio urbano de La Plata. En un pequeño trabajo publicado en 1982 por el Instituto de Estudios Bolivianos de la Facultad de Humanidades, Teresa Gisbert presentó un plano aproximado de la ubicación de los primeros asentamientos coloniales en la ciudad de La Plata a través de la distribución de solares en la Plaza Mayor (Figura 3). En él se aprecia que el frente correspondiente a la acera norte de la plaza principal, frente a la Catedral (hoy llena de comercio), se encontraba el manzano reconocido a los indios Yampara como parte de los repartimientos realizados por los españoles. Al respecto, Silvia Arze afirmó que la ciudad de La Plata respondía a la siguiente caracterización en el siglo XVI:

El sector español de la ciudad tenía forma de damero de ocho cuadras de largo por seis de ancho. Junto al núcleo urbano, y separados del mismo por un riachuelo, se encontraban los barrios indígenas de San Lázaro y San Sebastián. En el primero de éstos vivían los indios Yampara y los que procedían de Pocona, mientras que en la segunda estaban concentrados los indios Pacchas y los Incas de Huanta, así como indios de otras regiones del Lago Titicaca. En el sector limítrofe, a ambos lados del riachuelo estaban instaladas las casas y talleres de artesanos. En pleno centro de la ciudad, y en contraste con las leyes y ordenanzas emitidas al respecto, los caciques Yampara ocupaban una manzana frente a la plaza principal [Arze, 1992, p. 381].

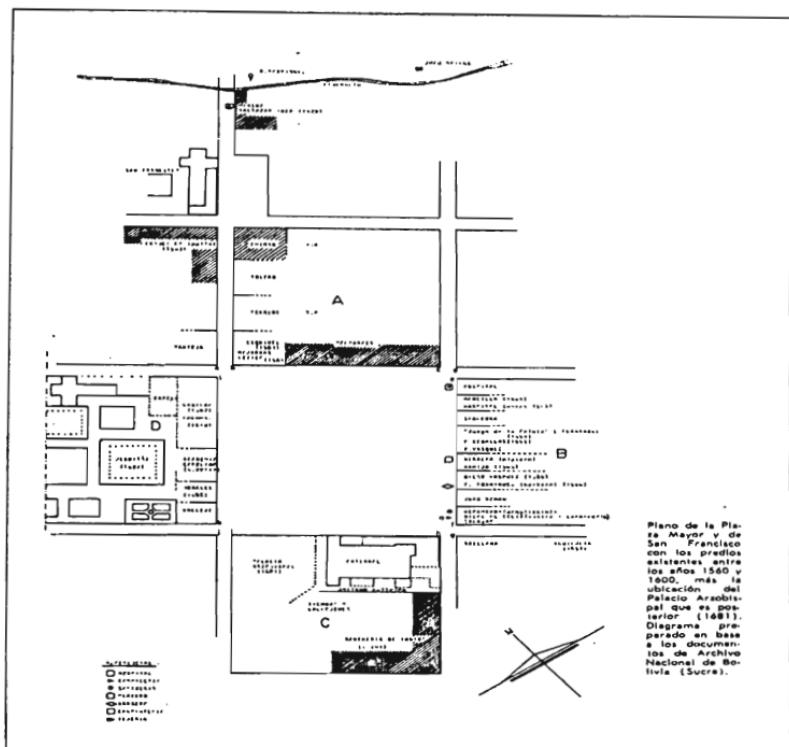


Figura 3: Distribución de solares en la Plaza Mayor (Plano reconstruido por Teresa Gisbert)

En efecto, las Ordenanzas coloniales mandaban que la población europea debía estar separada de la indígena. Pero lo que mostró el artículo de Gisbert fue que, por el contrario, desde el inicio del programa colonial urbano, los indios y artesanos de La Plata permanecieron visibles en el centro de la Plaza Mayor y en los alrededores, a una o dos manzanas de la misma. En plena Plaza Mayor, los Yampara poseían casas en la acera norte (frente a la Catedral). A espaldas de este manzano (orientados hacia San Francisco) se ubicaban las propiedades de Francisco Palla Chimbo, más atrás, la de Moreno Baltasar Inca y el espacio de la Recova de La Plata. A espaldas de la Catedral se situaba la ranchería de indios integrada al conjunto urbano inicial como un espacio de intercambio y socialización. En la acera oeste de la Plaza

Mayor se ubicaban las casas-tiendas habitadas por oficiales artesanos (herrero, sombrerero, sedero, sastre, barbero) [Gisbert, 1982. p. 25].

No sabemos exactamente hasta cuándo los Yampara mantuvieron la propiedad en ese manzano, aparentemente fue hasta fines del siglo XVIII. En el plano de 1777, éstos "habían sido desalojados de la plaza principal por sucesivas compras o tal vez por regulaciones urbanas" [Gisbert, 1982, p. 27]. De modo que para el siglo XIX, los Yampara ya no eran propietarios y la ranchería de indios se había demolido, lo que parece significar que, paulatinamente, la "ciudad física" fue dividida entre la "ciudad letrada" y la "ciudad real".

Este inicial y distingible asentamiento de la nobleza indígena en el corazón de la ciudad española era una contravención a las normas establecidas por la Corona y provocó la primera reversión a uno de los sentidos instituidos por la Colonia. Esta presencia indígena en el centro del damero adquiría una connotación simbólica y trasgredía la concepción de orden social subyacente a la noción urbana de la traza hispánica. Empero, en esa época y más adelante la mayoría de los indios, mestizos y negros fueron ubicados en los barrios de indios y castas coloniales adscritos a alguna Parroquia de indios que estaban ubicadas en los límites o fuera del centro administrativo-político y religioso.

### 3.3 *Traza en damero versus invención discontinua*

La tercera reversión o problematización de los sentidos coloniales fue el desacato de la traza en damero. La ciudad se estableció en principio de acuerdo a la traza colonial en damero pero cada uno de los sectores sociales mostró diferente percepción y práctica de ocupación del espacio de la ciudad.

El diseño urbanístico en damero permitía el traslado del orden social a una realidad física "mediante los lenguajes simbólicos de la cultura sujetos a concepción racional"<sup>13</sup>. Como se ha dicho, en las primeras

<sup>13</sup> "La traslación [del orden social] fue facilitada por el vigoroso desarrollo alcanzado en la época por el sistema más abstracto de que eran capaces aquellos lenguajes: las

cuadras alrededor de la plaza se encontraban los edificios de la jerarquía religiosa, política y algunas casonas residenciales de las familias más acaudaladas de la ciudad. Entre la segunda y quizás la quinta cuadra alrededor de la plaza, las calles cambiaban de nombre, manifestando haber modificado su categoría y función. Allí habitaba el grueso de las familias acaudaladas y acomodadas de la ciudad, en enormes casas compuestas de muchas habitaciones, secciones o patios para la servidumbre y el servicio, caballerizas, huertas, a veces pequeñas industrias como destilerías y negocios comerciales. Algunas pocas familias de mestizos acomodados compartían este espacio.

En las cuadras subsiguientes vivían en calles, por conformarse, la mayoría de los mestizos ubicados en casas medianas y muchas veces compartidas por varias familias, dedicados a la artesanía, negocios pequeños y a la fabricación y venta de chicha. En los alrededores de la ciudad y compartiendo partes del espacio con el anterior grupo, se encontraban las comunidades indígenas circunvecinas que ocupaban espacios denominados *patas*.

A diferencia de la traza en damero, en la zona de habitación compartida por mestizos, indígenas y negros, en los barrios de indios, las calles tendían a volverse: "desmembradas, radiales, tangenciales..., [la traza era como] una maraña de calles de aspecto casi morisco" [Schoop y Márquez, 1974, p. 19], reflejando que la experiencia del espacio era distinta y el tablero se convertía en una red de calles que abandonaban la forma de una ciudad uniforme. La existencia de *callejones* en las zonas de las antiguas parroquias de indios hace visible esta reversión del orden urbano colonial (Figura 4).

Actualmente, la zona aledaña a El Guereo y a La Recoleta concentra el mayor número de callejones de la ciudad conocidos con los nombres de *Gato Negro*, *Gato Blanco*, *Gato Pardo*, *Gato Pendenciero* y *Gato Gris*

---

matemáticas, con su aplicación en la geometría analítica, cuyos métodos habían sido extendidos por Descartes a todos los campos del conocimiento humano, por entenderlos como los únicos válidos, los únicos seguros e incontaminados" [Rama, 1984, p. 06].

[Thórrez y Pérez y Pérez, 1990. Plano de callejones]. La noción de orden urbano representado por la traza en damero quedaba así quebrada e intervenida.

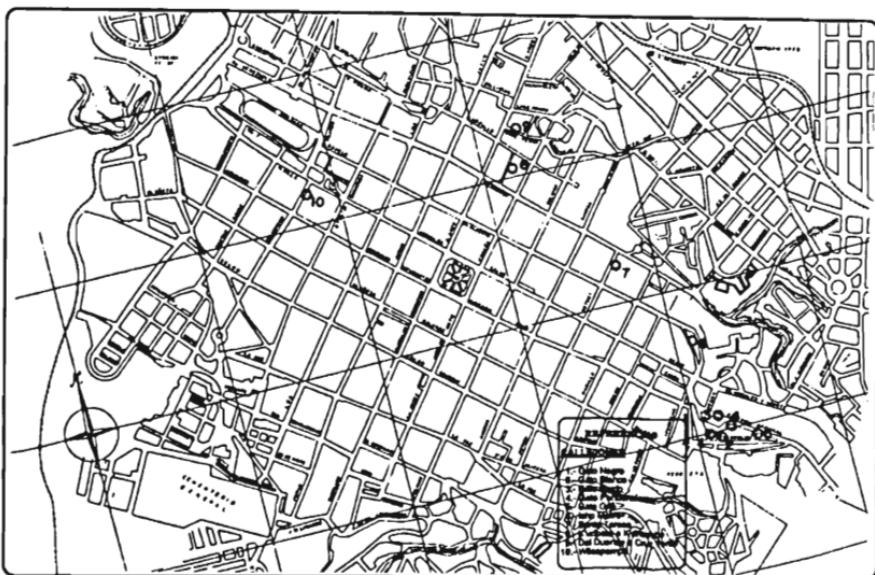


Figura 4: Callejones de Sucre según Thorrez y Pérez y Pérez (1990)

### 3.4 Reconversión de las *patas* en parroquias o barrios de indios

Otro quiebre de la noción en damero, fue que pese a la conformación urbana en damero en el centro, la ciudad conservó y recreó la noción prehispánica de “*las patas*” aunque desplazó antiguos sentidos de esta concepción del espacio urbano, convirtiéndolas en simples denominaciones de puntos de referencia de la ciudad: “*Las patas*, que significa pampas o lugares “planos” servían de puntos de referencia en la ciudad” [Thórrez y Pérez y Pérez, 1990]. (Figura 5)

En la noción prehispánica del espacio urbano, las patas eran barrios incas. Fueron traducidas como andenes por Guamán Poma de Ayala y

como "andén o lugar de descanso" por Rowe [cit. en Poma de Ayala, 1992]. En el Cuzco prehispánico y colonial, estaban esparcidas en el centro y alrededor del centro de la ciudad, teniendo cada una de ellas una función social además de habitacional: "Haucaypata, la plaza [central] del Cuzco de las fiestas, huelgas y borracheras; Kusipata, andén de la alegría; Huacaypata, andén de los lamentos..." [cit. en Flores Ochoa, 1992, p. 21]. En las *patas*, como lugares de concentración humana, se manifestaban entonces, las emociones individuales/colectivas: llanto, alegría, borrachera. Una permanencia de esta memoria urbana se traduce en la simbología actual de *Munaypata* (La Recoleta) como "la altura del amor donde se dan cita los enamorados" [Thórrez y Pérez y Pérez, 1990, p. 25].

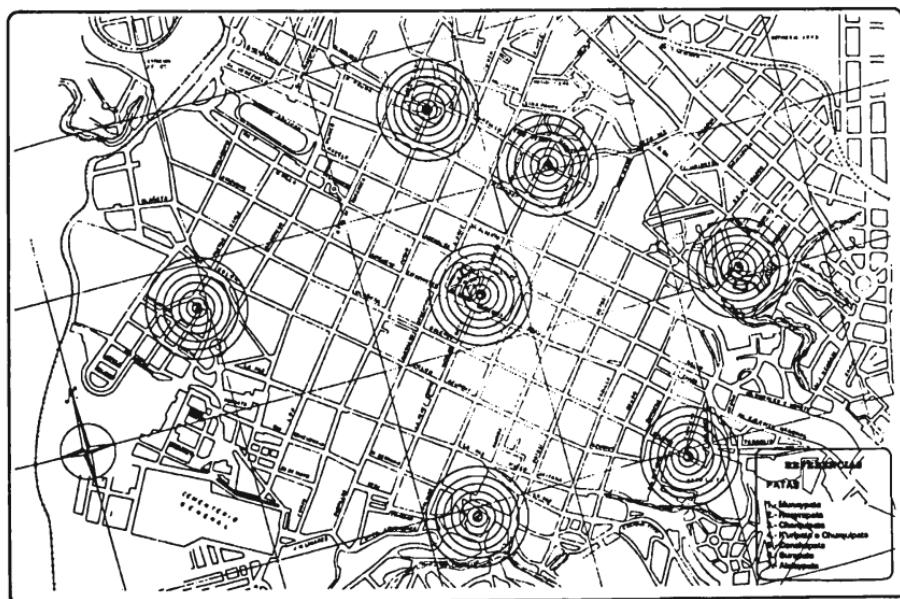


Figura 5: *Patas* de La Plata según Thorrez y Pérez y Pérez (1990)

Sobre esta previa racionalidad urbana, se construyeron los barrios de indios coloniales conocidas como Parroquias de indios. Éstas tenían la característica de concentrar a la población compuesta por numerosos grupos multiétnicos que habitaban la ciudad. La *Parroquia de San Francisco* (habitada por varios artesanos) terminaba en un *wayq'ö* (quebrada) que separaba la ciudad de las rancherías de los indios mitmas Poconas. Los indios Cañaris, Poconas, Chuis, Cotas, Moyos, Churumatas, Andes, Charcas y Yamparas dependían de la *Parroquia San Lázaro*; los Incas Pacchas, Incas Hualparocas de Huata, Aravates de Yanahuara, Collas, Chichas, Canches, Pacajes, Collas y otros grupos se ubicaban en la *Parroquia de San Sebastián*; los Cañaris del Ecuador dependían de la parroquia de *Santa Ana* y los mestizos, mulatos y negros dependían de la *Parroquia de San Roque* [Gisbert, 1982, p. 26]. (Figura 6)

**Cuadro N° 3**  
**Algunos barrios prehispánicos convertidos en**  
**Parroquias de indios (La Plata)**

Patas	Parroquias
<i>Q'unchupata</i>	Catedral*
<i>K'uripata o Churquipata</i>	San Francisco
<i>Alalaypata</i>	Santa Bárbara
<i>Surapata</i>	San Sebastián
<i>Guayapajcha</i>	El Guereo**
<i>Munaypata</i>	La Recoleta
<i>Huayrapata</i>	San Roque

\*Iglesia Mayor, \*\* propiedad española

Fuente: Elaboración en base a Gisbert, 1982, p. 26 y Thorrez y Pérez y Pérez, 1990.

En el caso del Cuzco, los doce barrios de indios preexistentes (cinco de los cuales eran *patas*) sirvieron de base para el establecimiento de ocho parroquias de indios<sup>14</sup>. En La Plata, al menos siete *patas* o barrios prehispánicos fueron convertidos en Parroquias de indios:

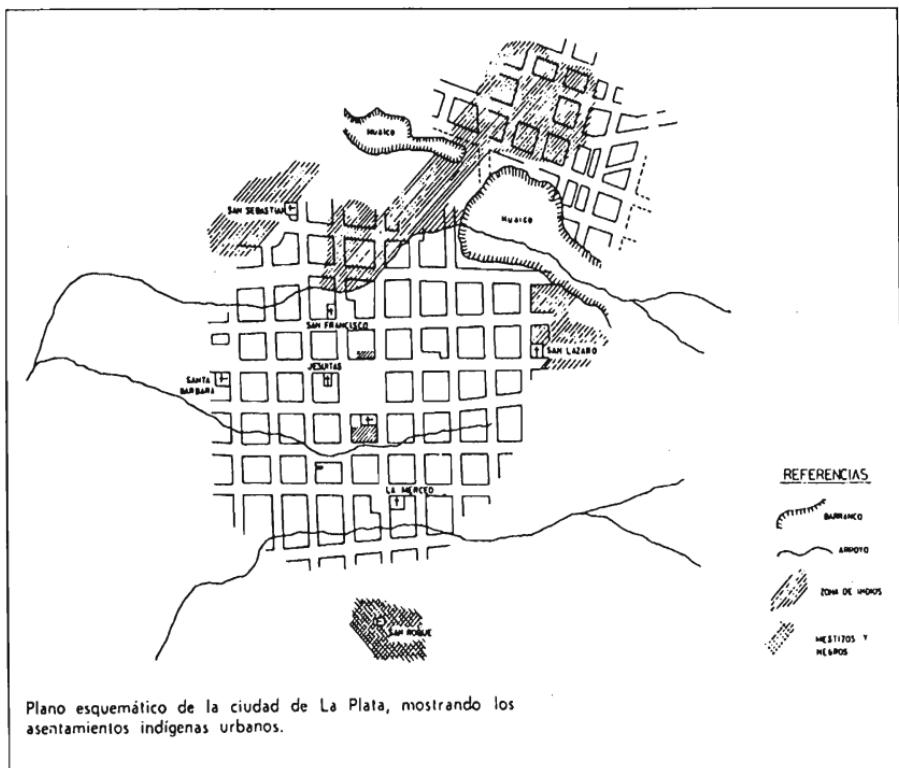


Figura 6: Parroquias de indios en La Plata, siglo XVII según Gisbert, 1982.

<sup>14</sup> Los barrios incas en el Cuzco eran: Colcampata, Cantupata, Tococachi, Munaisenca, Rimacpampa, Pumaqchupan, Cayaucachi, Caquilchaca, Piqchu, Quillipata, Carmenza y Huacapuncu. Qoripata debió estar comprendida en Cayaucachi [Flores Ochoa, 1992, p. 26].

La división de la ciudad en barrios/Parroquias de indios se hizo sobreponiendo a los barrios Yampara una nueva lógica del espacio urbano por la necesidad de administración político-religiosa de la población indígena. Quizá la construcción de la Catedral en *Q'unchupata* responda también a un sitio previo de mayor sacralidad entre los Yampara.

La evangelización y numeración de tributarios indígenas fue el principio organizador del espacio junto con la idea de trasfondo: separar la parte "civilizada" de la ciudad, de los barrios de indios, destinados por el nuevo orden a ingresar al proceso civilizatorio propiciado desde el centro de la ciudad. Junto con las Parroquias de indios se construyeron otras iglesias destinadas a la población española. Tal el caso de la Iglesia de Santo Domingo y de los Jesuitas.

Como en los barrios incas del Cuzco, las *patas* en La Plata expresaban el simbolismo urbano preexistente. Allí donde se ubicaban las *patas* se encontraban también las pilas o brotes de agua que abastecían tanto a los barrios prehispánicos, como a la ciudad colonial<sup>15</sup>. Esto no era simplemente porque toda concentración urbana busca fuentes de provisión de agua sino que implicaba una relación específica con el líquido elemento. Se conoce la importancia del agua en la cosmovisión andina como uno de los elementos naturales y en particular, en el desarrollo de la ingeniería hidráulica entre los Incas, para el riego y para el simbolismo cósmico del agua en diferentes manifestaciones. En cambio en la concepción colonial, primaba el uso del agua por el aprovechamiento de manantiales para la provisión de agua con fines utilitarios y de ornamentación.

Quedan otros elementos del simbolismo urbano prehispánico que han podido ser definitorios en la conformación del tejido del simbolismo urbano postcolonial. Este es el caso de las cruces<sup>16</sup> que más allá de

<sup>15</sup> Ver Plano de Pilas en Thórrez y Pérez y Pérez, 1990.

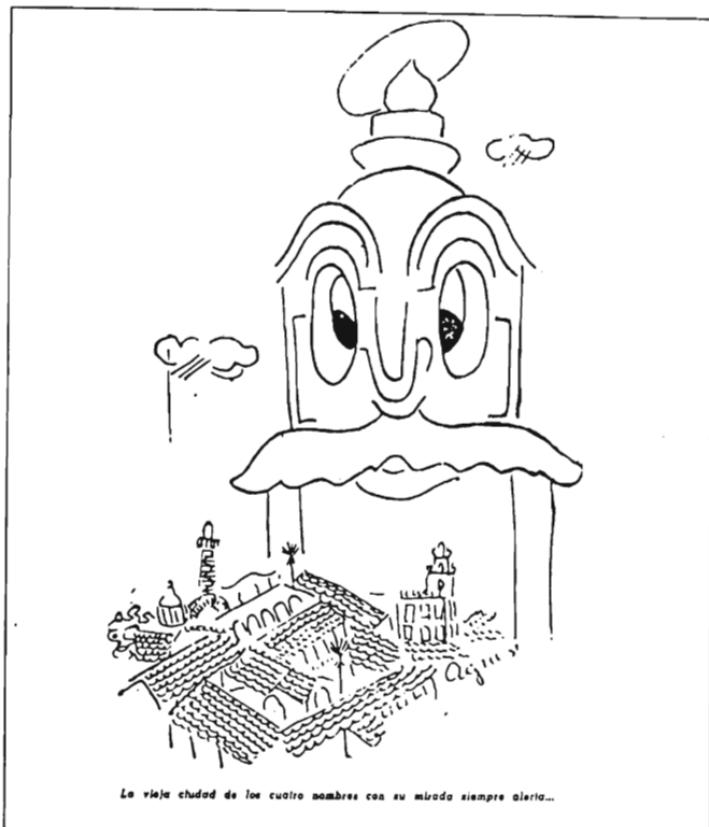
<sup>16</sup> Al respecto ver, por ejemplo, Kato, 1992. Se han identificado 18 cruces en la ciudad de Sucre, varias de las cuales se encuentran en los antiguos barrios de indios y castas. Ver Plano de cruces en Thórrez y Pérez y Pérez, 1990.

representar únicamente el mayor símbolo de la evangelización, pueden ser también interpretadas como la re-significación de otro símbolo prehispánico, como las *apachetas*, realizado por la población sujeta a colonización.

### 3.5 Casas altas *versus* casas bajas

La forma de las casas también manifiesta ser parte del simbolismo de la experiencia social del espacio urbano y punto conflictivo donde se pone en juego el movimiento del desplazamiento de la “raíz”.

Hasta bien avanzado el siglo XIX se conservaron los edificios propios de los barrios de indios, mestizos y negros que habitaban La Plata/Chuquisaca/Sucre. En este siglo, D'Orbigny observó que “cuanto más nos alejamos de la plaza, más bajas son las casas” [D'Orbigny, 1945, p. 1485] (Figura 7). Estas últimas viviendas se ubicaban en las diferentes parroquias de indios, mestizos y negros y recreaban la ya tradicional estructura de casas de un solo piso, techadas con teja cocida a las que se ingresaba por medio de un zaguán que se abría a uno o más patios que terminaban, a menudo en huertas. Si bien la modalidad de adobe con techo de tejas seguía los patrones de construcción españoles, su uso manifiesta una apropiación de este estilo por los sectores que habitaban los barrios de la segunda y tercera aureola. Como veremos a continuación, este modelo habitacional fue, en gran parte, modificado por los sectores que habitaban los cuadrantes del centro aunque, paradójicamente, esa estructura ha contribuido a mantener el carácter “local” de la ciudad de Sucre. Cabe aclarar que las viviendas de tipo prehispánico que pudieron haber sobrevivido en los alrededores de la ciudad hasta el siglo XIX, no fueron señaladas por ninguno de los viajeros consultados. Sólo D'Orbigny registró en un grabado, una vivienda quechua en el valle de Cochabamba que quizá pudo ser un modelo existente también en La Plata/Sucre (Figura 8).



*La vieja ciudad de los cuatro nombres con su mirada siempre alerta...*

Figura 7: Casas altas/casas bajas en *La ilustre ciudad de Marof*

El cambio surgió con fuerza bajo el impulso de los programas de modernización urbana que se aceleraron a fines del siglo XIX. Si bien, con la fundación de la República las dos repúblicas coloniales quedaron formalmente abolidas, lo que contribuyó a una mayor mezcla social, a fines del siglo XIX emergió con fuerza una concepción de modernización aristocratizante de las ciudades bolivianas. Fue entonces cuando la élite modernizante reconstruyó el centro de la ciudad mostrando con símbolos arquitectónicos las nuevas facciones del poder expresadas a través del estilo adoptado: el neoclásico. Por ejemplo, la

portada barroco-mestiza del edificio de la Casa de la Libertad fue transformada totalmente a fines de este siglo: "las facciones mestizas de la portada barroca del siglo XVII y el resto de la fachada de este monumento fueron borradas totalmente, cambiándose los históricos ropajes mestizos por otros nuevos a la moda del neoclásico" [Linale Urioste, 2001, p. 155]. Los magnates de la plata produjeron el llamado "embellecimiento edilicio de Sucre", entre 1880 y 1900, cuando surgieron:



Una vivienda de los indios quechuas en Cochabamba.

Figura 8: Modelo de vivienda quechua, según D'Orbigny

obras de la magnitud del **Palacio de gobierno...**, al que contribuyeron el ingeniero nacional Pinkas y el arquitecto Camponovo; la remodelación de la **Casa de la Libertad**. Se realiza la remodelación de la **Plaza Sucre** con jardines y árboles y con la construcción de edificaciones de dos pisos, a la moda de la arquitectura francesa. De esa época es el

teatro lírico sobre planos europeos y el gran trazo del Parque que pretende imitar, con arcos triunfales y una maqueta de la Torre Eiffel, las grandezas de la ciudad luz. Influyó la arquitectura del periodo ecléctico victoriano, que se difunde a partir de las Exposiciones Universales... [Mesa, 1997, pp. 37-39. El subrayado es nuestro].

Justamente en esta época, la élite chuquisaqueña experimentó la declinación de sus mejores días y en plena crisis, gastó sus últimos ingresos en la construcción de edificios suntuosos con un tono arquitectónico que convirtió a Sucre en la ciudad más afrancesada de Bolivia [Langer, 1989; Schoop y Márquez, 1974]. Cuando el auge experimentado por la minería de la plata - que permitió a la élite chuquisaqueña realizar inversiones en tierras, comercio, minería y banca - empezó a declinar y se sumó a ello la crisis política que se expresó en la llamada Guerra Federal, la élite chuquisaqueña respondió con un estilo de vida dispendioso, para demostrar que Sucre seguía siendo la ciudad más "moderna" de Bolivia. Como afirmó Lofstrom: "Viajeros extranjeros de la época se asombraron de la elegancia de las damas y los caballeros chuquisaqueños, del lujo de sus casas y fincas, y de las tertulias, bailes y comilonas capitalinas de fines de siglo" [Lofstrom, 2001, p. 105].

La adopción del modelo parisino de ciudad en Sucre y en América Latina, vino de la mano de nuevos criterios no sólo en la arquitectura sino en el desarrollo de disciplinas como la sociología, la psiquiatría y el higienismo que, cobijados en los conceptos de progreso y civilización, dan forma al tercer gran ciclo transformador de la ciudad [Vargas y Zamora, 1999, p. 135]. En él, se observa la pérdida de valor de "lo colonial" y se ingresa con nuevas ideas a la creación de nuevos espacios considerados modernos: el Teatro Lírico, el Hospital Psiquiátrico, el establecimiento de áreas verdes que buscaban la buena ventilación y el aire puro como sinónimo de higiene y salud. Con el mismo criterio se produce el remozamiento del Cementerio General, que ya había sido objeto de mudanza en el siglo XVIII, con el programa urbano ilustrado-borbónico (el segundo gran ciclo transformador de la ciudad). Ese programa dispuso el retiro de los camposantos de la ciudad, de los

alrededores de los templos a su actual ubicación<sup>17</sup>. Así se crearon espacios renovados de poder, recreación y salubridad donde se daban contactos sociales de acuerdo a la jerarquía, contribuyendo así a la reproducción social.

Pero además, la modernización del siglo XIX transformó paulatinamente la configuración espacial de la ciudad en otro sentido. Éste fue "de naturaleza vertical" [Ortiz, 2000, p. 42]. A principios del siglo XIX, Pazos Kanki observó que las casas del centro eran, regularmente, de una planta con balcones de madera y jardines interiores espaciosos [Pazos Kanki, 1829, p. 157]; mientras que hacia mediados del siglo, D'Orbigny señaló que cuanto más se alejaba de la plaza, más bajas eran las casas. Esto quiere decir que se estaba experimentando el crecimiento vertical de las casas del centro, lo que aumentó la densidad del espacio interior y, seguramente, especializó los ambientes de una nueva forma. Esta nueva adquisición introdujo una distinción renovada para el grupo que vivía alrededor de los primeros cuadrantes de la plaza; pues, entonces, lo "moderno" era una casa en dos plantas.

No obstante estas transformaciones, estudiosos del urbanismo y de la historia de la ciudad coinciden en que Sucre representa, a lo largo del tiempo, la convivencia de varios estilos o vertientes arquitectónicas en la ciudad. La superposición de estilos (colonial, neoclásico y republicano francés) es interpretada, desde el punto de vista urbanístico como "un conjunto urbano unitario", y desde el punto de vista histórico como "una ciudad compacta, demográficamente estable, estilísticamente homogénea y étnicamente variada..." [Zilbeti González, 1991, p. 156 y Lofstrom, 1991, p. 110]. Lo que querría decir que la superposición de estilos arquitectónicos logró una particular armonía en medio de la silenciosa pugna entre estilos y entre casas "planas" y "verticales".

<sup>17</sup> Ramón García Pizarro dispuso su traslado, en 1808, por razones de malos olores y peligro para la salud [Miranda Noya, 2000, p. 7].

### 3.6 El nombre de la ciudad

*Cuatro nombres muy gloriosos  
tiene nuestra capital, son  
La Plata, Charcas, Sucre, Chuquisaca la inmortal<sup>18</sup>.*

Al permanecer hasta el día de hoy conocida como la “ciudad de los cuatro nombres”, como reza la letra del tradicional bailecito, la ciudad concentra en sus denominaciones una historia de reversiones y reinversiones del orden colonial. Según el historiador Thierry Saignes, en la tradición denominativa de las ciudades americanas existen dos vertientes. Una resiste el orden colonial y permite mantener el antiguo nombre prehispánico trasladado a las ciudades: Lima, Quito, Bogotá o Caracas corresponden a esta tradición que mantiene su nombre indígena. La otra, hereda el nombre español: Asunción, Buenos Aires, Montevideo o Santiago. Según este autor sólo una capital en el continente conserva las dos tradiciones: “La Paz, que conserva en su nombre oficial, la tradición colonial y preserva el nativo de *Chuquiago-Marka*, usada por la población aymara-parlante” [Saignes, 1985, p. 287].

Sucre duplica ambas tradiciones pues ella es nombrada por cuatro denominaciones. Corresponden a la tradición prehispánica los nombres de Charcas y Chuquisaca y a la tradición colonial/republicana los nombres de La Plata y Sucre. Si bien el nombre oficial actual es Sucre, La Plata y Chuquisaca lo fueron también en su tiempo para designar las jurisdicciones de la ciudad y del Obispado. Todos los nombres fueron utilizados, en su momento, como denominaciones oficiales para distinguir los diferentes rangos de la ciudad dentro del ordenamiento colonial. Aproximémonos a ellas.

#### Charcas

A principios del siglo XVI, la Confederación *Charka* estaba compuesta por al menos siete señoríos: “Charka, Sura, Chuy, Karanka,

<sup>18</sup>Fragmento del tradicional bailecito chuquisaqueño. Según el tradicionalista Luis Ríos Quiroga, es de autoría de Simeón Roncal (1870-1953) con la letra del poeta Ovidio Céspedes. Agradezco la información a Beatriz Rosells.

Qillaka-Asanaki, Q'ara-q'ara, Chicha y Yampara; en los que la lengua aymara era dominante pero no exclusiva: otros grupos minoritarios hablaban pukina, uru-chipaya o uruquilla. Además, los Inka introdujeron la lengua quichua en el área mediante la introducción de colonos forasteros [*mitmaqkuna*]” [Paerssinen en: Barnadas, 2002, p. 507]. Los centros urbanos más importantes de la Confederación Charka fueron: Jatun Yampara, Tapacarí (Sura), Macha (Q'ara-q'ara), Sacaca (Charka), Totora y Colquemarca (Karanqa) y Jatun Qillaka (Quillaka-Asanaki) [Ibid].

La nación Yampara era dueña y señora de los parajes en los cuales se asentaron los primeros españoles en la actual ciudad de Sucre. Aunque convivían dentro de una multiplicidad étnica, los habitantes prehispánicos del lugar eran: “... los Yampara [que] aparecen como los ocupantes originarios de la región: habitaban en torno a unas 12 leguas de La Plata, siendo sus pueblos más conocidos Yotala, Alcantari, Jatun Yampara, Iskana, Qila-Qila y, hacia Potosí, Mataca y Bartola (Tambo Quemado)” [Ana María Presta, en Barnadas, 2002, p. 530].

La Audiencia recibió el nombre de Charcas tomando el nombre de la Confederación, aunque por el lugar de su fundación, pudo haberse llamado Audiencia Yampara pues éste era el grupo originario en el espacio de la ciudad de Sucre incluso antes de la llegada de los Incas [Gisbert, 1982, p. 21]. Ello habría reflejado además la temprana alianza de los *kurakas* Yampara con los españoles quienes les cedieron tierras en *Wayapajcha* (El Guereo) y en *Q'unchupata* (agua cenagosa). Como hemos visto, a cambio de este obsequio, este pueblo poseyó solares en la Plaza Mayor. Se adoptó, empero, la denominación de la Confederación de los *Charkas* para nombrar el extenso territorio de la Audiencia de Charcas (1559).

De acuerdo a Joseph Barnadas, el uso histórico de la denominación Charcas refleja al menos cuatro sentidos: (1) la Villa y el Obispado de La Plata, (2) la etnia y su hábitat, (3) la Audiencia y su distrito y, (4) el futuro territorio boliviano [Barnadas, 2002, p. 508].

## Chuquisaca

En la crónica de Guamán Poma de Ayala se presentó a la ciudad con el apelativo de Chuquisaca, uno de los nombres prehispánicos, así como se usó *Chuquiyabo* para nombrar a La Paz (Figura 9). La describió así:

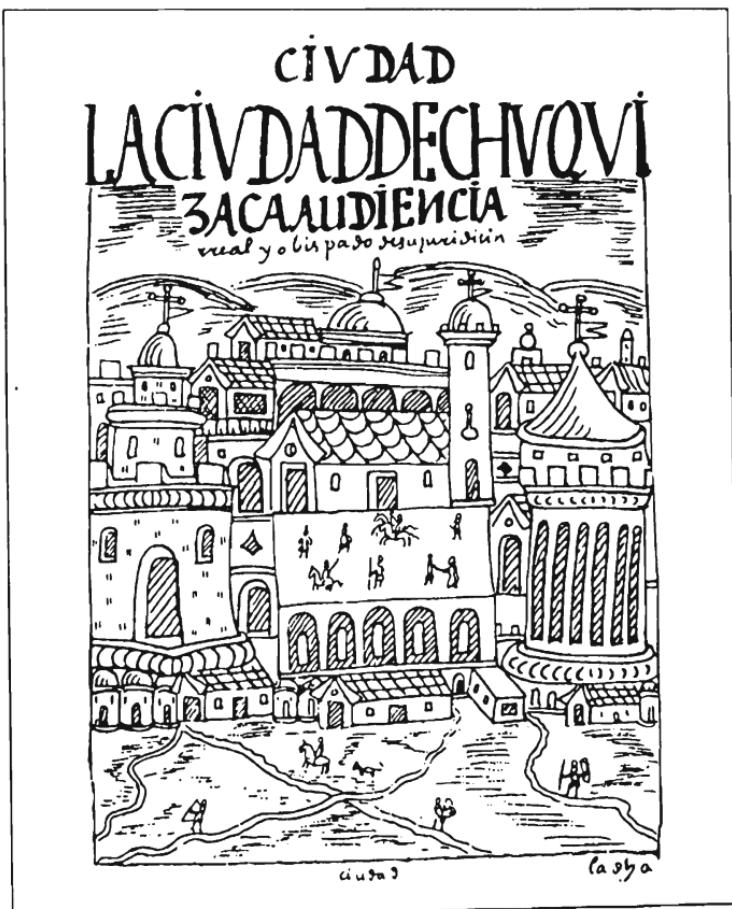


Figura 9: Chuquisaca, nombre para la ciudad en la crónica de Poma de Ayala

La dicha ciudad de Chuquizaca y audiencia rreal y obispado. Y fue fundado por los *Ingas* esta dicha ciudad y después por don Francisco Pizarro... y tiene ciudad de Chuquiyabo y uilla de Potosí y uilla de Misque y tiene provincias de Chuququito y mocha rriquiesa de la plata de Potosí y oro de Calla Uaya y de mucha comida, pan y uino y carne y mucha fruta, *misque*, miel de avejas de la montaña de la uilla de Misque...

Esta dicha ciudad está dentro de la montaña. Tierra caliente y a donde ay tigres, leones, onzas y serpientes y mucho monte...

Esta dicha ciudad son muy nobles cavalleros y becinos y soldados... Y tienen yglecias, monasterios, toda pulicía y cristiandad, amigo de los pobres y bien criados y dotrinados ellos como sus hijos y mugeres... [Guamá Poma de Ayala, 1992, p. 981. La ortografía es del original].

La forma de nombrar a la ciudad, como señala Pratt, entra dentro de la expresión indígena andina, y propone que es un intento de "autorepresentación en el contexto de la subordinación y resistencia coloniales" [Pratt, 1997, p. 24]. En este sentido, esta denominación es una selección dentro de las posibilidades de la función de su escritura pues define en qué términos se referirá a la ciudad que es centro político-administrativo de la Audiencia de Charcas. Por su parte, Vicente Pazos Kanki, el indio letrado, puso distancia en el uso de este nombre para la ciudad de La Plata. No la llamó directamente por su nombre indígena, sino diferenció: "Choke Chaka, el nombre indígena, en lengua quechua... o puente de oro. Los indios atravesaban este pueblo, pasando el Pilcomayo, hacia las celebradas minas de Porco"<sup>19</sup>.

También la escritura de D'Orbigny, que se dirige secundariamente hacia la ciudad puesto que su expedición respondía a un proyecto de historia natural, como ya lo dijimos, acota que este nombre provenía del quechua *Choque chaka*, esto es, puente de oro: "En los tiempos más antiguos, Chuquisaca formaba un burgo, poblado, como todos los alrededores, por indios de la nación quichua que pertenecían a la

<sup>19</sup> "The indian name, in the Quechua language... or bridge of gold. The Indians passed through this town, over the Pilcomayo, to the celebrated mines of Porco" [Pazos Kanki, 1819, pp. 156-158].

provincia de Charcas" [D'Orbigny, 1945, p. 1481]. Habría sido, según el mismo viajero, en 1539 que Francisco Pizarro mandó a Pedro Anzúrez que "transformase la Villa de Chuquisaca, compuesta de quichuas, en la ciudad española de La Plata, que no por eso dejó de conservar su nombre indígena" [Ibid., p. 1482]. Para Teresa Gisbert, la ciudad de La Plata se pobló en el sitio donde los indios Yampara tenían sus chacras, aún antes de los Incas: "las chacras de un pueblo llamado Chuquisaca (del cual tiene su nombre el actual Departamento) y que figura en los mapas antiguos como Chuquisaca la Vieja y que quedaba a un cuarto de legua de la actual ciudad de Sucre" [Gisbert, 1982, p. 22].

Esta denominación fue utilizada para nombrar tanto la ciudad como, posteriormente, el Departamento conocido, hasta la independencia, como la Intendencia de La Plata. Desde 1825, se adoptó la denominación para nombrar las cuatro provincias con las que fue fundado el Departamento: Azurduy, Acero, Tomina, Cinti y Yamparaez. A fines del siglo XIX, se agregó la provincia Cercado, una de las cinco que componían el Departamento de Chuquisaca<sup>20</sup>.

### (La) Plata

De acuerdo a Gunnar Mendoza, "todos los documentos simultáneos o inmediatos a la fundación dan el nombre *Villa de Plata* y no *Villa de la Plata*". Si bien no se conoce el por qué de la diferencia, dada la desaparición completa del archivo del Cabildo platense, esta denominación fue inicialmente Plata, uso que cambió a La Plata, desde 1555 [Mendoza Loza, 1990, pp. 14-15].

Al discutir su tesis sobre la posible no-fundación de La Plata, Javier Mendoza Pizarro sugirió que este nombre surgió por las minas de plata que se obsequiaron al Rey de España en los años en que se cree fue fundada la ciudad. Cuando Hernando Pizarro retornó del Cuzco a fines de 1540: "en su camino de retorno recibió de otros kurakas (Kuysara,

<sup>20</sup> Las cinco provincias del departamento de Chuquisaca eran: Azero, Tomina, Cinti, Yamparáez y Cercado [Abecia, 1939, p. 31].

Muruq'u y Karachi) las minas de plata de Porco que habían sido del Inka Wayna Cápac, como un regalo para el Rey de España. Éstas resultarían ser las minas más ricas que se encontraron hasta entonces en América" [Mendoza Pizarro, 2001, p. 42]. Porco se encontraba a 28 leguas de La Plata que fue Villa hasta 1555, año en que Carlos V la elevó a la categoría de ciudad [Querejazu, 2001, p. 59].

## Sucre

La Plata fue sede de la Audiencia de Charcas, como parte del Virreinato del Perú, hasta 1776 y del Virreinato del Río de La Plata hasta 1810. A partir de la Asamblea Constituyente de 1826, se iniciaron los debates por decidir la ciudad que sería la capital de Bolivia. Cuando esa Asamblea sesionó en la ciudad de Chuquisaca o La Plata, declaró provisionalmente a la ciudad de Chuquisaca como la nueva capital de la República.

Determinó, además, erigir una nueva ciudad con el nombre de Sucre en un lugar cercano a la ciudad de Cochabamba. Esta indecisión tenía como eco de fondo las pugnas regionales entre chuquisaqueños, paceños, cochabambinos y orureños que promovían con diferentes argumentos erigir la capital de la República en su Departamento<sup>21</sup>. Entre las alternativas, se determinó establecerla en la sede de la antigua ciudad de La Plata, con la denominación de Sucre, en homenaje al Libertador Antonio José de Sucre, Presidente de Bolivia<sup>22</sup>.

Fue, entonces, el primer apellido del Mariscal Antonio José que se tomó como símbolo de la capital como uno de los premios que los constituyentes de 1826 ofrecieron al Mariscal, retribuyendo su

<sup>21</sup> Al respecto ver la discusión en Mendoza Pizarro, 1997, pp. 70-75.

<sup>22</sup> La Asamblea General del Alto Perú que creó la República de Bolivia decretó que "La ciudad capital de la República y su departamento, se denominarán en lo sucesivo, Sucre", como un homenaje al Mariscal Antonio José de Sucre. Esta denominación correspondió a la denominación de la nueva República como Bolivia "en homenaje a Simón Bolívar inmortal Libertador de Colombia y del Perú" [Decreto de la Asamblea General del Alto Perú. Chuquisaca, 11 de agosto de 1825].

contribución a la guerra de independencia y a la convocatoria a la Asamblea Deliberante de 1825 que posibilitó la creación de una soberanía independiente del Río de La Plata y del Perú. La Asamblea Constituyente de 1839 oficializó el lugar de la capital de Bolivia, impuesta sobre la ciudad de Sucre.

\*

La superposición de los cuatro nombres refleja en parte las diferentes funciones político-administrativas de la ciudad desde la Colonia. D'Orbigny acertó al describir la ciudad en estos términos usando las cuatro denominaciones:

El descubrimiento de las famosas minas de Potosí, enriqueció mucho a la **provincia de Charcas** y atrajo a ella a los españoles más ambiciosos... Habían construido en ella una iglesia magnífica que, en 1551, fue erigida a catedral. Como las minas de Potosí atrajeron cada vez más la atención del rey, en 1559, establecieron en **Chuquisaca** la Audiencia Real, un arzobispado y, más tarde, una universidad que fue luego todopoderosa y que hizo de **Chuquisaca** la ciudad culta del Alto Perú. **Chuquisaca** fue la capital provisoria de la República de Bolívar... era todavía la sede de una escuela de derecho, de un arzobispado y de una corte suprema; y de esta manera **La Plata** conservó siempre sus atributos de ciudad docta y conserva hoy todavía el primer rango dentro de las ciudades de la América meridional. Es actualmente la ciudad de **Sucre** [D'Orbigny, 1945, p. 1484. Lo resaltado es nuestro].

Pero los cuatro nombres no sólo expresan la superposición de las funciones delegadas que respondían a su representación, a sus funciones, a su jurisdicción regional y supra-regional, sino también manifiestan el gesto de las alianzas sociales y étnicas que se reprodujeron en la experiencia social de la ciudad desde la llegada de los españoles. Denota la práctica social del espacio urbano, compartido, disputado, negociado y resistido.

#### 4. Reinversiones del orden colonial: La "ciudad letrada", ¿la vocación de la ciudad?

A pesar de que la ciudad tuvo cuatro nombres, una nueva denominación se sobrepone a ellos incluso en el lenguaje cotidiano. La ciudad es conocida como "la culta Charcas" o como "la Atenas de América del Sur". ¿Cuál es la base de estas afirmaciones sobre esta urbe?

Para abrir este espacio de discusión tomamos la caracterización de Ángel Rama quien diferenció a las ciudades latinoamericanas por su vocación. Ésta era una inclinación proyectada para la ciudad por el orden colonizador, una vocación labrada a partir de la presencia hispana. Los conquistadores identificaron algunos elementos para establecer esta vocación: ubicación geográfica, tamaño de la población y rango urbano previo a la Conquista. Con ellos se asignaba a la nueva fundación o asentamiento, un programa de tareas funcionales a la colonización. La vocación conferida guardaba relación con la jerarquización de los espacios urbanos coloniales, que tuvo varios ángulos.

El primero, las ciudades coloniales se estratificaron de acuerdo a sus mayores o menores vínculos con el poder transoceánico. En esa concepción, las ciudades americanas se ubicaban en la periferia de las metrópolis europeas y dentro de éstas, Madrid era la periferia de otras como Génova o Ámsterdam [Rama, 1984, p. 18]. La Plata, como sede de una Audiencia, se ubicó en la jerarquía por detrás de las capitales virreinales y las ciudades-puerto, y por delante de otras ciudades, pueblos y villas que quedaban subordinadas a su autoridad [Rama, 1984, p. 18].

El segundo ángulo distinguía las ciudades por su función primaria en el orden colonizador. Además de la ciudad bastión, la ciudad fortificada, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, existía la ciudad administrativa y dentro de ésta, la ciudad letrada en la cual la élite se reproducía en base a la infraestructura colonial, [Rama, 1984]. última que caracteriza a La Plata. La *ciudad letrada* formaba parte de una jerarquía "perfectamente disciplinada" de las ciudades americanas

coloniales, a decir de Rama. Fue propio de la ciudad de La Plata, establecer leyes, cédulas y otros instrumentos administrativos desde la Audiencia y su Tribunal; realizar ciertas operaciones letradas en la Universidad destinadas a sustentar los procesos político-ideológicos de la colonización; y ser cabeza del poder de la tiara con el Obispado de La Plata<sup>23</sup>.

La ciudad letrada estaba emplazada en la primera aureola de la ciudad y estaba asociada a la noción de civilización. A su ingreso a Sucre, al bajar por entre las montañas, llegando por el camino de Tarabuco, Alcides D'Orbigny describió la ciudad con la sensación de retorno a la "civilización" dentro de su programa científico de historia natural:

Al bajar por la cuesta, como viese a mi derecha hermosos huertos de manzanos y advirtiese a lo lejos todos los atributos de una gran ciudad, cuyos muchos campanarios se acercaban cada vez más, experimenté una sensación que no puedo definir. Si por un lado me sentía dichoso al regresar a la civilización y gozar durante algún tiempo de sus ventajas, por otro, lamentaba perder la libertad de la vida semi-salvaje que llevaba hacía dos años y tener que constreñirme a las exigencias a menudo estrañarias de la sociedad [D'Orbigny, 1945, p. 1481].

La atmósfera intelectual de la ciudad letrada se sustentaba en cuatro instituciones académicas coloniales asociadas a la presencia de los jesuitas en América: el Seminario San Cristóbal [1595] del Cabildo Eclesiástico, el Colegio San Juan Bautista [1621] organizado por los jesuitas, la Universidad San Francisco Xavier [1624], a cargo de los mismos hasta su expulsión en 1767, y la Real Academia Carolina de Practicantes Juristas [1775] que formaba abogados "para el foro". Vicente Pazos Kanki, uno de los articuladores de la idea de La Plata como ciudad letrada, la describió así:

<sup>23</sup> Es necesario acotar que toda esta concentración de poder en la ciudad letrada, para cumplir un programa establecido por la administración colonial, prefiguraron la posibilidad de un futuro territorio boliviano dibujado en base a gran parte del territorio de la Audiencia de Charcas, y a La Plata (Sucre) como la posible capital de ese nuevo territorio. Volveremos sobre este punto más adelante.

La ciudad de Charcas es una sede de conocimiento, como Oxford en Inglaterra. En ella hay una universidad, dos colegios, una academia y la Audiencia, o el Tribunal Superior de Justicia, en el cual se tratan todas las causas que corresponden a su distrito y [la ciudad] está, en consecuencia, llena de estudiantes y abogados: hay por lo menos 500 de los últimos residiendo en la ciudad<sup>24</sup>.

Aquí se aprecia que la ciudad letrada se definía como tal por ser sede de conocimiento y como tal, es dibujada como una ciudad estudiantil y sede judicial de un amplio ámbito geográfico supra-regional. La Universidad, "la joya más preciada de cualquier ciudad letrada" [Rama, 1984, p. 80], era proveedora de un equipo intelectual y burocrático que se desenvolvía en la ciudad y en otros espacios coloniales. Por ese rango, la universidad estaba emplazada en una esquina de la Plaza Mayor y era conducida por los jesuitas, una orden que promovió el ejercicio de las letras entre los jóvenes conformando, como afirma Rama, una articulación letrada que rodea al poder; a diferencia de las órdenes mendicantes que se dedicaron a la evangelización de los indios.

Alrededor de la Universidad se conformaron otros cimientos de la ciudad letrada. La biblioteca universitaria y las privadas que se encontraban en la ciudad, concentraban o almacenaban información de diversa procedencia como materiales impresos en latín, español, francés, inglés y también en un número reducido de obras en lenguas indígenas. La primera era "tan importante que se consideraba la mejor del Virreinato del Perú, después de la de Lima. Producida la expulsión de la Compañía<sup>25</sup> la biblioteca fue destruida: los libros se extraviaron o

<sup>24</sup> "The city of Charcas is a seat of learning, like Oxford in England. In it there are an university, two colleges, an academy, and the audience, or Supreme Tribunal of Justice, in which all the causes arising within the district are tried; and it is consequently filled of students and lawyers: there are at least 500 of the latter residing in the city" [Pazos Kanki, 1819, p. 107. La traducción y el subrayado son nuestros].

<sup>25</sup> La Compañía de Jesús fue expulsada de América durante el reinado de Carlos III en 1767, "como efecto del ambiente malsano que se apoderó de todas las cortes europeas, parcialmente creado por la masonería y otros grupos de presión ideológicos, presen-

fueron vendidos a vil precio" [Francovich, 1985, p. 62]. Pero ambas contribuyeron a la configuración histórica de La Plata como ciudad letrada.

Los comerciantes, burócratas y clérigos también poseían bibliotecas privadas en la ciudad, junto con las de algunos letrados que participaron en los movimientos de 1809. La más famosa de ellas fue la del canónigo Matías Terrazas, Rector de la Universidad San Francisco Xavier y más tarde diputado nacional. Su biblioteca contenía varias obras censuradas por el Tribunal de la Inquisición de autores como Filangieri, Montesquieu, Rousseau, Mably y Raynal [Francovich, 1985, p. 6]. Por la concentración de la burocracia, la aristocracia y la residencia de muchos letrados en Charcas, la ciudad letrada también se manifestó por medio de la organización de otras instituciones letradas de conocimiento. Por ejemplo, el Arzobispo Benito María de Moxó y Francolí llegó a Chuquisaca en 1807 e instaló en su mansión una biblioteca y un museo particular sobre antigüedades peruanas<sup>26</sup>.

A partir de la presencia de la Universidad y otras instituciones educativas superiores coloniales, un tercer cimiento de la *ciudad letrada* y de la producción de la misma como letrada fue la actuación de los letrados "doctores de Charcas" (expresión de René-Moreno) en la guerra de la independencia, cuya presencia se prolongó más allá de la ciudad, convirtiendo a ésta en proveedora de una parte de los independentistas más esclarecidos, para la independencia del Río de La Plata y del Alto Perú. Ciertamente, los doctores de Charcas fueron una expresión del bastión social que sustentaba a la ciudad letrada, esto es, un complejo elenco letrado.

#### 4.1 El elenco letrado

Partiendo del triángulo letra-sociedad-ciudad, como signos históricos de una identidad construida, la vocación de ciudad letrada

tando la Compañía de Jesús como la principal amenaza a la estabilidad de las monarquías" [Barnadas, 2002, p. 446].

<sup>26</sup> Esta biblioteca fue destruida durante la Guerra de Independencia [René-Moreno, 1991, BB-1, pp. 150-151].

la convertía en un lugar donde se producía más escritura, pues ella tenía la misión de facilitar la jerarquización y concentración del poder y "para cumplir su misión civilizadora resultó indispensable que las ciudades que eran el asiento de la delegación de los poderes, dispusieran de un grupo social especializado, al cual encomendar esos cometidos" [Rama, 1984, p. 23].

La ciudad letrada era, al mismo tiempo, ciudad escrituraria, asiento de los poderes y lugar de un equipo intelectual, [Ibid]. constituía "un anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes. Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejan la pluma, estaban asociados a las funciones del poder" [Rama, 1984, p. 25]. D'Orbigny describió al elenco letrado como la "clase superior de la población", como: "la muy buena sociedad integrada por magistrados, profesores, empleados civiles y militares, el alto clero, el comercio y fuertes propietarios. Durante el periodo de sesiones del Congreso, encuéntranse allí los diputados de todos los Departamentos. De donde resulta que esta ciudad encierra una gran cantidad de gente culta" [D'Orbigny, 1945, p. 1485].

¿Quiénes eran miembros de la ciudad letrada? En la cúspide se encontraba un grupo restringido, drásticamente urbano y sólido, comparable sólo a los grupos mercantiles. La inteligencia razonante urbana producía una red que instituía el orden, [Rama, 1984, p. 35]. desde cuyo centro se instauraba la lengua oficial, la norma de la expresión y la escritura. Además, las operaciones de la ciudad letrada crearon una distancia respecto del "común de la sociedad... La distancia entre la letra rígida y la palabra hablada, [que] dio lugar a la *ciudad escrituraria*, reservada a una estricta minoría" [Rama, 1984, p. 41].

La Plata, como sede de la Audiencia de Charcas y del Tribunal de la Audiencia, fue la sede escrituraria de la ciudad letrada: "articuló su relación con el Poder, al que sirvió mediante leyes, reglamentos, proclamas, cédulas..." [Rama, 1984, p. 41]. Esto supuso que la ciudad letrada y escrituraria estableció una distancia con la "ciudad real" pues

basó sus operaciones inspirada en los principios de concentración, elitismo y jerarquización. Quizá el primer gesto de la ciudad letrada en el tránsito a la República fue la aprobación de las primeras leyes y el primer texto constitucional en la ciudad de La Plata/Sucre.

En el siglo XIX, la ciudad letrada-escrituraria comenzó a vivir una dispersión de su poder colonial centralizado ocasionado por la movilidad de los gobiernos, la emisión de leyes y decretos en las ciudades desde donde se gobernaba, por la creación de Colegios de Artes y Oficios, que atenuaron la autoridad de abogados y médicos y por la fundación de otras universidades en el territorio<sup>27</sup>. Además, a principios del siglo XX, siguieron a las últimas la creación de Escuelas Normales en Sucre y La Paz, que fueron acompañadas por demandas de educación en los estratos populares, urbanos y rurales, buscando instaurar un espacio asociado al manejo de la escritura, más libre y menos dependiente del poder.

El hecho de no ser ya la única sede de conocimiento letrado y varios otros cambios que se venían operando, abren espacio para la lectura de la ciudad que Abecia propuso a fines del siglo XIX (Figura 10). Para él, Sucre era la "ciudad blanca, corazón y cerebro de la bolivianidad... donde el insigne barroco español y el espíritu nativo se fundieron creando un estilo nuevo, vigoroso y triunfal" [Abecia, 1939, p. 97]. Esto muestra, por un lado, la declinación de la *ciudad letrada* y, por otro, la emergencia de la *ciudad real* como un todo.

<sup>27</sup> En el siglo XIX se crearon: la Universidad Menor de San Andrés (La Paz, 1830), Universidad de San Simón (Cochabamba, 1832), Universidad Menor Gabriel René Moreno (1880), Universidad Juan Misael Saracho (Tarija, 1886), Universidad Menor Tomás Frías (Potosí, 1892) y Universidad Técnica de Oruro (Oruro, 1892).



F. J. Pareda

El nuevo edificio de la gloriosa y tricentenaria Universidad Real y Pontificia de San Francisco Xavier (Chuquisaca), Central de Bolivia

Figura 10: Ciudad letrada, Abecia y la Universidad San Francisco Xavier con nota a pie del original

En cambio, Rama plantea la existencia de esas dos esferas en la ciudad: la *ciudad letrada* como el elenco intelectual y la *ciudad real* o la sociedad como un todo [Rama, 1984, p. 37], estableciendo la posibilidad de que ambas entren en contacto y/o en conflicto, y donde el problema central es la capacidad de adaptación y autonomía de la primera. Esto

se mostró en el proceso de la independencia, cuando la ciudad letrada manifestó ser parte de la revolución de los órdenes simbólicos de la cultura, no sólo por la participación de una parte de los letrados en pro de la independencia, esto es, contra el orden establecido por la Corona; sino, además, por la irrupción de actores/autores menores provenientes de sectores poco alfabetizados como los pasquineros y los libelistas que fueron los herederos de esa tradición de ruptura. Esta temática se traduce en la pregunta por la lengua.

#### 4.2 La pregunta por la lengua

Algunos registros muestran que, a mediados del siglo XIX, la ciudad estaba habitada por una minoría blanca, descendientes de españoles, muchos de los cuales hablaban además del español y del francés, el quechua. La mayor parte de la población era mestiza bilingüe, era practicante del español y del quechua y poblaba la ciudad junto con un pequeño número de comunidades indígenas, de ascendencia quechua,<sup>28</sup> ubicadas en los alrededores de la ciudad, cuya lengua cotidiana era casi exclusivamente ésta.

Como en la Colonia, el español llenaba mayoritariamente el registro escrito. La lengua, en el trato cotidiano, también establecía jerarquía; pero éste aún es un aspecto de la historia social del lenguaje que requiere hacer un camino propio poniendo en debate, por ejemplo, la tesis de Rama para quien la ciudad escrituraria estaba rodeada de dos anillos, lingüística y socialmente inconciliables. Éstos manifestaban la existencia de una práctica del español (cortesana y rígida) que defiende la norma metropolitana, rodeada de una práctica del español libre, informal y considerada torpe e ignorante que produjeron "toda clase de contribuciones y distorsiones" que dieron lugar a una lengua regional largamente resistida por los letrados [Rama, 1984, p. 44]. En el caso de La Plata/Sucre, su tesis puede ser complejizada con la observación de

<sup>28</sup> El territorio sobre el que se fundó la ciudad estaba dentro de la jurisdicción del señorío prehispánico de los Yampara, que tenían como cabeceras a Quila Quila y Yotala [Arze, 1992, p. 380].

la convivencia de estas formas del español con el quechua, la lengua franca que era practicada por la mayoría de la población. Esta articulación social fue reflejada por Marof cuando recreó a los parroquianos que visitaban las chicherías. Aunque éstos se expresaban en español, recibían la respuesta en quechua y, a pesar de ello, se establecía comunicación: "Tocan la puerta y responde la chola desde adentro: ¡Pitaj!"

Esto supone que la lengua fue un campo de contienda y convivencia social donde se produjeron choques irreconciliables pero también infiltraciones, ampliaciones, quiebres y sustituciones en la *ciudad letrada*. Como ejemplo de este proceso, en la escritura, Rama cita la obra del mexicano Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento* [1816], en la cual el habla de la calle llega a la escritura pública para hacer una encarnizada crítica a los letrados [Rama, 1984, p. 58 y Santos Vargas, 1982]. En el caso de Bolivia, proponemos que esta transposición se produjo, por ejemplo, en el *Diario de un Comandante de la independencia americana* [1815], escrito por José Santos Vargas, un adolescente mestizo que escribe de acuerdo al habla popular, y que participó en la guerrilla de Ayopaya. Quizá la ubicación social y geográfica desde donde surge esta escritura constata que ésta aparece en los sectores en los que la oralidad declina, se abandona y tiende a ser destruida por las pautas comunicativas que impone la ciudad y por los medios sustitutivos de comunicación que propone.

Santos Vargas buscó incesantemente publicar su obra para llegar a un público recién incorporado al ámbito de la letra y dio batalla por lograr que su escrito fuera autorizado dentro del circuito legal de publicaciones. No logró concretar en vida su intención de dar a conocer el desarrollo de un núcleo popular guerrillero apelando a los círculos oficiales de publicación. Su *Diario* es un desafío contra la producción de historia de la guerra de independencia desde la ciudad letrada. Proviene de un mestizo, guerrillero y de La Paz, el principal núcleo urbano desafiante de Sucre a lo largo del siglo XIX.

Pero la ciudad letrada no sólo vivió este tipo de resquebrajamientos. Con la República también experimentó el recorte de sus funciones, su carácter y su espacio. Sucre fue declarada como la capital de Bolivia pero, paradójicamente, vivió al mismo tiempo la dispersión de su poder que se mantuvo más concentrado y rígido durante la Colonia.

#### 4.3 El carácter supra-regional de La Plata/Sucre

Desde el punto de vista espacial, la cultura letrada tenía su base geográfica articulada con el lugar político-administrativo de Charcas al interior del ordenamiento colonial. En el territorio de la Audiencia de Charcas [1559] se encontraban además de la Presidencia de la Audiencia su Tribunal Superior, cuya jurisdicción alcanzaba a todas las provincias del Alto Perú y del Río de La Plata, así como el Arzobispado de La Plata (1609) que abarcaba a los Obispados de Buenos Aires, Potosí, Santa Cruz, La Paz, Asunción y Tucumán. Vicente Pazos Kanki describió a la ciudad colonial relevando sus atributos supra-regionales y cortesanos de la siguiente manera:

La ciudad es la sede de un Arzobispado, que tiene un ingreso anual de 60.000 pesos o más. La ciudad es sede de la Audiencia, o la Corte Suprema de Justicia, cuya jurisdicción se extiende por sobre todo el Alto Perú. Hay cinco jueces, incluyendo el Justicia Mayor, quien es llamado *regente*..., *oidores*... y un fiscal. Estos jueces son llamados Ministros del Rey, todos vienen de España y son personajes muy pomposos. Se visten mostrando gran poder y generalmente, despliegan conciencia de ello en la soberbia de su comportamiento<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> "The city is the seat of an Archbishop, who has an annual income of \$ 60.000 and upwards. The city is the seat of the Audience, or supreme court of Justice, whose jurisdiction extends over the whole of Upper Peru. There are five judges, including the chief justice, who is called *regente*, and the other *oidores* from the Latin auditor and an attorney-general who is called fiscal. These judges are called the ministers of the king, they all come from Spain, and are very pompous personages. They are clothed with great power, and generally display the consciousness of it, in the haughtiness of their demeanour" [Pazos Kanki, 1819, p. 157. La traducción es nuestra].

Estas características hacían de la ciudad de La Plata, según Bridhikina, la sede de una "corte provincial compuesta" por una Corte Civil y una Corte episcopal, "un lugar único de diferenciación y jerarquización, sobre todo, por la constitución de una cultura nobiliaria." Ésta se recreó hacia adelante en el tiempo, tal como señaló Marof en su irónico relato sobre el ingreso y presencia de los príncipes de la Glorieta a fines del siglo XIX, que alude a la vieja pretensión de algunos sucrenses de descender de algún linaje aristocrata. (Figura11)

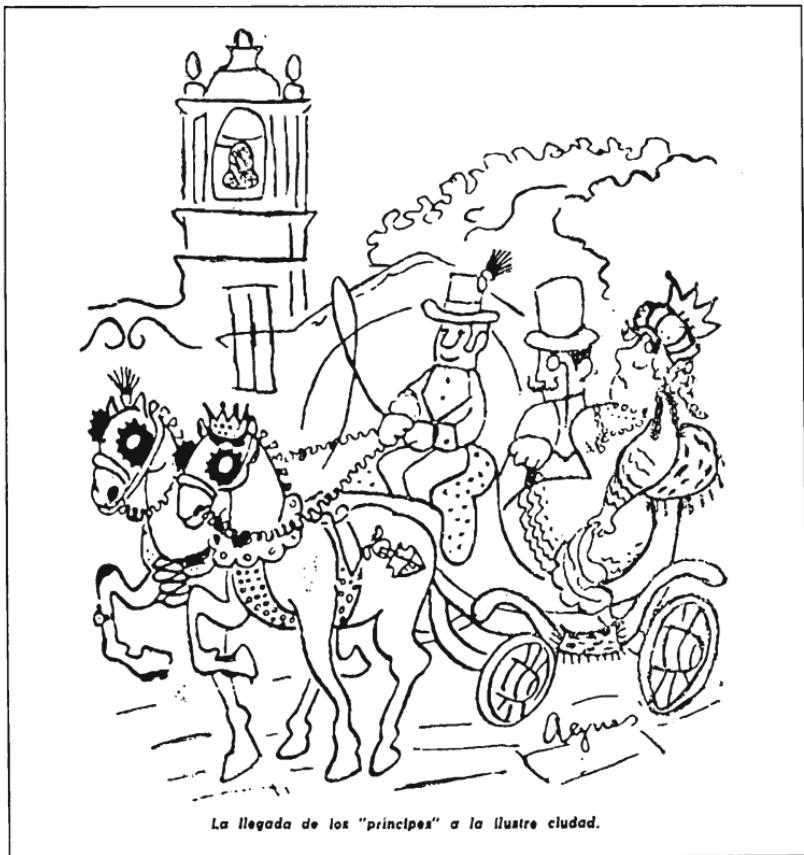


Figura 11: La nobleza de Sucre, según Marof

Si bien la “corte provincial” colonial de La Plata estaba subordinada a la de Lima, no tenía las características de la corte de esa ciudad virreinal. Mas por la distancia entre Lima y La Plata, esta última gozaba de un cierto grado de autonomía: “La Plata se desarrolló como una capital provincial basada en un capital simbólico expresado en la creación ideológica de la ciudad culta y la demostración de una igual o mayor urbanidad, policía y cortesía que la de Lima” [Bridikhina, 2003, p. 5].

Este rango presupone que la ciudad tenía funciones que demandaban actuaciones extra-citadinas, esto es, fuera de la ciudad. Su vinculación con el “exterior” se daba desde la ciudad letrada, primero en el orden político-administrativo de la colonia y luego como núcleo de la formación de una nueva soberanía llamada Bolivia. El poseer una Universidad prestigiosa, también la ubicó como agente cultural a nivel sub-continental y esto le dio un cierto rango cosmopolita que contribuía a destacarla como ciudad letrada, haciendo invisibles los nudos del complejo tejido social mestizo-indígena de la ciudad que también le era característico.

A partir de 1825, Sucre mantuvo un papel central como eje urbano del sur del país, como ciudad capital y como centro político, administrativo y financiero en la región, sobre la que descansaban gran parte de las exportaciones mineras bolivianas. Por esas razones reclamaba, frente a la más populosa La Paz, el primer lugar como centro político y administrativo dentro de Bolivia.

Debido a que a lo largo del siglo XIX Sucre fue perdiendo preeminencia,<sup>30</sup> en 1899 se produjo la llamada Guerra Federal, punto alto de la rivalidad regional entre Sucre (el sur) y La Paz (el norte) que se resolvió por medio de una especie de empate histórico y la redistribución de los símbolos institucionales del poder político,

---

<sup>30</sup> Hasta 1895, Sucre fue el centro bancario del país, siendo la sede de los dos únicos bancos con servicios generales: el Banco de Argandoña y el Banco Nacional de Bolivia. La Paz no retó esta primacía hasta 1911, cuando el gobierno central creó el Banco de la Nación, con sede en La Paz [Langer, 1989, p. 34].

concentrados hasta entonces en Sucre. Como producto de ese conflicto, por un lado, se ratificó a Sucre como la capital de Bolivia y sede del Poder Judicial y por otro, se fijó en la ciudad de La Paz el asiento de la sede de gobierno, del Poder Ejecutivo, del Poder Legislativo y del Ejército.

Con la muerte de la economía minera de la plata a fines del siglo XIX y con el traslado de esas funciones de Estado al norte de Bolivia, Sucre y toda la región sur del país se configuró paulatinamente, como secundaria a nivel nacional. Entonces, la economía y sociedad chuquisaqueñas, en particular la de Sucre, se reorientaron conforme esas tendencias marcaban su desempeño<sup>31</sup>.

Adicionalmente, la dispersión de la ciudad letrada se produjo por las controversias regionales por establecer definitivamente el lugar de la capital de Bolivia (1839) y del inestable panorama político a lo largo del siglo XIX. El papel preponderante de Sucre como capital de la República, a lo largo de gran parte de ese siglo, fue fluctuante por cuanto las autoridades de gobierno tanto del Ejecutivo como del Legislativo, peregrinaban entre La Paz, Cochabamba, Oruro y el propio Sucre desde donde sesionaban y gobernaban.

Entonces, el carácter supra-regional de la ciudad de Sucre en el siglo XIX fue, en parte, ficticio, porque su primacía como cabeza de la República no era clara y, además, no existía una integración territorial completa de la nueva realidad político-territorial llamada Bolivia. Estos hechos tuvieron como consecuencia la desmembración de al menos partes de su territorio en favor de países vecinos, la segmentación territorial y el establecimiento de fronteras entre regiones mal articuladas.

En gran parte, el carácter supra-regional de la ciudad de Sucre se explicó por haber sido el eje político-administrativo de esta parte del espacio colonial peruano; pero también por ser ciudad vecina y hermana disímil de la imperial Villa de Potosí. Pero si bien, como observó Pazos Kanki, en su auge la ciudad letrada chuquisaqueña, no sólo se manifestó

<sup>31</sup> Al respecto véase Langer, 1989.

en las letras sino en un estilo de vida rodeado de suntuosidad y derroche. No se puede ignorar que dos ejes económicos sostuvieron ese boato: Potosí y el tributo indígena.

#### 4.4 Potosí en la conformación de La Plata, luego Sucre

La Plata o Sucre, no sólo se distinguía de otras urbes de Charcas por su rango administrativo en el orden colonial o por poseer la mayor concentración de funcionarios de alto rango y riqueza, sino también por su proximidad a la Villa y minas de Potosí. Esta última fue la primera fuente de ingresos para la Corona española en América, lugar que cedió en favor de la minería novohispana que ganó preeminencia desde el siglo XVIII en adelante.

Potosí hizo de los alrededores de la ciudad, de las haciendas y de las comunidades de Sucre suministradoras de bienes para la minería, como uno de los ejes del espacio económico peruano en la región de los Andes Centrales<sup>32</sup>. Ese centro minero continuó articulando un amplio espacio económico de raíz colonial hasta fines del siglo XIX, momento en el que fue sustituido por otros centros mineros dedicados también a la minería argentífera, empero en vetas explotadas en nuevos yacimientos fuera de la ciudad de Potosí.

Pero Potosí no fue sólo un centro productor de plata o articulador de un espacio económico, de acuerdo a Barnadas e Inch, la actividad económica en Potosí no desecha *per se* la posibilidad de que ésta fuera también un centro cultural, aunque no de las dimensiones de Lima.

Pero además, la existencia y cercanía de Potosí significó para La Plata una fuente de inspiración de parte de su pensamiento universitario, tal como afirma el escritor peruano Barreda y Laos:

<sup>32</sup> Potosí especializó económicamente a regiones como Cochabamba, en obrajes; a los valles de Moquegua y Tambo en el Perú, en vino; a Cuzco y a Huamanga, en textiles y al norte argentino, en mulas, burros y caballos. Sobre la teoría del espacio económico peruano véase Assadourian, 1982.

La cultura universitaria del Alto Perú tenía el contacto directo con la dolorosa realidad social y económica ofrecida por la región contigua de Potosí. Aquellos cerros mineralizados que, al decir de Jiménez de la Espada, se cubrían de noche, merced al trabajo de los indios mineros, bajo el régimen riguroso de mitayos y encomenderos, de luminarias de guairas, fundiendo plata [cit. en Francovich, 1985, p. 70].

También, de acuerdo a Francovich, fue por esta relación entre centro económico y ciudad gestora del pensamiento, que en La Plata se escribieron obras fundamentales sobre la explotación de los indígenas en el Cerro Rico de Potosí: *Discurso de la mita* de Victoriano de Villaba y las obras de Mariano Moreno, *Disertación jurídica sobre el servicio personal de los indios* así como el *Diálogo entre Atahuallpa y Fernando VII en los campos Elíseos*.

Adicionalmente, La Plata y luego Sucre, fue un lugar preferido de residencia de la élite minera y terrateniente, así como de abogados, comerciantes y políticos que se renovaban permanentemente y que construyeron gran parte de su fortuna en la minería potosina. A partir de esta relación con el centro minero en la ciudad de Potosí y, luego, con otros yacimientos mineros en el Departamento de Potosí, se produjo una permanente relación de suministro o transferencia de recursos hacia la sede de la Audiencia de Charcas, luego, la capital republicana, Sucre. Aunque a lo largo del siglo XIX, Sucre vivió la dispersión de su poder centralizado, continuó siendo el centro más importante de la burocracia del estado y por tanto, un espacio receptor de recursos generados a nivel nacional, particularmente del tributo indígena que sostuvo casi durante todo el siglo la maquinaria de un Estado centralizado en Sucre.

#### 4.5 La ciudad de Sucre y el Estado tributario<sup>33</sup>

Otro elemento fundamental que definió a Sucre en el siglo XIX, fue su relación con la administración del tributo indígena. Cabe también subrayar, la importancia secundaria de las comunidades circunvecinas a Sucre en su participación en el mismo. Ambos elementos marcan una gran diferencia entre Sucre a otras regiones.

---

<sup>33</sup> La caracterización del Estado boliviano es de Platt, 1986.

De modo global, la importancia del tributo en el erario nacional boliviano retrasó o contuvo el rechazo abierto de los gobernantes a la comunidad indígena. Enfrentar a ésta era ir contra la viabilidad misma de Bolivia, porque el tributo indígena fue el ingreso nacional más importante y constante durante gran parte del siglo XIX. Hasta que no hubo otra fuente de ingresos más significativa, el tributo no fue abolido y no se planteó el asalto o despojo de las tierras de comunidad<sup>34</sup>.

Empero, si bien el tributo indígena fue contabilizado como un ingreso nacional, esta categoría no pone de manifiesto que, por ejemplo en 1827, los departamentos de La Paz, Oruro y Potosí contribuyeron con más del 80% del total de ingresos a este rubro, mientras que el de Chuquisaca participó sólo con el 9% del total<sup>35</sup>. Esto refleja que la concentración del impuesto descansaba sobre las comunidades indígenas del occidente boliviano, particularmente de La Paz, cuya población indígena tampoco estaba regularmente distribuida en todo el Departamento. Quiere decir, que la contribución indígena transfirió los excedentes de las comunidades del occidente en favor del sustento de regiones que no contribuían en la misma proporción, como Chuquisaca y particularmente Sucre, la capital.

Es decir, que cuando nos referimos a la ciudad de Sucre, vemos que es un espacio cuyas comunidades indígenas no eran contribuyentes de la importancia de las de occidente. También nos referimos a que el gasto administrativo que generaba la ciudad de Sucre, como centro nacional - aunque dislocado - era en gran parte sustentado por el ingreso

<sup>34</sup> La permanencia del tributo se basaba en que después de la guerra de independencia, prolongada y destructiva, Bolivia tenía su comercio interno perturbado y el exterior, limitado. La mayoría de las minas se encontraban cerradas o inundadas, había escasez de capital nacional y casi ausencia de capital extranjero; pero además no existía ninguna disposición de los sectores no indígenas a convertirse en contribuyentes, lo que condicionó al erario nacional a que la única base real de ingresos continuara siendo el tributo indígena [Klein, 1995, p. 144].

<sup>35</sup> La participación de los departamentos (expresada en porcentajes) fue la siguiente: La Paz: 42, Potosí: 29, Oruro: 12, Chuquisaca: 9 y Cochabamba: 7 [Sánchez Albornoz, 1978, p. 199].

del tributo recolectado principalmente en las comunidades de La Paz, Oruro y Potosí<sup>36</sup>.

Como se sabe, Bolivia permaneció atada a este viejo impuesto a lo largo del siglo XIX. Tímidamente debatió posibilidades de abolirlo pero siempre surgía el mismo argumento que no se había podido resolver desde las Cortes de Cádiz del año 1812: ¿con qué sustituirlo? La respuesta fue que se mantuvo como la principal fuente de ingreso nacional hasta fines del siglo XIX.

## 5. Convivencia espacial y experiencias sociales heterogéneas

Hasta aquí hemos abierto los dos ejes que ponen en tensión la experiencia social del espacio urbano a través de la reversiones y reinversiones de los sentidos coloniales. Pero queda aún discutir, cómo se unía y cómo se separaba la convivencia espacial en el ámbito social y político de la ciudad.

Hay muchos espacios de sociabilidad urbana que se pueden explorar para compulsar la convivencia espacial. Por ejemplo, a través de la formación diversa y superpuesta de agrupaciones temporales o permanentes como el parentesco, las cofradías, los barrios y las comunidades, que podían actuar en ámbitos como la producción [Golte, 1992, p. 445], espacios de encuentro que entremezclaban momentáneamente los sectores sociales como las fiestas, las elecciones, los desfiles, los motines, el tumulto, y ámbitos en los que lo único que se manifestaba era la separación, como la asistencia a salones y cafés, la Universidad y los edificios de la jerarquía política.

<sup>36</sup> Sánchez Albornoz mostró que el año 1838 fue el de mayor registro en la recaudación por tributo indígena, con más del 50% de los ingresos nacionales y el año 1869 el de menor registro, con menos del 10%. Pese a lo incompletas que pueden ser las cifras, muestran la tendencia del comportamiento de las finanzas bolivianas respecto del tributo [Sánchez Albornoz, 1978].

La ciudad armonizó y combinó todas estas experiencias sociales heterogéneas. Por ejemplo, la economía de intercambio fue autorizada por la ciudad letrada a través del uso continuo de los tambos y de la Recova, donde se advierte, por un lado, la presencia de redes de comercio de hacendados y, por otro, una larga pervivencia de las redes indígenas de aprovisionamiento de la ciudad. Ambas redes fueron paulatinamente concentradas en un único mercado, que subsiste hasta hoy en el Mercado Central. Pero al mismo tiempo, se construyeron otros espacios de intercambio como el Mercado Campesino, considerado desde el centro de la ciudad, como un espacio incivilizado de intercambio y, por otro, como una avanzada de las comunidades indígenas en la ciudad.

Se conoce muy poco de esos posibles intercambios sociales en la ciudad, pero para este trabajo quizá sea un punto pertinente la aproximación a la dinámica de elaboración colectiva de dos formas de cooperación entre los diferentes sectores sociales. Hemos elegido para el análisis, dos espacios donde la mayoría de la población manifiesta ser parte activa de la "*ciudad real*" desde la que podría decirse, se interroga, contesta y contradice a la ciudad letrada, logrando establecer espacios de convivencia que modelan la ciudad de acuerdo a diferentes percepciones del uso del espacio público y privado. Entre los diferentes territorios sociales que posibilitan estas intervenciones, nos referimos a las chicherías y a la práctica de la política a partir de la participación de los artesanos. Ambos grupos, chicheras y artesanos, corresponden a la sociedad mestiza, aquella que reconocieron los observadores como la porción mayoritaria de la población de La Plata/Sucre desde, al menos, el siglo XVIII.

### 5.1 Las chicherías

La chichería fue un espacio vital de intercambio y reversión social. Pero pese a su importancia en la conformación social del tejido urbano, hay una ausencia casi absoluta de estudios sobre las chicherías de Sucre, a excepción de lo que recrea Tristan Marof en *La ilustre ciudad. Historia de badulaques* y la tesis (en inglés) de Gina Hames.

Las chicherías develan una parte del simbolismo de sus habitantes por su emplazamiento espacial en la ciudad. Éstas se ubicaban, de acuerdo a la adscripción colonial, en las parroquias de San Sebastián, San Francisco, La Recoleta y San Roque. El simple nombrar del barrio donde se ubicaba una chichería ya era un referente de mal augurio en los juicios aunque eran un ámbito de la experiencia social del espacio urbano que se manifestaba en el terreno de la diversión, y en un juego entre lo público y lo privado.

Funcionaban en casas o en tiendas y aunque cumplían, al mismo tiempo, funciones de habitación y de negocio, eran un espacio social que condensaba la densidad de los intercambios sociales y jerarquías de la ciudad. Era un lugar público donde explosionaban desde los sucesos políticos hasta las guerras verbales y físicas por el honor. Emplazar, invitar, tolerar, seducir eran parte del ambiente cotidiano de la chichería dentro de una "sociedad verbal" donde proferir, murmurar, chismear, gritar, reír o difamar, con el trasfondo de guitarras, armonio, canto y baile; eran los signos.

Gran parte de la población compuesta por mestizos e indios departía con la otrora bebida sagrada del Inca, la chicha, celebrando fiestas y acontecimientos como bautizos, matrimonios y velorios. Pero era también un lugar de reversiones sociales. Marof ubicó a las chicherías "a cinco minutos de andar de la plaza" y las describió así:

La tienda era un cuarto con poyo de barro al centro, que servía de mostrador, encima del cual había profusión de cajones de madera vacíos y botellas de chicha tapadas con corchos y pedazos de hilo de cáñamo. En uno de los ángulos del cuarto..., se veía un catre viejo de dos plazas, en cuya parte superior revolaban querubines tallados en madera y guirnaldas de flores. En el muro del centro, colgaba una Virgen Dolorosa... Al lado de la Dolorosa litografías italianas de pérfido arte... entremezcladas con estampas religiosas y fotografías de conscriptos y caudillos políticos... En estos muebles dormían los borrachos, acompañados del perro "kcala" o del loro, o bien los utilizaban para actos sexuales a la ligera... En una repisa angular se alineaban vasos y vasitos, desde los litreros hasta los destinados a los

“cortos”... En un rincón reposaba un venerable cántaro de chicha apoyado en ladrillos, bien tapado con un hato de marlos de maíz. En otro rincón se lucían grandes cántaros llamados “virkies”, en los cuales maduraba el licor áureo, teniendo las bocas tapadas con marlos de maíz y sostenidos por pedazos de madera y piedras. Encima de una mesa redonda y llena de manchas grasosas, estaba lista una jarra barrigona de cristal, llena de chicha... En la trastienda se veían sofás de amplios espaldares a ambos lados, estilo Imperio, destinados a los borrachos entusiastas. Las paredes blanqueadas a la cal, eran campo de experimentación de una colección completa de arañas... En una mesita rinconera, un niño Jesús en su fanal... [Marof, 1950, pp. 72-73].



Figura 12: Chichería: “Farra corrida y cholitas” (Marof)

Con su pluma incisiva e irritante sobre la hipocresía de la conservadora sociedad capitalina, Marof advirtió que lo más sorprendente del espacio de la chichería era "el espectáculo social" que ofrecían quienes las frecuentaban: "en medio de artesanos <librepensadores>, y políticos de toda laya, alternaba la juventud de la alta sociedad que por la mañana daba lustre a la plaza y por la noche se divertía con cholas, abrazando tal vez a sus propias criadas en un ambiente promiscuo y libre" [Marof, 1950, p. 40]. (Figura 12) Marof insistió que las chicherías eran visitadas por clientes urbanos pero, en realidad, todos asistían a estos establecimientos porque no sólo existían chicherías "a cinco minutos de la plaza" sino también en los alrededores y en los márgenes de la ciudad. A ellas asistían todos: mestizos, *cholos* pobres e indios. Quizá la mezcla social que narra Marof no era caótica, sino que respondía a una jerarquía de establecimientos de chichería.

Las *cholas*, eran efectivamente las dueñas, administradoras y señoras del lugar, que eran conocidos por el nombre o sobrenombre de la dueña: "la Clorindita", "Doña Jacinta", "la cubana" o la "Tía Palpucha" [Marof, 1950, pag. div.]. Como afirma Hames, era un mundo articulado por lo femenino ya que la chichería, con raras excepciones, era una ocupación específica de género. Sólo las mujeres producían y vendían esta bebida y era un camino para su mestización pues la mayoría provenían de las provincias. En la ciudad, ellas empezaban por adoptar los símbolos de la vida urbana usando pollera, joyas y sombrero<sup>37</sup>.

En 1826, Edmond Temple observó que las *cholas* eran aficionadas a la ropa y a las joyas: "las he visto con topos de oro, adornados con perlas y piedras preciosas de valor considerable [Temple, 1830, p. 172]. Lo mismo llamó la atención de D'Orbigny quien diferenció a las *cholas*

<sup>37</sup> A través de juicios realizados en la ciudad de Sucre, entre 1870 y 1930, esta autora analiza la participación de las chicheras en la sociedad, a través de los insultos que se proferían contra ellas y de las acusaciones sobre su comportamiento. Eran sospechosas de robar o estafar a sus clientes, causar escándalo, prostituirse y ser amantes de sus clientes. A pesar de que sólo representaban el 4% de la población, las chicheras litigaban en los juzgados más que otras cholas [Hames, 2003].

de las indias por su vestimenta: Según él, las *cholas* no seguían la moda francesa sino que usaban "una mescolanza" del vestido de los indios y del de los europeos, que incluía una variante regional de sombrero:

... llevan mangas abullonadas y el resto del vestido con las formas regionales, pero recargado de adornos. Cuando se pasean con el pañuelo bordado en la mano, su chal y su pollera llena de cintas, con la cabeza adornada de abalorios y los pies calzados en zapatos de raso, se diría que salen de un baile [D'Orbigny, 1945, p. 1486].

Ser "*chola de la capital*" era un bien deseado y esa distinción fue narrada en forma directa por Marof, desde el punto de vista de cómo ellas se ubicaban en la escena social y cómo eran percibidas por su vestuario, sus modales y ademanes y, su lenguaje verbal y corporal:

"Somos *cholas de la capital*". Eso quería decir que sabían vestirse con polleras de terciopelo, cubrir sus espaldas con finos chales de seda, calzar botas de cabretilla; además de que podían expresarse en buen castellano, y de paso, dar lecciones de gramática parda a cualquiera. Al andar, como un signo de prestigio, movían el trasero, en la charla, eran zalameras y amables, bailaban la cueca con gracia, admiradas de todos por sus ojos negros, su piel mate y sus piernas magníficas [Marof, 1950, p. 166].

Dado que la chichería era una de las pocas diversiones nocturnas disponible en Sucre, era un espacio social que propiciaba la mezcla social y posibilitaba obtener beneficios. De acuerdo a Hames, muchas chicheras lograron aumentar su capital social y cultural, al apoderarse de valiosas conexiones sociales entrando en contacto con hombres de la élite<sup>38</sup>. Además, tuvieron un papel importante en la economía regional como pequeñas productoras de una bebida que tenía mercado permanente, dentro y fuera de la ciudad.

<sup>38</sup> En 1887, la chicherá Manuela Serrano, nacida en Padilla, fue acusada públicamente de "haberse acostado con el hijo de los Argandoña", una de las familias más ricas de Sucre [Hames, 2003].

Sin embargo, las relaciones que establecían eran de subordinación de clase y género dentro del ordenamiento general de la sociedad e incluso, la forma de esta relación social, contribuía a la persistencia y reproducción de valores y comportamientos machistas en la sociedad. En este sentido, la chichería se convertía en un lugar de reinversiones sociales. Por eso, se tejía una doble moral alrededor de ellas pues eran negadas de día por sus clientes y eran censuradas por la "alta sociedad" por su comportamiento considerado inmoral y ligero.

En estas condiciones, muchas chicherías lograron delinejar y cimentar su posición dentro de la sociedad y junto con otras formas de *cholaje* en Bolivia, constituyeron y aún hoy son una parte fundamental de la identidad nacional. Hames afirma que a pesar del racismo estructural prevaleciente, la chichería permitió a las *cholas* escalar en la jerarquía social o establecer relaciones legítimas con hombres de la élite, distanciándose de sus condiciones iniciales selladas por la migración, la pobreza y el sexism. Ellas apostaron a obtener beneficios de la ambigüedad de su situación, caracterizada por su vinculación con una bebida alcohólica, yendo en contra de una serie de estereotipos construidos a su alrededor y el entredicho permanente de su comportamiento personal y sexual (aunque la mayoría no eran prostitutas); lo que, en conjunto, les daba, contradictoriamente y al mismo tiempo, un cierto poder [Hames, 2003].

Las chicherías, entonces, fueron un espacio articulador de las relaciones sociales, para la reproducción social de actitudes culturales de género y de experimentación colectiva del espacio social urbano, al menos desde fines del siglo XVIII. En épocas anteriores, aparentemente, la chichería no era aún un espacio de mestizaje ni de fuertes intercambios sociales, sino un espacio mayoritariamente indígena. Así por ejemplo, a mediados del siglo XVII, en la zona de la Parroquia San Sebastián, se dice se encontraba una famosa venta de chichería "de una india llamada Juana Calixto" [Thorrez y Pérez y Pérez, 1990, p. 143].

## 5.2 La ciudad como el lugar de la política y la creación de la esfera pública

Pasamos ahora a apuntar algunas coordenadas acerca del espacio público donde se expresaba la política en "la ciudad como un todo".

Como ciudad capital de Bolivia, centro político y administrativo, Sucre era un lugar donde la política era manifiesta. La concentración de poder que alcanzaba la ciudad abarcaba no sólo lo que Romero llama poder institucionalizado — político, administrativo, legislativo, judicial, provincial, municipal y eclesiástico — sino, además, el poder no institucionalizado; esto es, "una masa de opinión pública que, por hábito, por educación y por necesidad, apoya directa o indirectamente el ejercicio del poder institucionalizado, aún cuando algunos sectores se opongan circunstancialmente" [Romero, 1992, p. 16].

Al ser la capital, Sucre era un centro donde la comunicación adquiría mayor densidad y velocidad: "La información en la ciudad es más fiel y más precisa, y el conocimiento de los cambios de situación más exacto... Es esa información la que asegura la rápida aglutinación de los grupos urbanos y la acelerada galvanización de opiniones..." [Romero, 1992, p. 17]. En otras palabras, la ciudad iba a ser el núcleo en el que se manifestarían los ejes de constitución de la esfera pública, principalmente con el desarrollo de la prensa periódica, las instancias de asociación, los espacios de discusión y la "cultura de movilización"<sup>39</sup>.

La creación de una esfera pública de corte moderno se dio con particular énfasis a partir de la guerra de independencia, cuando coincidieron temporalmente la introducción de la imprenta con la creación de la prensa "nacional" y se lanzaron programas de alfabetización, como parte de las políticas de gobierno, para crear una base homogénea sustentada en la aspiración de fomentar una lengua nacional.

<sup>39</sup> El concepto es de Sábato, 1992, p. 59. Volveremos sobre esta noción más adelante.

Los instrumentos de la comunicación social, particularmente la comunicación escrita por medio de la prensa, fueron elevados a la categoría de ideología pues mediante ellos se apelaba a la formación del público. Todos los esfuerzos educativos se convirtieron, a decir de Rama, en una religión secundaria y la escritura (alfabetización masiva) se convirtió en un programa secularizado del Estado. En el siglo XIX, la evangelización se reconvirtió en un amplio programa educativo que utilizó la forma de los textos de cristianización para orientarlos a la instrucción popular como los catecismos políticos con los cuales se aplicaba una nueva pedagogía política. Naturalmente, ésta se apoyó también en otros vehículos de comunicación como el teatro, las fiestas cívicas, los arcos triunfales, el desplazamiento producido en el renombrar de calles, edificios, ciudades y provincias y el fomento de la manifestación y el tumulto en espacios públicos, que buscaban promover los símbolos de las nuevas formas de hacer política y así apelar a la adopción de nuevos principios políticos de organización social.

En estas adopciones y desafíos a la ciudad letrada, la prensa artesanal manifestó con nitidez el proceso por el cual este segmento social fue recogiendo paso a paso, empero en forma acelerada, los desafíos provenientes de la ciudad letrada. Esta experiencia fue, sin duda, la más notoria de todas las ampliaciones que la ciudad letrada experimentó en el siglo XIX y que muestra, desde el punto de vista del Estado, uno de los mayores éxitos de los programas de instrucción popular. La nueva pedagogía política fue seguida por los artesanos mostrando la adopción de los principios políticos del liberalismo. Por eso, el ejercicio de la ciudadanía política es un tema recurrente en la prensa artesanal del siglo XIX, tal como se aprecia en el siguiente diálogo publicado en *El artesano honrado. Órgano de la Juventud Liberal de Artesanos de La Paz*, en 1888:

*Ante la mesa inscriptora:*

*Sírvase U. Señor, expedirme la carta de ciudadanía*

- Sabe U. leer y escribir?: Sí, señor*
- Su nombre?: Félix Cafré*
- Patria?: La Paz*

- *Su edad?: 32 años*
- *Estado?: Malsano*
- *(con ira) Pregunto a U. si es casado: soy soltero*
- *Profesión?: Comerciante votero*
- *Negocia U. con botas?: No señor, con votos<sup>40</sup>.*

Reproducido este tipo de escenificaciones, la prensa artesanal proponía a sus lectores distanciarse de una forma de hacer política movilizada por "los billetes". Buscaba modelarlos en el ejercicio de la "razón individual" bajo las concepciones de honradez y trabajo que tenían como norte las experiencias de los artesanos en Francia e Inglaterra.

El diálogo que presentamos manifiesta con claridad, un ejemplo de que la ciudad era el campo de la política y que los artesanos no fueron ajenos a ella. Señala que este sector social generó mecanismos de discusión que buscaban acomodarse o tomar partido frente al discurso liberal de ciudadanía inaugurado con la República.

La aparición de la prensa artesanal, desde mediados del siglo XIX, adquiere relevancia si consideramos que es en la ciudad donde se da el juego político que conforma la esfera pública. Hilda Sábato ha afirmado que la esfera pública "moderna" (en los términos de Jürgen Habermas) se constituye por las prácticas electorales, la expansión de la prensa escrita, la actividad asociativa y el desarrollo de una "cultura de la movilización" (mítines, motines, asonadas y otras manifestaciones). Desde estos cuatro dominios "se emiten señales que crean espacios de mediación entre sociedad civil y sistema de poder convirtiéndose en fuente de legitimación para la actividad política" [Sábato, 1992, p. 59].

Los sectores sociales con una fuerte movilidad social como los artesanos (de importante presencia numérica en la ciudad), alteraron el equilibrio social desafiando la concentración del poder de la ciudad letrada manifestando por medio de la prensa, la legitimidad de sus

<sup>40</sup> *El artesano honrado. Órgano de la Juventud Liberal de Artesanos. Año II, N° 10. La Paz, 1 de marzo de 1888.*

aspiraciones a compartir el poder. Esto quiere decir que la esfera pública se conformó por medio de la combinación de uno o más de los cuatro dominios señalados. Una manifestación de esto fue la presencia de estructuras multitudinarias que actuaban por medio de redes clientelares, en las que participaban los artesanos, para la instauración del poder de un caudillo o como grupos movilizados para la emisión de voto [Sábato, 1992].

La constitución de la esfera pública supuso un proceso en el que se manifestó además, una cierta inexperiencia política de las clases populares. Empero, ya en los albores del siglo XX se ve particularmente con cierta claridad en La Paz, que los artesanos participan de la fundación del Partido Liberal (1900) en el que alcanzan un relativo cuerpo político autónomo aunque bajo la influencia de sectores letrados urbanos. Lo cierto es que el permanente ejercicio político a lo largo del siglo permitió a los artesanos arribar al siglo XX con una participación política multiplicada, visible no sólo en las clases populares urbanas sino también en grupos sociales rurales que no permanecieron indiferentes ante los cambios que se producían en la ciudad. Continuaremos investigando sobre estos temas.

### 5.3 Consideraciones finales

La ciudad de Sucre, como capital de Bolivia puso en escena algunas reversiones del orden colonial, esto es, problematizó algunos sentidos instituidos por la Colonia. La primera se manifestó en la inexistencia de documentos o palabras escritas que traduzcan la voluntad de fundación de la Villa de Plata, luego ciudad. Siguiendo la tesis de Javier Mendoza, los sitios obsequiados por los caciques Yampara a los españoles en *Wayapajcha* y *Q'unchupata*, compiten como actos pre-fundacionales con la existencia de instrumentos simbólicos de fundación de la ciudad. Esta no-fundación de La Plata es, pues, una reversión simbólica a la forma que, por definición, encarnaba la apropiación colonial del espacio<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Como mostró, por ejemplo, Todorov en 1999.

La segunda reversión se manifestó en el asentamiento de los caciques Yampara en plena plaza central o de armas, hecho que desafía el orden colonial mismo, puesto que éste buscaba la representación del orden social a través de la ocupación del espacio físico por el grupo conquistador. Los Yampara compartieron el corazón de la ciudad letrada quizás hasta por un siglo con los poderes de "la Corona y la Tiara" (Catedral, Cabildo, Universidad, Seminarios) y los vecinos más acomodados.

La experiencia social del espacio físico, el de la "ciudad real", produjo otra reversión al orden colonial. La imaginación y la instalación y construcción local de las casas de los barrios desorganizaron la traza en damero, oponiendo al principio de ocupación racional del espacio la particularidad de la ocupación desordenada y, a los impulsos neoclásicos de la construcción en dos pisos, se impuso la permanencia de la casa en una planta.

Empero, el orden colonial pugnó por reactivarse conflictivamente al menos en dos dimensiones. La primera, la ciudad letrada continuó como centro nacional, aunque disperso, que procedía del ideal europeo, específicamente parisino, y la ciudad real pugnó por derribar las contenciones de la ciudad letrada impregnándola con nuevas ampliaciones. Con la declinación de la centralizada ciudad letrada colonial, se produjo la remoción parcial de su elenco letrado, multiplicándose aquél con el ingreso de artesanos y sectores medios a la burocracia del Estado; dispersando así, además, el rígido poder de la única Universidad colonial.

No obstante que la ciudad de Sucre fue socialmente reproducida por el grupo dirigente como una ciudad culta o letrada, ésta experimentó permanentes desafíos desde la "ciudad real". Por lo que, la ciudad letrada tuvo que readaptarse permanentemente a los espacios que la sociedad fue disputando como territorios de convivencia. Así, la chichería fue claramente un lugar de negociación del espacio urbano, de convergencia social y jerarquía que consolidó la presencia de los artesanos en la ciudad, mediante la actividad de las *cholas*.

El elenco de la *ciudad letrada* diseñó un modelo cultural a través de programas urbanos "modernos" que se emitían desde la primera aureola, empezando por la aplicación de la traza en damero en el siglo XVI. La Plata/Sucre vivió el recambio de su espacio urbano y por tanto, reacomodos y respuestas sociales a ellos en los tres grandes programas de transformación urbana: el asentamiento del grupo conquistador en el siglo XVI, el programa borbónico-ilustrado y el afrancesamiento de la ciudad a fines del siglo XIX. En todos esos momentos subsistieron otras formas de ocupación y experiencia social del espacio ajenas a estos modelos europeos: supervivencia de las *patas*, estructura en callejones, casas de una sola planta, chicherías "a cinco minutos de la plaza" y otras formas que no hemos incorporado aquí.

En lo político, el modelo cultural propuesto logró seducir a gran parte de la población mestiza, empujándola hacia la adopción de nuevos principios ideológicos herederos de la Ilustración como el liberalismo, el desarrollo de los derechos civiles y políticos, y la creación de una esfera pública. Así, el modelo cultural forjó principios que se institucionalizaron en la ciudad y que fueron adoptados por los artesanos. Quizá esta adquisición social, política y cultural se condensó a fines del siglo XIX, con la creación del Partido Liberal, una organización que incorporó a amplios sectores urbanos y rurales.

Pocos años después, en 1925, se produjo la celebración del proyecto modernizador en el ambiente de las fiestas del Centenario de la Independencia que tenían como centro a la ciudad de La Paz. Esto era un sello que ponía de manifiesto la dislocación de la *ciudad letrada* de La Plata, Sucre.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Cronistas, viajeros y observadores (siglos XVII-XIX)*

ABECIA, Valentín

1939 *Chuquisaca. Comité del IV Centenario de la fundación de La Plata, Sucre.*

ACOSTA, Nicolás

1887 *Chuquisaca. Reminiscencias Históricas.* Razón, La Paz.

DALENCE, José María

1975 *Bosquejo estadístico de Bolivia (1851).* Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

D'ORBIGNY, Alcide

1945 *Viaje a la América meridional. Brasil - Uruguay - Argentina - Chile - Bolivia - Perú.* Futuro, Buenos Aires.

D'ORBIGNY, Alcide y EYRIÈS, J.

1943 "Chuquisaca vista por un viajero francés (1836). Origen del nombre. La ciudad. La modas femeninas. Galanterías de las damas", en: *Antiguas ciudades de América.* Emecé, pp. 35-38. Buenos Aires.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe (Waman Puma)

1992 *El primer nueva Corónica y buen gobierno.* - 3 ed. - Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. Traducción del quechua de Jorge L. Urioste.

MAROF, Tristán

1950 (Gustavo Navarro, pséud.), *La ilustre ciudad. (Historia de badulaques) /Novela/.* 2 ed. Universo, La Paz.

PAZOS KANKI, Vicente

1819

*Letters of the United Provinces of South America Addressed to the Hon. Henry Clay, Speaker of the House of Representatives of the U. States.* London: Seymour/Miller, New York.

PENTLAND, Joseph B.

1975

*Informe sobre Bolivia 1826.* Casa Nacional de Moneda, Potosí.

RENÉ-MORENO, Gabriel

1991 [1879]: *Biblioteca Boliviana. Catálogo de la sección libros y folletos.* Edición facsimilar preparada por René Arze Aguirre y Alberto M. Vázquez. Fundación Humberto Vázquez-Machicado. 3 Vol, La Paz.

TEMPLE, Edmond

1830

*Travels in various parts of Peru, including a years of residence in Potosi.* Vol I. Cobburn y Benthey, London.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ALBÓ, Xavier

1992

"Bases étnicas y sociales para la participación Aymara en Bolivia. La fuerza histórica del campesinado", en: Kingman, pp. 375-387.

ARZE, Silvia

1992

"Origen de las ciudades bolivianas. Sucre", en: Sandoval y Ayllón, pp. 375-401.

ASSADOURIAN, Carlos Sempat

1982

*El sistema de la economía colonial: mercado interno, regiones, espacio económico.* Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

BARNADAS, Josep, director

2002

*Diccionario Histórico de Bolivia.* Grupo de Estudios Históricos, Sucre.

BARRAGÁN, Rossana

1990

*Espacio urbano y dinámica étnica. La Paz en el siglo XIX.* Hisbol, La Paz.

- BARRAGÁN, CAJÍAS, Dora y Seemin QAYUM, compiladoras  
1997 *El siglo XIX. Bolivia y América Latina*. Coordinadora de Historia/Embajada de Francia/IFEPA, La Paz.
- BRIDHIKINA, Eugenia  
2003 "La ciudad y la corte como el espacio del poder en Hispanoamérica. La Plata colonial". Impreso en computadora.
- CABRAL PÉREZ, Ignacio  
1998 *La traza hispanoamericana de Córdoba, Veracruz*. Universidad Iberoamericana-Plantel Golfo Centro, México.
- CHOQUE CANQUI, Roberto  
1997 "La servidumbre indígena andina en Bolivia", en: Barragán, Cajás y Qayum, compiladoras, pp. 475-486.
- CALVINO, Italo  
1995 *Las ciudades invisibles*. - 2 ed.- Minotauro, Barcelona.
- DELER, Jean Paul  
1992 "Ciudades andinas: viejos y nuevos modelos", en: Kingman, pp. 351-374.
- DEMÉLAS, Marie Daniélle  
1980 *Nationalisme sans nation? La Bolivie aux XIXe - XXe siècles*. Centre Régional de Publications de Toulouse, Paris.
- FLORES OCHOA, Jorge A.  
1992 "El <Qozco> del Inca", en: Tomoeda y Flores Ochoa, editores, pp. 15-32.
- FRANCOVICH, Guillermo  
1985 *La filosofía en Bolivia*. Juventud, La Paz.
- GISBERT, Teresa  
1982 *Urbanismo, tipología y asentamientos indígenas en Chuquisaca*. UMSA/Facultad de Humanidades/Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz.
- GOLTE, Jürgen  
1992 "Cultura y naturaleza andinas", en: Kingman, pp. 439-456.

- HAMES, Gina  
2003 "Maize-beer, gossip, and slander: Female tavern proprietors and urban, ethnic cultural elaboration in Bolivia, 1870-1930", en: *Journal of Social History*, Winter. www. looksmart. findarticles.com (November 26th, 2004).
- INCH, Marcela  
2000 *Bibliotecas privadas y libros en venta en Potosí y su entorno (1767-1822)*. Paramillo, Caracas.
- KATO, Takahiro  
1992 "Auge y vigor de la fiesta de las cruces", en: TOMOEDA y FLORES OCHOA, editores, pp. 249-276.
- KINGMAN GARCÉS, Eduardo, compilador  
1992 *Ciudades de Los Andes. Visión histórica y contemporánea*. Instituto Francés de Estudios Andinos - Ciudad Centro de Investigaciones, Quito.
- KIRIGIN de CALVO, María Angélica, directora  
2001 *Los cimientos de Chuquisaca*. SOBOCE/Ecco Publicidad Integral, La Paz.
- KLEIN, Herbert  
1995 *Haciendas y ayllus en Bolivia, ss. XVIII y XIX*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- LANGER, Eric  
1989 *Economic Change and Rural Resistance in Southeastern Bolivia, 1880-1930*. Stanford University Press, California.
- LARA, Jesús  
1978 *Diccionario Castellano-Queshwa Queshwa-Castellano*. Los Amigos del Libro, La Paz/Cochabamba.
- LINALE URIOSTE, Fernando  
2001 "Las vertientes de la arquitectura colonial", en: KIRIGIN de CALVO, directora, pp. 143-168.
- LOFSTROM, William  
2001 "Sucre en la República", en: Kirigin de Calvo, directora, pp. 89-118.

- MENA, Miguel D.  
1993 "Santo Domingo: ciudad, poder y escritura", en: DILL, Hans-Otto y Gabriele KNAUER, editores. *Diálogo y conflicto de culturas. Estudios comparativos de procesos transculturales entre Europa y América Latina. Actas de los Coloquios Internacionales Berlín-Madrid y Madrid-Berlín*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, pp. 127-137.
- MENDOZA LOZA, Gunnar  
1990 *Fundación de la Villa de Plata por el capitán Pedro Anzures, 16 de abril de 1540*. Universidad San Francisco Xavier, Sucre.
- MENDOZA PIZARRO, Javier  
2001 "La fundación de la Villa de Plata", en: KIRIGIN de CALVO, directora, pp. 37-52.  
1997 *La mesa coja. Historia de la Proclama de la Junta Tuitiva del 16 de julio de 1809*. Sucre/PIEB/SINERGIA, La Paz.
- MESA, José de  
1997 "El siglo XIX y comienzos del XX, 1825-1940", en: José de MESA, editor, *Arquitectura contemporánea en Bolivia. Libro de oro 1940-1990*. Instituto Boliviano de Cultura Hispánica/ Colegio de Arquitectos de La Paz, pp. 37-42, La Paz.
- MIRANDA NOYA, Rudy  
2000 *Breve guía del Cementerio de Sucre*. Honorable Alcaldía Municipal/Oficialía Mayor de Desarrollo Humano y Cultura/ Dirección de Turismo, Sucre.
- ORTIZ, Renato  
2000 *Modernidad y espacio. Benjamín en París*. Grupo Norma, Bogotá.
- PLATT, Tristan  
1986 *Estado tributario y librecambio en Potosí (siglo XIX). Mercado indígena, proyecto proteccionista y lucha de ideologías monetarias*. HISBOL, La Paz.
- PRATT, Mary Louise  
1992 *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

- PRESTA, Ana María  
 2000 *Encomienda, familia y negocios en Charcas colonial (Bolivia). Los encomenderos de La Plata 1550-1660.* IEP/Banco Central de Reserva del Perú, Lima.
- QUEREJAZU, Roberto  
 2001 "Chuquisaca, La Plata, Sucre", en: KIRIGIN de CALVO, directora, pp. 54-78.
- RAMA, Ángel  
 1985 *La crítica de la cultura en América Latina.* Biblioteca Ayacucho. Selección, Prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez.  
 1984 *La ciudad letrada.* Hanover-Nueva Inglaterra: Ediciones del Norte, Caracas.
- RODRIGUEZ KURI, Ariel  
 1995 "La ciudad moderna: algunos problemas historiográficos", en: *Anuario de Estudios Urbanos*, 2. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, pp. 153-183, México.
- ROMERO, Luis Alberto  
 1992 "La estructura histórica del mundo urbano", en: *Siglo XIX. Revista de historia*, 2da. Época, Núm. 11, pp. 7-14.  
 1992 "La ciudad latinoamericana y los movimientos políticos", en: *Siglo XIX. Revista de historia*, 2da. Época, Núm. 11, pp. 15-27.
- ROSSELLS, Beatriz  
 1997 "Las frustraciones de la oligarquía del sur. Cultura e identidad en Chuquisaca del siglo XIX", en: BARRAGÁN, CAJÍAS y QAYUM, compiladoras, pp. 265-280.
- SÁBATO, Hilda  
 1992 Ciudadanía, participación política y la formación de una esfera pública en Buenos Aires, 1850-1880", en: *Siglo XIX. Revista de historia*, 2da. Época, Núm. 11, pp. 46-73.
- SAIGNES, Thierry  
 1985 *Ava y Karai. Ensayos sobre la frontera chiriguana (siglos XVI-XIX).* HISBOL, La Paz.

- SALOMON, Franck  
 1992 "La <Yumbada>: un drama ritual quichua en Quito", en: Kingman, pp. 457-480.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Nicolás  
 1978 *Indios y tributos en el Alto Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
- SANDOVAL, Godofredo y Virginia AYLLÓN  
 1992 *La memoria de las ciudades. Bibliografía urbana de Bolivia, 1952-1991*, La Paz: CEP/ILDIS/HAM, La Paz.
- SCHOOP, Wolfgang y Luis MÁRQUEZ  
 1974 *Desarrollo urbano y organismo actual de la ciudad de La Plata. Sucre (Bolivia)*. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- SOLARES, Humberto  
 1992 "Modernización: nuevos ropajes para viejas estructuras. El proceso urbano de Cochabamba, 1800-1950", en: KINGMAN, pp. 281-318.
- THORREZ M., Blanca N. y David PÉREZ Y PÉREZ  
 1990 *Los topónimos de la ciudad de Sucre*. Talleres Gráficos CORDECH, Sucre.
- TODOROV, Tzvetan  
 1999 *La Conquista de América. El problema del otro*. - 10<sup>a</sup>. ed.- México: Siglo XXI.
- TOMOEDA, Hiroyasu y Jorge A. FLORES OCHOA, editores  
 1992 *El Qosqo. Antropología de la ciudad*. Ministerio de Educación del Japón/Centro de Estudios Andinos Cuzco, Qosqo.
- VARGAS, Gerardo A. y ZAMORA, Carlos Ml:  
 1999 *El patrimonio histórico-arquitectónico y el desarrollo urbano del distrito Carmen de la ciudad de San José, 1850-1930*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes/Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, San José.
- ZILBETI GONZÁLEZ, Juan  
 2001 "Urbanismo y arquitectura. Antecedentes históricos", en: Kirigin de Calvo, directora, pp. 135-142.

## LISTA DE CUADROS

Cuadro 1	Población de Bolivia por Departamentos, 1826 y 1850 ..	31
Cuadro 2	Población de Bolivia por capitales de Departamento, 1826 y 1850 .....	32
Cuadro 3	Algunos barrios prehispánicos convertidos en parro- quias de Indios (La Plata) .....	42

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Las obras de Poma de Ayala, Pazos Kanki, D'Orbigny, Abecia y Marof .....	22
Figura 2:	D'Orbigny, la Plaza Mayor y la nota al pie de Mendoza Pizarro .....	35
Figura 3:	Distribución de solares en la Plaza Mayor (Plano reconstruido por Teresa Gisbert) .....	37
Figura 4:	Callejones de Sucre según Thorrez y Pérez y Pérez (1990) .....	40
Figura 5:	Patas de La Plata según Thorrez y Pérez y Pérez (1990) .....	41
Figura 6:	Parroquias de indios en La Plata, siglo XVII según Gisbert, 1982 .....	43
Figura 7:	Casas altas/casas bajas en <i>La ilustre ciudad de Marof</i> ...	46
Figura 8:	Modelo de vivienda quechua, según D'Orbigny .....	47

Figura 9:	Chuquisaca, nombre para la ciudad en la crónica de Poma de Ayala .....	52
Figura 10:	<i>Ciudad letrada</i> , Abecia y la Universidad San Francisco Xavier con nota a pie del original .....	63
Figura 11:	La nobleza de Sucre, según Marof .....	67
Figura 12:	Chichería: “ <i>Farra corrida y cholás</i> ” (Marof) .....	76

EJERCICIOS CAPITULARES  
CON ALGUNOS TEXTOS DE JAIME SAENZ Y  
BLANCA WIETHÜCHTER

Marcelo Villena Alvarado

0. Anotaciones para tomar alguna inteligencia de lo que sigue

**1ra.** El martes 23 de octubre de 1548, al depositar esta ciudad en Chuquiapo, Chuquiavo, o Chuquiago (para las *Actas Capitulares de la Ciudad de La Paz* da igual), nuestro primer y provisional escribano parecía no más que seguir el destino portátil de las nuevas ciudades de Indias. En efecto, a sólo tres días de Laja y apenas mandado su nombramiento, Francisco de Cámara anotaba:

por quanto el sitio de la ciudad de Nuestra Señora de La Paz no está buscado y hasta el entretanto que se busque donde más convenga así para los naturales como para los vecinos, conviene hacer cuerpo de pueblo para que se execute la justicia real, les pareció a dichos señores justicia y regidores que no había otra parte donde mejor al presente residir, hasta entretanto que se buscase asiento para edificar la dicha ciudad y para executar la justicia pusieron horca y picota en este pueblo de Chuquiavo, con protestación de mudar al pueblo y ciudad de Nuestra Señora de La Paz adonde se hallare el sitio que convenga... [*Actas Capitulares de la Ciudad de La Paz*, en adelante ACLP: 49]

**2da.** El tan mentado trasiego no fue más que a Chuquiapo, es sabido, y resulta poca cosa al lado de las tres fundaciones y dos trasladados de Guayaquil y Barquisimeto, de los seis cambios de residencia de Trujillo, en Venezuela, y de los siete de Santo Tomé de Guyana (cuatro de los que cuales se entendieron por fundaciones). Tampoco fue sin dejar huella, sin embargo, como lo supo nuestro primer Cura y Vicario, el

Bachiller Juan Rodríguez, cuando fue enviado por el Obispo de Cuzco sin provisiones, o sea largado de la mano de Dios *entretanto que de allá* (de Chuquiapo) le *escriban todo lo que hay y dónde se ha de asentar la ciudad* [ACLP: 69]. Como era obvio, el Bachiller Rodríguez tuvo que véselas con una parroquia intitulada *a honor y reverencia de San Pedro*, también estaba depositada "entretanto" *en la iglesia que al presente tiene el dicho pueblo y asiento de Chuquiapo, para que allí esté y sea servida y allí se acuda con limosnas que le fueren hechas y con protestación que hicieron de la mudar caso y cuando la dicha ciudad fuere mudada que les pareciere haber otro mejor sitio con los ornamentos y todo* [ACLP: 75-76].

**3ra.** Tanto "entretanto" no era mera cuestión de estilo, por lo tanto, como tampoco la fe en el libre albedrío con la que la Real Orden instruía hacer asiento y traza *en la parte que más conveniente nos pareciese* [ACLP: 30]; es decir, sin que importara mucho dónde, en realidad, con tal que la nueva ciudad oficiara de posta y estuviera a mitad de la vera entre el Cuzco y Potosí. Con tanto "entretanto" y ningún oráculo, y ninguna señal ni portento garantizando lo sagrado del sitio donde la ciudad de La Paz sería definitivamente depositada, la pluma del escribano Francisco de Cámara no trazaba ningún rastro de las míticas fundaciones, sino más bien el sino más íntimo, y muy antiguo y muy moderno, de un escenario donde cada hecho y cada acontecimiento, cada acto y cada gesto tendría siempre algo de provisionalmente definitivo y definitivamente provisional, algo de efímero y algo de eternidad, de todo por el todo pero ni tanto, siempre yéndonos para siempre sin irnos ni a la esquina, al final de cuentas, y volviendo siempre por el mismo lugar: algo así como un mítico y eterno presente, pero a salto de mata, como es de rigor, místico y ríspido.

**4ta.** A quien dudara de la casi arquetípica significación del trasiego, le bastará recordar que al año siguiente, y no estando ya en funciones Francisco de Cámara, el tema del trasiego vuelve bajo la pluma del escribano enarbolando emblemáticamente sus principales motivos. Por cierto, si el cabildo del 29 de noviembre de 1549 discute sobre un inminente traslado de Nuestra Señora de La Paz a Yunguyo, *porque dicen que el dicho asiento [...] es tierra sana llana y templada y en mejor comarca que este asiento de Chuquiapo* [ACLP: 174], no sólo es cuestión allí de la

episódica disconformidad de los vecinos con la traza del capitán Alonso de Mendoza (pues dada la accidentada topografía del sitio de Chuquiavo el capitán repartió tierras y solares más pequeños de cuanto era uso y costumbre en Indias [ACLP: 162-166]) sino también de ciertos tópicos y estereotipos normalmente proferidos entre amenazas, lamentos y desgarradores aspavientos, desde un inicio y hasta ayer nomás, ya bien entrado el tercer milenio:

Y demás desto este asiento de la ciudad de La Paz no tiene las calidades que se requiere que tengan los pueblos y ciudades que nuevamente se fundaron para la perpetuidad en adelante, porque quienes van por leña a cinco leguas y de aquí a cinco o seis años irán a ocho [...] Y asimismo ningunos mercaderes de los que tratan en la tierra no entran ni osan entrar aquí porque no hay dónde pueda comer un carnero ni un caballo ni hay exidos ni cosa ninguna y asimismo es gran perjuicio de los naturales que para hacer una casa a los encomenderos si eran menester doscientos peones en otra parte, aquí es menester mil, porque son tantos los barrancos y piedras que es gran trabajo y aun paja para hacer adobes han de ir tres leguas por ella. Y asimismo rehúsan todos los mercaderes y no mercaderes de entrar en este asiento y si algunos entran juran de no volver más a él aunque les dieren el dicho asiento y esto porque está metido en una hoyo donde a ninguna parte quieren mirar no verán campo ni tierra sino es el cielo y después desto para abajar a él son tan grandes las cuestas y pedregales que se marcan los caballos y los carneros si bajan salen con gran trabajo y demás desto no hay dónde los vecinos puedan regocijarse ni hacer mal a un caballo ni menos hay tierras para sembrar ni trigo ni cebada ni otra cosa porque las chácaras que han dado son las que más grandes de media hanega de sembradura de maíz y si se oviese de poner aquí otros muchos defectos que este dicho asiento tiene,ería nunca acabar, demás destar agraviadoss muchos vecinos y se quexan públicamente por poblar y fundar esta ciudad en tan mala parte como esta... [ACLP: 169-170]

**5ta.** El traslado a Yunguyo no pasó a mayores, como es sabido, y los argumentos del capitán Alonso de Mendoza y su voluntad de poner la horca y la picota en un antiguo enclave Inca situado en el corazón del Collao (un sitio que asumiría el nexo entre el mundo amazónico y el de las tierras altas, entre las haciendas de encomenderos en el

Altiplano, la coca de los Yungas y las minas que el Capitán tenía en Tipuani [Saignes 1996: 61-65]), terminaron por imponerse queda y contundentemente sobre los lamentos y juramentos que alzaban los vecinos. Todo esto es sabido, sin duda, pero el ejercitante habrá visto también que la polémica y el amagado trasiego no dejan de poner el dedo en las llagas que nos aprietan cada vez que, de una manera o de otra, llega a ponerse en cuestión el sitio que ha fijado nuestro asiento. ¿O acaso la conservación de los naturales, las calidades que este asiento no tiene y la hoyo en la que está metido, no son los tres motivos que desde un inicio trazan nuestra singular manera de buscar asiento en este asiento, de estarse en el sitio donde rige el "entretanto"?

En términos de una propuesta sabiamente remozada por Italo Calvino en *Los dioses de la ciudad* [1995], todo esto, es decir, el tema y los motivos del trasiego, podría efectivamente pensarse como el "programa" de la ciudad de Nuestra Señora de La Paz:

subrayada la necesidad de tener en cuenta cómo ciudades distintas se suceden y se superponen bajo un mismo nombre de ciudad, es necesario no perder de vista cuál ha sido el elemento de continuidad que la ciudad ha perpetuado a lo largo de toda su historia, el que la ha diferenciado de las otras ciudades y le ha dado un sentido. Cada ciudad tiene su "programa" implícito, que ha de saber reencontrar cada vez que lo pierde de vista, si no quiere extinguirse. Los antiguos representaban el espíritu de la ciudad, con ese algo de vaguedad y ese algo de precisión que esa operación conlleva, evocando los nombres de los dioses que habían precedido su fundación: nombres que equivalían a personificaciones de actitudes vitales del comportamiento y debían garantizar la evocación profunda de la ciudad, o bien personificaciones de elementos ambientales, un río, una estructura del suelo, un tipo de vegetación, que debían garantizar su permanencia a través de las transformaciones sucesivas, como forma estética y como emblema de sociedad ideal. Una ciudad puede pasar por catástrofes y medioevas, ver sucederse en sus casas a estirpes distintas, ver cambiar sus casas piedra a piedra, pero debe, en el momento justo, bajo formas distintas, reencontrar a sus dioses [Calvino 1995: 313].

6ta. Así las cosas, y tratándose en esta ocasión de interrogar sobre el espacio urbano andino desde la literatura, el atento ejercitante habrá percibido sin duda viejas e íntimas afinidades entre la antigua evocación de los nombres de los dioses, por una parte, y ciertos ejercicios vocales y mentales, por la otra, ejercicios que todavía pensamos en los modos de examinar de la poesía, de contemplar el escenario, de meditar la ficción novelesca y de otras espirituales operaciones que con algo de vaguedad y precisión pasan también por materiales acciones sobre el Nombre y la puesta en escena de actitudes y elementos vitales. Asumida la discreta insinuación, el atento ejercitante habrá comprendido entonces que los ejercicios aquí propuestos postulan con el tema y los motivos del trasiego un hipotético programa de la ciudad, y que según la propuesta sabiamente remozada por Calvino procederán a evocarlo mediante espirituales operaciones que son propias a esa búsqueda de sentido que es al mismo tiempo una puesta en crisis del sentido: esto es, leyendo ciertos gestos, los de los señores justicia y regidores en las *Actas Capitulares...*, por ejemplo, en contrapunto con los narrados en los textos aludidos desde el título.

7ma. Dichos gestos, entendidos como “forma estética y emblema de sociabilidad ideal”, como *cuerpo sorprendido en acción y no contemplado en reposo* [Barthes 2002 V: 29], como espectáculo del cuerpo, finalmente, aluden al programa de la ciudad en términos de un conjunto de abstracciones concretas, de formas inteligentes que al no perder su materialidad [Barthes 2002 II: 538] ofrecen no la clave, ni el origen, ni el pecado, ni el trauma, ni la realidad empírica que pretendería nombrar la operación espiritual, sino una puesta en escena, dramatización o teatralización entendida no como un ornamentar la representación, y sí como un *ilimitar el lenguaje* [Barthes 2002 III: 703]. Por otra parte, si el atento ejercitante espera que además de teatralizar dichos gestos, los ejercicios aquí propuestos imaginen ciertas “gestas”, entendidas como configuraciones y continuidades en las que dichas formas y emblemas se suceden, se dispersan o superponen representando las historias y actitudes de nuestros dioses, cabe recordar que quien ejerce aquí de guía y oficiante aconsejaba narrar la historia más bien brevemente (pues *es de más gusto y fructo spiritual, que si el que da los ejercicios hubiese mucho*

declarado y ampliado el sentido de la historia; porque no el mucho saber harta y satisface el ánima, más el sentir y gustar las cosas internamente [Loyola s.f.]). Como los ejercicios aquí propuestos no habrán de desoir tal consejo, el delicado ejercitante asumirá también que estos ejercicios discurran por los puntos sólo con breve o sumaria declaración de la gesta, en tanto lo que importa, por de pronto, es sentir y gustar las cosas internamente.

8va. Esto de evocar el programa de la ciudad en la perspectiva de sus gestos y sus gestas perdería su sentido y distinción, sin embargo, de no considerarse también que concreta y literalmente un *programma es la dicción o dicciones que se destinan, para que trastocando sus letras se formen otra u otras, que es la Anagrama* [Real Academia Española, en adelante, RAE: Autoridades]. Así las cosas, el evocar los nombres de los dioses de Nuestra Señora de La Paz pasará por ensayar trastocamientos del *programma* de la ciudad con el entendido de que en dichos trastocamientos (o anagramas) se leen también, en última instancia, las encrucijadas esenciales del aludido programa. Tal como en el poema de Blanca Wiethüchter que emblemáticamente abre *Madera viva y árbol difunto*, por ejemplo, mediante la fragmentaria dispersión del nombre se leen, de la “l” hasta la “z”, las fundamentales paradojas que hacen al *programma* de este asiento:

	LA PAZ
	Te nombras
Lámpara y lágrima	Lenguaje lastimado
Paloma	
y	
pan	Copla
Pedazos de caída	Silenciosamente
Acabas el alfabeto	

De este modo, los ejercicios aquí propuestos no sólo tomarán apunte de ciertas dicciones y gestos que aparecen (programáticamente) en las *Actas Capitulares de la Ciudad de Nuestra Señora de La Paz* y reaparecen (anagramáticamente) en dos capítulos de la narrativa boliviana ya aludidos. Los ejercicios aquí propuestos (capitulares, por todo ello) examinarán también la traza de dichos anagramas en la perspectiva de una historia profunda; es decir, la de los desplazamientos y variaciones en nuestros modos de buscar asiento en este asiento. Se pone entonces en mira eso que en *El grado cero de la escritura* (Barthes) se pensaba con la noción de escritura entendida como determinada forma de relación con el otro, con el sentido, con el mundo; eso que en el poema de Wiethüchter, desde el espacio de la página imagina otra forma de vivir la fragmentación y el acoplamiento, a veces violentos, de las irreductibles dualidades que se inscriben en este sitio: arriba y abajo, un lado y otro lado, lateralmente, luz y lágrima, palabra y silencio, vuelo y caída, copla y cópula, paloma y pan, letra y cuerpo, gestos todos estos que con sus matices y variantes comparten quizás los señores justicia y regidores mientras ejecutan y fundan "entretanto", hasta dar con el sitio más conveniente, siempre "entretanto" y con protestación de mudar, pero también esa gente que en *Los cuartos*, verbigracia, el último relato publicado por Jaime Saenz, *pasa por la calle, cargando bultos y talegas, en medio del polvo y del viento, con toda calma, mientras el perro del señor Peralta, parado en una esquina, mira no sé qué cosa, con ojos húmedos* [*Los cuartos*, en adelante LC: 8].

9na. Así las cosas, y ya que estamos: ¿qué nos trae el tema del trasiego y sus motivos en *Los cuartos*, ese relato donde sobre todo se narra de cosas que pasan (lluvias, inundaciones, destrozos y traslados en cujas y butacas; refacciones, nuevos traslados y muertes; falsos profetas y adivinos, cataclismos cifrados en El Calvario y fechas cifradas en una letra que faltaba), de cosas que pasan por pasadizos, puertas, ventanas y otras concavidades, en suma, de cosas que pasan mientras el alma de la tía se interna *en regiones oscuras, y en las que revelaba que tenía dos amores ultraterrenos* [LC: 40], mientras todos viven a punto de mudarse y mueren en el intento: la hermana, a los tres meses justos de la ida al médico [LC: 32], la joven Soledad Vaca en momentos en que

bajaba por la avenida Montes trasteando sus cosas en una camioneta [LC: 38], y el adivino Constantino Paucara, en forma trágica y diabólica, y fecha prevista para otra cosa [LC: 52]?

Ignacio, el santo que ejerce aquí de guía y oficiante decía que *usamos del entendimiento discurriendo y de los de la voluntad afectando*: de ambos modos entonces, durante la primera semana, se evocarán imágenes del trasiego a partir de un episodio prácticamente olvidado y no en vano narrado al inicio de *Los cuartos*. Al pasar de una presunción misteriosa (con M) a la asunción histérica (con H, en tanto asunción de la hoyo y otros vacíos y oscuros agujeros), en purgativa vía se ha de ir precisando la vocación de estos ejercicios para luego, en las siguientes semanas y siempre según ambos modos, a partir de dos o tres textos de Blanca Wiethüchter evocar su precisa unción. Va siendo dicho, en efecto, que el siglo veinte habría sido crístico, metafóricamente hablando, por su manera de plantearse el problema de la encarnación: *¿Qué es lo absoluto en la historia?* [Badiou 2005: 166]. No será vano, entonces, que la evocación del programa de Nuestra Señora de La Paz culmine de este modo, ungiendo desde la obra de Blanca Wiethüchter el corpus y los nombres de los dioses de la ciudad.

## 1. Examen, consideración y contemplación de una mudanza

1.1. Principio y fundamento: *usamos de los actos del entendimiento discurriendo y de los de la voluntad afectando*, decía el que ejerce aquí de guía y oficiante, y con él precisamos ahora *que en los actos de la voluntad [...] se requiere de nuestra parte mayor reverencia que quando usamos del entendimiento entendiendo*. La reverencia, en este caso, empieza por leer como preámbulo y muy quedamente el aludido episodio de *Los cuartos*:

Al cabo se adentraron en los cuartos; y con intensa emoción, tocaron los muebles, los trastos, y las canastas  
–todo se estaba; y sin embargo todo faltaba.  
Ahora se armaron de valor, y orillaron el peligroso boquete, del que seguían brotando vapores deletéreos;  
Y muy pronto rescataron las colchas de lana, tejidas a mano; el mortero de mármol, y la cafetera de plata.

En un gigantesco ropero, la señora guardaba muchísimas cosas, a las que asignaba gran valor;

Y ahora no veía la manera de recuperarlas - pues casualmente, la puerta estaba bloqueada por el derrumbe.

El Ismael pensó un momento; y con estatura de enano y con ánimo de titán, realizó una hazaña:

Agarró una especie de barreta, y suspendió poco a poco la tabla lateral; Y para admiración de la señora, penetró en el famoso ropero, como quien nada hace;

[...]

El Ismael salió del ropero; y como lo notaron más pálido que un espectro, le dieron un vaso de agua, y le pusieron unas gotas de coca en la frente.

La señora le dirigió palabras de elogio, y le dijo que seguramente estaba molido;

Y él se dio por ofendido, y declaró que no estaba molido, y que era más fuerte que el demonio.

Lo cierto es que la señora y sus parientes se sentían reconfortadas ante el rescate de una multitud de cosas, que por poco no se las lleva el diablo;

y se pasaron toda la tarde acondicionando las diversas especies, en cajones y gangochos;

y luego las llevaron a la casa del amigo Iturri, que quedaba a diez cuadras de distancia,

y éste las guardó en el hueco de la grada.

A los ocho meses del infortunado suceso el dueño hizo refaccionar la casa,

con fondos que le suministró la señora, a costa de grandes sacrificios; de tal manera, que ésta no tardó en restituirse a sus habitaciones.

Pero ya todo había cambiado.

La hija predilecta había fugado, la otra hija estaba ausente; y el Ismael había muerto

\_ así las cosas, la señora se sentía perdida; y al decir del amigo Iturri, estaba sola como la luna [LC: 15-16].

El examen particular y cotidiano de este episodio consta de tres tiempos. En el primero, el ejercitante traerá a la memoria que se trata

del regreso a los cuartos que la señora y su hija, y la tía y otra hija tenían alquilados en anticrético; que las cuatro mujeres, socorridas por el Ismael, vuelven después de una mudanza forzosa y debida a lluvias, inundaciones y derrumbes de Carnaval que habían dejado en la casa el saldo de miles de sapos y un *tenebroso boquete, del que brotaban espesos miasmas con olor a cadáver* [LC: 10]; que tal forzosa y provisional mudanza resultó no obstante definitiva, pues al volver a los cuartos "ya todo había cambiado". En el segundo tiempo, el ejercitante reparará en cómo atmósfera e ingredientes tan saenzianos condicen y coinciden con una sistemática evocación de los dioses tal como la enuncian los señores vecinos en el programa, pues no solamente es cuestión en *Los cuartos* de trasiego a la vez provisional y definitivo en torno a un peligroso y oscuro agujero: todo se estando y todo faltando, diría la tía, siempre guardadas las cosas, siempre entretanto, sin importar la distancia y la eficacia del trasiego. En el tercero, el ejercitante comprobará que así como con los defectos y la hoyo, el motivo de los "naturales" apunta otra vez (en el anagrama de Saenz como en el programa de la ciudad) no sólo en dirección de históricos procesos y alteridades:

El Ismael era un hombre muy extraño; tenía no sé qué enigma - mucha vida y mucha muerte.

Alguna vez, la señora leería un plato de charquecán, con su buena cerveza y una marraqueta, amén de una copa de pisco; y en señal de gratitud, el Ismael se botaba al suelo, y rezaba en aymará, a las almas del Purgatorio.

Extravagante como él solo, de pronto se daba aires de sultán, y tenía arranques que causaban verdadero estupor;

El rato menos pensado, aparecía con antigüedades y miniaturas de gran valor, y las regalaba sin asco.

En realidad este hombre, cubierto de harapos y con el culo al aire, traía buena suerte; y su sola presencia suscitaba bienestar y buen humor.

Claro que tenía sus defectos, y muy grandes; pero no por eso dejaba de ser el hombre más bueno y servicial que pisa la tierra [LC: 9].

Para más presto asimilar el examen particular y cotidiano se mirará finalmente entre el ropero y el hueco de la grada: todo se estando y todo faltando, siempre guardadas las cosas y, consequenter, siempre

entretanto. Siempre de un hueco a otro hueco, añadirá entonces un tal Bloom, desde el Ulises, en otra ciudad, ese "puerco y querido Dublín", "esa parálisis (moral, intelectual, espiritual) que muchos llaman una ciudad" donde James Joyce sigue a su personaje mientras éste piensa que tal el recorrido de nuestras vidas (finalmente: del hoyo al hoyo), y que sin duda nuestras evocaciones del originario y poco ortodoxo espíritu de Nuestra Señora de La Paz ganarían en entendimiento y afecto si asumiéramos esa joyceana manía que luego hace suya Walter Benjamín: *¿Por qué recurrir tanto a la antigüedad? Porque la Antigüedad - pagana, judía, cristiana - ha inventado los gestos de los que, aun a pesar nuestro, todavía somos actores* [Didi-Huberman 2005: 41].

1.2. El examen general del trasiego en *Los cuartos* presupone entonces tres ámbitos de significación: la monogramática, es decir, generada sólo por lo narrado en *Los cuartos* o, cuando más, por los escritos de Saenz (en tal caso no se tratará de grama ni de anagrama, sí del alfa o del omega); la segunda, meramente programática o falsamente anagramática pues haciendo abstracción de la primera no trastoca y genera no más que una reproducción de lo escrito en otras partes (las Actas, los Evangelios); la tercera diagramática o propiamente anagramática, pues promoviendo una fricción (no síntesis) de las dos primeras, evoca y transfigura con la discreta esperanza de volver a nombrar el programa de los dioses. El examen general del trasiego en *Los cuartos* presupone tres ámbitos de significación; su consideración, sin embargo, se inspira solamente en la tercera en tanto es allí, y no en otro lado, que con el trasiego y sus motivos el espíritu de la ciudad se moviliza.

Ciertamente, pues tal vez no haga falta convocar a Joyce (más que por responder el afecto y el gesto de la tarjeta postal: "Choza de Indios. Beni, Bolivia") para recordar que nuestra ciudad fue depositada "en una hoyo", pero con él quizás apreciemos mejor que a lo mejor esto no era poca cosa: curioso que Venus no lo tenga (el hueco), dice alguien en otro momento del *Ulises*. No poca cosa, ciertamente, sobre todo si pensamos que además de estar depositada en una hoyo, la ciudad fue consagrada a la Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora de La Paz (que es también señora de Toledo y cuya fiesta se celebra el 24 de

enero, curiosamente, o sea el día del Equecko); a la Virgen, que es todo un hueco, como dice Philippe Sollers [2003], un hueco en el que nadie ha entrado pero del que sale un cuerpo, a pesar de todo; un cuerpo que sale dos veces, para colmo, una al nacer (como cualquiera) y otra tres días después de muerto (como Dionisio). Exactamente como sale Ismael del hueco del ropero ante las mujeres: *más pálido que un espectro, molido*, o sea hecho polvo: es decir, un cuerpo como quien dice cadáver (cuatro líneas más abajo Ismael está muerto: véase). O sea también al revés, porque en la escena de *Los cuartos* sí entra alguien (el Ismael, *con estatura de enano y con ánimo de titán*, como el Equecko) y sólo sale un espectro que con palabras dice ser más fuerte que el demonio (como Cristo tres días después de muerto). O tampoco al revés, ni propiamente al derecho, consequenter, porque ¿esa imagen de enano y de titán refiere realmente a alguien, a una persona, a un individuo?, ¿y si entra y sale *como quien nada hace*, como el Espíritu Santo obrando por la oreja, es decir de palabra, o como Cristo resucitado y hablando ante las mujeres: alguien entra y sale realmente?

Ni al derecho, ni al revés, no importa: la cosa es igual de peliaguda y oscura y viceversa, pues no en vano estamos frente a la imagen más profunda y arquetípica de las honduras del misterio y de la astromonía, de la agronomía y de la anatomía, de la física y de la metafísica (como les consta a Carlos María Canseco y a Narciso Limachi, protagonistas de *Los papeles de Narciso Lima-Achá*, novela en la que el drama consiste, justamente, en que el abismo dizque ya no existe, pero sí el hueco). Ni hablar entonces de interpretar tal imagen refiriéndola a un acontecimiento, una realidad o un significado oculto, a un origen o a un propósito: sería como querer llenar el vacío que ha dejado un helecho colocando ora un candelero, ora una taza, ora una muñeca, ora un almanaque, ora una pelota de goma, ora un matamoscas, ora un anafe de bomba, ora un jarro de lata [LC: 24-25]. Mejor valerse de la experiencia de la señora y de la tía y ocuparse de lo que aparece en superficie trayendo a la memoria que según cristiana tradición, justamente, el cuerpo que sale del hueco (de la Virgen, del ropero, de la hoya) es ante todo y sobre todo el cuerpo que aparece ante las mujeres (María de Magdala, la otra María, Salomé, Juana y otras muchas: la

combinatoria varia según el evangelista, no la imagen de femenina cohorte); es decir ese cuerpo único, innombrable e inconcebible pues nudo de las más fundamentales e irresolubles contradicciones (dios y hombre, alma inmortal y cuerpo corruptible, padre e hijo, padre de su madre, etc.): el cuerpo, en suma, o sea también el nuestro cada vez que se pone a mirar un vecino.

Así las cosas, y si con el cuerpo de Ismael (crístico del derecho y del revés, como el aparatista: véase su manifestación y descenso en la gloria al final del célebre ensayo, no en *Felipe Delgado*) entra y sale un dios, y ese dios con estatura de enano es también el de los naturales, ¿daría todo igual o el espíritu de la ciudad aparece encarnando algo que recuerda no la historia de la Malinche con la que nos hemos creído tan víctimas, sino la de esa Nuestra Señora que vino de lejos para que nos sintamos peor?

Innombrable, en cualquier caso, y es por ello que la efectiva encrucijada del episodio radica no tanto en las reliquias ni en el destino del traslado, como en las actitudes vitales que allí, ante el hueco, se oponen en tanto gestos (formas estéticas y emblemas de sociabilidad ideal) sustancialmente diferentes: el gesto con el que la comparsa "orilla" el oscuro y peligroso boquete y el de la hazaña en la que Ismael, como quien nada hace, penetra en el hueco del ropero. Orillar o penetrar, tal la disyuntiva que nos plantea el episodio por lo demás intrascendente; tal el arte y la encrucijada de *Los cuartos*, en realidad, pues como recordará incluso el ejercitante más sedentario y menos afecto a las mudanzas, en esta alternativa reside también la sabiduría que por boca del adivino Constantino Paucara hacen advenir dos preguntas de la tía:

¿Qué idioma hablan los seres ultraterrenos? ¿Cuál es el camino para orillar el Más Allá?

"Esas son preguntas formidables", declaró el Paucara. "Yo puedo responder fácilmente a esas preguntas. El idioma que hablan los seres ultraterrenos, no es el idioma de los muertos; es el idioma de los vivos. Y ya se sabe que el idioma que hablan los muertos no es un idioma; es un misterio. Pero lo principal es hablar con los seres ultraterrenos; y menos mal que no hay problema. Si usted habla con ellos, ellos hablan

con usted. La cosa es que los seres ultraterrenos están siempre escuchando nuestras palabras; y lo único que quieren, es que nosotros escuchemos sus palabras. Lo importante es recordar que nosotros somos ellos, los seres ultraterrenos; y ellos son nosotros [...].

"Así que sea", dijo la tía. "Pero ahora falta una respuesta; y yo preguntaba lo siguiente: ¿Cuál el camino para orillar el Más Allá?"

"Es una cosa grave", dijo el Paucara. "Esa pregunta es terrible y formidable, porque ya no se trata de internarse en el Más Allá, sino de orillar el Más Allá. Con razón los eclesiásticos no han podido contestar; y seguramente se han quedado secos. Después de todo, hay grandes misterios [...]

Pero ahora, con perdón de usted, voy a responder a su pregunta. Hay un camino verdadero, y otro falso, para orillar el Más Allá: el verdadero camino, es el cuerpo de la muerte; y el falso camino, es la muerte del cuerpo [LC 42-43].

Es de advertir, por lo tanto, que el examen particular y cotidiano, y el examen general del episodio del trasiego habrán dado materia suficiente para al menos cinco ejercicios de contemplación o meditación visible.

1.3. El primer ejercicio consistirá en contemplar la mudanza a la luz de la sabiduría convocada por las dos preguntas de la tía. Las dos, y no sólo la segunda, pues como es sabido, lejos de lingüísticas o idiomáticas prescripciones, entorno al "idioma de los vivos" (que es también el que hablan los ultraterrenos) están en juego desde el *Génesis* no sólo medios y problemáticas comunicacionales, sino las tres potencias que exceden en el hombre su estar ahí, precisamente, después de la caída, ante el oscuro boquete del que brotan vapores deletéreos y espesos miasmas con olor a cadáver. Véase con la vista de la imaginación al hombre nombrando en el jardín, por ejemplo, o sea creando, conociendo y gozando; o la torre de Babel, separando las palabras de las cosas, los hombres de los dioses, los hombres de los hombres, los hombres de las cosas, y se verá que con la primera pregunta de la tía no es cuestión ni de una mítica vuelta al *illo tempore* (edad de oro o paraíso donde la lengua de Adán otra vez se hablaría, sin importar ni el acento

ni el secreto), ni un fin y post histórico domingo de la vida (edad de la razón o paraíso a la moda decimonónica con el mundo transparente y globalizado, otra vez nombrado como cosmos, sin acentos ni secretos). Con este entendido, el idioma que ha de saber la tía para comunicar con sus *amores ultraterrenos* será el “idioma de los vivos”, está dicho: pero nótese también que según el Paucara ese idioma en verdad no es un idioma (pues es el de los muertos, o sea un misterio) ni plantea en verdad problema (pues misterios no esconde: basta hablar con ellos, ya que nos escuchan escucharlos). En cualquier caso, nótese que para hablarlo lo principal será escuchar en tanto, siguiendo al tal Paucara, se debe *recordar que nosotros somos ellos, los seres ultraterrenos; y ellos son nosotros*.

Dicho en términos de las modernas teorías del lenguaje, lo principal será asumir que con cualquier idioma estamos como frente a un espejo (nosotros somos ellos y viceversa y etc.), y que como lo sabe Alicia frente al espejo lo que importa no es ni el reflejo ni la imagen, ni la apariencia ni lo que detrás de todo ello se oculta, sino la diferencia, la distancia entre los ojos que ven y lo que ven los ojos. En *Los cuartos*, lo principal y lo que para la visión importa es escuchar: del latín *auscultare*, dice el diccionario de Autoridades, RAE. En suma: lo principal y lo que para la visión importa es ese gesto en el que precisamente se asumen la distancia, la ausencia y el vacío que no ven los ojos, la ausencia y el vacío que moviliza quien escucha, quien ausulta. Como el narrador de *Los Cuartos*, para empezar, relato cuyo primer y sustantivo gesto es el del verbo, precisamente: *Se escucha el vaho rumor de la calle, más allá de la puerta...* [LC: 7]

Ni con Hermógenes ni con Cratilo, ni realista ni nominalista, ni idólatra ni iconoclasta, sino todo a la vez, la asunción del hueco y la escucha que conlleva la primera pregunta de la tía, nos habrá llevado entonces a la asunción del cuerpo que conlleva la segunda: la opción por el “cuerpo de la muerte”, por supuesto, que no en vano habrá dejado secos a los eclesiásticos. Conviene no saltar etapas, sin embargo, y acariciar la segunda pregunta revisando todos sus antecedentes pues si bien ante la disyuntiva entre “orillar” y “penetrar” la opción de la tía estuvo dada claramente (como moraleja del trastío), resulta igualmente claro que la segunda lección no se aprecia (como opción

de la obra) si antes no se aprecia cabalmente la fundamental y original alternativa que opera en *Los cuartos*: "orillar o penetrar", dirían en Elsinor; lo que al estilo de las Autoridades sería orillar o introducirse en otro cuerpo por sus poros, rompiendo o dividiendo su unión física, orillar o traspasar enteramente de una parte de un cuerpo a otra, orillar o hacer sentir con violencia o demasiada eficacia alguna cosa que hiere algún sentido, orillar o (filosóficamente) ocupar dos cuerpos un mismo lugar, lo cual es imposible naturalmente.

Ante semejante disyuntiva una breve digresión se impone, por lo tanto, puesto que la opción del "orillar" no se lee si con dicha opción no se lee el sustantivo trasiego que afecta a la propia obra de Jaime Saenz: recuérdese que en *Los cuartos*, como bien dice el Pucara, *ya no se trata de internarse en el Más Allá*. Sin embargo, y dado que las contemplaciones o meditaciones que amerita semejante *corpus* son infinitas, este segundo ejercicio lo recorrerá puntuando sumariamente, de manera exploratoria, a partir de un enunciado programáticamente enarbolado en la introducción a (*Imágenes paceñas, en adelante IP*) [Saenz 1979]:

Dando por sentado que la ciudad de La Paz tiene una doble fisonomía, y admitiendo que mientras una se exterioriza la otra se oculta, hemos querido dirigir nuestra atención a esta última.

Pues en efecto, lo que aquí interesa es la interioridad y el contenido, el espíritu que mora en lo profundo y que se manifiesta en cada calle y en cada habitante, y en el que seguramente ha de encontrarse la clave para vislumbrar el enorme enigma que constituye la ciudad que se esconde a nuestros ojos. En el más oscuro confín de algún barrio, en un olvidado callejón se abre a quién sabe qué precipicio; en un simple muro de adobe, que ha desafiado los embates de las lluvias y de los vientos a lo largo de mucho tiempo; en la puerta ignorada de algún zaguán, o en la piedra lisa y lavada que reposa años de años en una plazuela quizás innominada; allí puede encontrarse el espíritu de la ciudad, la cifra de muchos misterios... IP: 9.

**1.4.** El segundo ejercicio, consequenter, consistirá en traer a los ojos de la imaginación lo que a partir de estas líneas bien podría llamarse una presunción misteriosa (con M) sobre Nuestra Señora de La Paz. En efecto, pues frente a los ámbitos más cotidianos de la ciudad, frente a su fisonomía exterior y visible, para el referido programa es cuestión

de penetrar o adentrarse en los meandros de la hoyada, y todo en pos de un "espíritu de la ciudad" entendido como su fisonomía última y verdadera, su significación dada y oculta, *la clave, el enigma, la cifra* de sus misterios. Dicha presunción tiene alcances desgarradores, propiamente hablando, y para comprobar la precisión y la potencia de su programático enunciado basta con seguir el *curso circular y el vertiginoso giro* que gobierna no sólo la serie de cuatro caídas (y los subsecuentes encuentros con el Viejo) a través de un recorrido que en el confín de algún barrio atraviesa literalmente un olvidado callejón, un muro de adobe, la puerta de algún zaguán y alguna piedra de doble filo (es decir, la iniciática aventura de Felipe Delgado y la epónima novela), sino también toda una obra, narrativa, poética, etc., que deviene tal por la hacendosa y sistemática puesta en obra de la dicha y misteriosa presunción<sup>1</sup>.

No obstante y como todo en el mundo dicha opción deja ver también su otro lado; un lado que esta vez sofoca no solamente la obra sino también la urbe, y todo por obra y gracia de esa "apocalíptica gesta", esa que más allá de los matices doctrinales y estilísticos de las obras moviliza el "gesto del profeta": el que penetra el abismo, justamente, el que se adentra en el misterio de la ciudad y en la ciudad como misterio para condenar la ciudad terrestre apuntando no ya hacia Yunguyo, sino hacia una suerte de ciudad celeste, hacia esa "verdadera realidad" que *se oculta a nuestros ojos, que es absolutamente inalcanzable* [Felipe Delgado, en adelante FD: 256] y que no obstante no deja de hacer estragos. Más allá de la creencia, la doctrina y el arcano dualismo, por lo tanto, el segundo ejercicio ha de ponderar si la presunción misteriosa (con M) no tendería más bien a imponer una cuadrícula que, al estilo de las viejas reducciones de naturales, somete y desintegra el espíritu de la ciudad según una vocación unificante y unificadora; es decir, según una perspectiva que, lejos la otredad, la marginalidad y la multiplicidad que promete toda ciudad oculta, todo callejón abierto al precipicio, recuerda más bien la "gesta del corregidor": esa tradición que hasta nuestros días reactiva la obra del capitán Alonso de Mendoza y la

<sup>1</sup> Cf. "Por los ríos y los campos" [Villena 2003].

imposición de un sentido único y de una común medida, ese gesto que hasta nuestros días consagra el sitio de la *horca* y la *picota*.

El segundo ejercicio, consequenter, consistirá en ensayar mediante la contemplación o meditación visible, si los ojos de la imaginación en *Felipe Delgado*, verbigracia, pueden en algún momento ver a Felipe Delgado viendo en dirección de la ciudad de La Paz y no hacia esa suerte de cifra y clave de la ciudad celeste que se levanta lejos de este asiento; y no hacia esa ciudad donde sólo caben prefiguraciones de Felipe estando con Felipe muerto, el Viejo, y contemplando la verdadera vida, esto es, según las viejas doctrinas, la ciudad ideal que se evoca diciendo *adiós*, o sea jurando también no volver (como cuando la ida a Yunguyo) en nombre de una necesidad de *construir un mundo objetivo*, una fe propia, *un orden que le corresponda, en función de algo, por algo, para algo*, en nombre de una voluntad que a lo largo de casi setecientas páginas no confiesa más que su incapacidad de *gobernar un mundo en su correlación con el mundo* [FD: 57]. Si el alma oculta del mundo eres “Tú”, en efecto, como reza la antigua y neoplatónica enseñanza que rige en la novela, todo lo que en la ciudad reside, e incluso le falta, será muy luisatorcemente prefiguración o imagen del “Yo” adentrándose en la hoya por oscuras cuestas y pedregales, será estadio o alegoría de la iniciática trayectoria hacia el Todo, hacia el Uno: como ya fueron las Ramona, las dos y la una, la madre y la amante, lo que a Felipe le faltaba; como ya fueron también el aparadita y los naturales y la comparsa de amigos; es decir, una especie de dobles, si se quiere, pero unos dobles que frente al principio de identidad no problematizan ni el principio ni la identidad, una especie de dobles que hace pensar más bien en ese clon que no es *ni hijo, ni gemelo, ni reflejo narcisista, sino materialización del doble por vía genética*, es decir, a la abolición de cualquier alteridad y de cualquier imaginario [Baudrillard 1991: 126].

El segundo ejercicio hará pensar entonces que, sentado el misterio, la presunción misterica de la ciudad está siempre condenada a sofocar toda otra ficción y en la ciudad y en la novela; que al final de tanto traslado el espíritu de la ciudad está condenado a reducir a los naturales y a imponer un sitio al que huían los primeros vecinos, sin protestación

de mudar, ése donde a ninguna parte quiera uno mirar no verá campo ni tierra ni cielo sino, sensiblemente reducidos en medio de casi setecientas páginas, los ojos de Ramona Escalera. De este modo, la contemplación o meditación visible deberá también sopesar *Los papeles de Narciso Lima-Achá* para imaginar si al final de cuentas, y a pesar del humor, el dolor no es aún más grave en Andamarca, allí donde el misterio ha desaparecido, pero no su lugar, allí donde no ha muerto Dios sino el Señor del Mundo.

En este afán, el primer punto será traer a la memoria que Narciso Lima-Achá, al cabo de sus viajes, después de cuatro visiones de un abismo y un fin del mundo que no lo habían sido tanto, se encuentra con una ciudad que no será sino ese escenario plagado de traiciones e imposturas, de desobediencias y ejecuciones, de conspiraciones e infidencias; ese escenario del que no sólo los caballos y carneros salen marcados, con el rostro completamente desfigurado, con sólo un ojo y el cráneo partido, sino los principales vecinos y naturales. El segundo punto, en cambio, será pensar que, borrado el hueco y muerto el Diablo, la presunción misteriosa de la ciudad resulta condenada a descubrir una ciudad aun más desoladora que Yunguyo, un sitio donde la falta y la ausencia siguen siendo Falta, un sitio donde frente al vacío del abismo sólo caben la farsa y el fraticidio, la soledad y la impotencia. Tal el saldo desolado que también se lee en los cuatro cuchillos que el señor Manuel Balboa nunca usa en contra de su mujer, y en las cuatro citas en las que el narrador se despide de Santiago de Machaca; tal el saldo de la presunción, en suma, que finalmente habrá seguido no tanto los pasos de una conspiración universal tramada por el Señor del Mundo como los de una burda réplica de la historia universal de la infamia.

1.5. Notando y haciendo pausa en los puntos de la digresión, el primero y el segundo ejercicio habrán puesto en condición de iniciar el tercero, y contemplar otra vez el episodio del trasiego narrado en *Los cuartos*. Aunque por la negativa, en principio, el primero y el segundo ejercicio hacen posible evaluar la opción por el “orillar el oscuro y peligroso boquete” que allí se inscribe como respuesta a la segunda pregunta de la tía, alternativa frente a la presunción misteriosa (con M)

del tema del trasiego y sus motivos. Consequenter, debe leerse ahora el episodio de *Los cuartos* buscando una evaluación, ya no reactiva, sino activa y apreciable tal vez en una suerte de coloquio o puesta en escena donde se asumiría lo que, frente a la "presunción mística" (con M), podría llamarse una "asunción histérica" (con H) de Nuestra Señora de La Paz.

Repetiendo el primero y segundo ejercicio, se advertirá que la glosa a la primera pregunta de la tía sugería ya que frente al "adentrarse en el Más Allá" no sólo era posible la evasiva alternativa (eludir, evitar, borrar, encubrir o de cualquier otra forma hacer abstracción del oscuro boquete) pues con la escucha como modo óptimo de hablar el idioma de los seres ultraterrenos, decíamos, en términos de las modernas teorías, se asume cualquier idioma como un espejo donde lo que importa no es ni la imagen, ni la apariencia ni lo que detrás de todo ello se oculta, sino la diferencia, la distancia entre los ojos que ven y lo que ven los ojos. Así, en la primera glosa se asumía que lo principal y lo que para la visión importa es la escucha, como decía el Paucara, gesto en el qué precisamente se asumen la distancia, la ausencia y el vacío que no ven los ojos; la ausencia y el vacío que moviliza quien los escucha, precisamente, quien los ausculta; como el narrador de *Los Cuartos*, para empezar, relato cuyo primer y sustantivo gesto es el del verbo (se escucha) desde donde adviene toda la hondura de los cuartos:

Se escucha el vago rumor de la calle, más allá de la puerta.  
Los cuartos, sumidos en la penumbra, son grandes, fríos y desolados  
[LC: 7]

No de otra manera se entenderá el orillar, por lo tanto, sino como el gesto de quien escucha la penumbra tocando con el tacto así como tocan sus muebles las señoritas al entrar en los cuartos a punto de orillar el peligroso boquete. Véase, en efecto, pues el orillar según las Autoridades es ante todo un *llegarse o arrimarse*, como quien dice agarrarse, acercarse o juntarse haciendo cuerpo. Ni con Hermógenes ni con Cratilo, ni realista ni nominalista, ni idólatra ni iconoclasta, por lo tanto, la opción de orillar como quien ausculta arrimándose al hueco, y además consubstancial a la asunción del cuerpo que conlleva la glosa

a la segunda pregunta de la tía: consubstancial a la nada evasiva opción por el “cuerpo de la muerte”, por supuesto, opción irreductible frente a la “la muerte del cuerpo”, opción en la que encarna el paradigma de la presunción misteriosa (con M).

De este modo, con exclamación admirativa y crecido afecto se notará que el orillar como auscultar arrimándose y desenredando, por una parte, y, por la otra, el optar por el cuerpo de la muerte no implica sino la asunción del cuerpo a secas, finalmente: proceder no de actitud pasiva y receptiva, por lo tanto, como escuchar no es meramente práctica auditiva ni interpretativa, sino más bien de operación que consiste, precisamente, en dar cuerpo, en dar forma, pero también en hacer cuerpo y sentido con la distancia, el vacío, la muerte, el hueco. Lo que ocurre en *Los cuartos*, precisamente, donde el cuerpo de la muerte asumido por la glosa a la segunda pregunta de la tía concreta la asunción del hueco que quizás se aprecia, ahora, como posibilidad opuesta a la presunción misteriosa (con M), como lo que en el corpus saenzano distingue a *Los cuartos* en tanto “texto materialista”, como decía Terramorsi de Bartleby; es decir, en tanto texto que nos enfrenta a ese cuerpo que sale del hueco como Ismael del ropero, hecho polvo: ese cuerpo sin par, único, recuérdese; ese cuerpo inconcebible y a pesar de todo insoslayable que excede toda explicación y toda representación.

Ni creyente ni increyente, por lo tanto, quizás resueltamente mística, quizás radicalmente atea, la opción por el cuerpo de la muerte como forma de orillar (y no soslayar) el Más Allá. Ciertamente, pues se trata de la asunción de ese cuerpo que muerto el cuerpo crístico de Ismael y del Equecko muda imperceptiblemente al cuerpo de la tía donde encarna finalmente, en cuerpo y alma, todo lo que no se puede comprender y que a pesar de todo se da, todo lo que se podía imaginar, todo lo que el profeta podía imaginar: ese cuerpo del que no en vano el poeta Jaime Arló se aleja, al final de *Los cuartos*, después escuchar algo en la distancia, como se hará bien en notar en subiecta materia:

El señor Jaime Arló estaba perplejo \_ se sentía fascinado por los ojos de la tía.

Y de pronto se sorprendió, y aun se alarmó, ante unos gritos, unos clamores y unas campanadas, que resonaban en la distancia; Y con sobresalto, se levantó y agarró su sombrero.

Al pasar recorrió la vela, que ya fenecía, y dirigió una pensativa mirada a la tía; todo era silencio. Todo era inmovilidad.

La tía miraba -y miraba, y miraba;  
el señor Jaime Arló se estremeció. Saludó con una venia y se alejó.  
[LC: 58]

1.6. Para el cuarto ejercicio, el entendimiento sin divagar discurrirá asiduamente por la reminiscencias de las cosas vistas y contempladas en los ejercicios pasados, y esto teniendo en mente además tres episodios (dos narrados en *Felipe Delgado*, el otro no): tríptico frente al cual se apreciará en su gloria la última imagen de *Los cuartos*; esto es, como esencial manifestación del orillar el oscuro y peligroso boquete: en una palabra, la asunción del cuerpo.

Para empezar, se traerá a la memoria el episodio que en el capítulo primero de la tercera parte de *Felipe Delgado*, o sea en pleno centro de la novela y precisa mitad de la iniciática trayectoria allí narrada, el protagonista ha adquirido dos conocimientos trascendentales (el de la Bodega y el de Ramona Escalera, que acaba de morir) y viaja a Antofagasta donde reside su viejo amigo Estefanic. Felipe todavía no viaja para decir adiós (aquí el descenso en el *hoyo* sólo empieza), sino para escuchar con el mar el gran misterio y conocer la revelación en el olor del mundo, que es el del mar [FD: 342-344]. Por supuesto, todo esto ocurre en las otrora playas bolivianas donde entre visiones, delirios y transes Felipe decide llevarse el mar de regreso a La Paz, el mar dentro de una botella.

El segundo episodio es el del regreso a La Paz, obviamente, en el capítulo cinco de la misma tercera parte; el regreso junto al infaltable Peña y Lillo y dos botellas (una de pisco, la otra con el mar adentro). Ni bien llegado, Felipe Delgado decide ir al cementerio y dejar una ofrenda en la tumba de Ramona Escalera. La ofrenda a la tumba será la botella de mar, obviamente, y luego los amigos beberán la de pisco en algún antró cercano. En el cementerio el ritual se realiza debidamente [FD:

380] pero luego, en el antro paceño, el olor nauseabundo que sale al abrirse la botella revela a Felipe que ha confundido todo: que ha dejado la depurativa botella de pisco en la tumba y se ha llevado la de agua de mar a la cantina, con todo cuerpo y materia orgánica fermentando debidamente, pudriendose incluso durante el viaje y el embotellamiento. Como poseído, Felipe deja ver su *verdadera mirada* [FD: 383] y en actitud despótica obliga a beber la pestilente botella a Peña y Lillo. El altercado no impide que la borrachera continúe, por supuesto, hasta terminar con el despertar de los dos amigos botados en un basural; y Felipe que recuerda todavía el sueño de la lluvia plagado de melancólicas imágenes del abismo y de la madre, del mar y de la muerte, del sol y de lo oscuro. La escena del basural obviamente alude al drama de la novela ("la Maldición") y de toda la presunción misterica (con M), se lo habrá visto: drama donde la ciudad de La Paz figura como escenario del tránsito por este mundo (el basural: véase), como escenario del vivir opuesto a la verdadera vida (véase el sueño que Felipe aún recuerda al despertar), del vivir que para Felipe Delgado es *malo por todo lado pues podía compararse con este inmenso basural, era un camino de malestar y espanto; pero en cambio el soñar tenía su lado bueno* [FD: 385]. La escena del basural alude obviamente a la imposibilidad de estarse en la hoyo donde nuestra ciudad está metida, a la "Maldición" que tardará todavía media novela en consumarse, con la desaparición de Felipe Delgado en el hoyo de Uyupampa.

El tercer episodio no está escrito, se lo ha dicho, ni en *Felipe Delgado*, ni en *Los cuartos*, ni en *Imágenes paceñas*, ni en ninguno de los textos poéticos, narrativos, autobiográficos o ficcionales, ensayísticos o biográficos del corpus saenziano. Tanto mejor, porque de estarlo quizás la tentación llevaría a quedarse ahí, viendo tan sólo alguna vivencia personal, anécdota, origen o trauma originario, y no una mutación de la escritura. En efecto, pues ese desplazamiento que dice adiós a la presunción de penetrar el peligroso boquete merece ser celebrado como asunción del cuerpo y del hueco celebrada justamente con la imagen de la tía, en *Los cuartos*, como la Asunción para los católicos (justamente, el hecho de ser elevada al cielo la Virgen María, en cuerpo y alma); es decir como esa catarsis en la que la escritura de Saenz se deshace de la presunción misterica y percibe, quizás, la apertura de lo que sería la asunción histérica (con H, en tanto afirmación del Hueco).

En efecto, pues la protagonista de este tercer episodio no sería otra que esa escritura dispuesta a acoger no sólo esos miasmas que salen de la botella de mar, no sólo ese olor sino también ese cuerpo que vivo y descompuesto, temporal y corruptible, ese otro cuerpo que en el basural, en la ciudad, es también el cuerpo de otro, ese cuerpo que vuelve desde el inicio en *Los cuartos*, en los efluvios del oscuro y peligroso boquete, primero, para finalmente manifestarse en su gloria con la asunción de la tía y el olor de la vejez (tema del poema que Jaime Arló le dedica en su última visita), con la asunción del cuerpo y el olor de la muerte que es el del mundo y que el narrador no deja de mirar en *Los cuartos*, justamente, relato cuyo primer y sustantivo gesto es el del verbo (se escucha), gesto que no en vano ausculta lo oscuro de los cuartos mediante el olfato:

Se escucha el vago rumor de la calle, más allá de la puerta.  
Los cuartos, sumidos en la penumbra, son grandes, fríos y desolados  
Y tienen olor a cotense, a huacataya, a chalona, y a guardado.

A eso de la una de la tarde, entra la tía, con una bolsa entre sus manos;  
y trae novedades, y empieza a renegar [LC: 7].

1.7. Por cierto, ¿será mera coincidencia que ante el cuerpo que mira y huele el poeta profeta se retire? ¿Será mera coincidencia que el tránsito del penetrar al orillar advenga (como la sabiduría en el *Banquete* por boca de Diotima) mediante la entrada en escena de esa imagen silente e inmóvil y femenina? ¿O será más bien que todo esto era de esperarse pues, como dice Sollers [2003: 939], *cualquier mujer que se conozca un poco sabe muy bien que ningún hombre la ha penetrado nunca, que sólo los hombres se imaginan entrar en algo?*

Al quinto ejercicio, en cualquier caso, no le tocará sino meditación de tales preguntas que *Los cuartos* lanzan a la posteridad, es decir, después de la oración preparatoria y los preámbulos, examinar en cinco puntos las virtudes y potencias de la entrevista “asunción histérica” (con H: en tanto asunción del Hueco) de Nuestra Señora de La Paz con relación a indagaciones que parecieran afines, disciplinariamente hablando. Para ello, en oración preparatoria se traerá a la memoria los

fundadores trabajos del doctor Freud, verbigracia<sup>2</sup>, y se preguntará si la propuesta asunción histérica de Nuestra Señora de La Paz supone también *perturbaciones de la sensibilidad* y ataques de una *limitación exacta y una intensidad excesiva*; ataques que los pacientes viven *de nuevo, por alucinación, aquel mismo proceso que provocó el primero que padecieron*. En oración preparatoria se preguntará también si el suceso *provisto de valor afectivo* al que estuvo asociado ese primer ataque, al no ser liberado y desafectado, tiene estatuto de trauma; si en dicho suceso es *evidente la conexión sexual* y frecuente el anclaje *en sucesos de su infancia* y si la asunción histérica no supone también, *mutatis mutandis*, ataques donde el *trauma psíquico, o su recuerdo, actúa a modo de cuerpo extraño que continua ejerciendo sobre el organismo una acción eficaz y presente, por mucho tiempo que haya transcurrido desde su penetración en él* [Freud 1940: 10-11]. Llegado a este punto, el ejercicio pasará al preámbulo, que consiste en señalar la necesidad de confrontar la asunción histérica en al menos dos direcciones: la de una interrogación propiamente histórica, en primer término, y en el segundo la del llamado “método ficcional”. Todo esto con el propósito de mantener distancias y evitar confusiones (historicistas, por supuesto).

El primer punto, por lo tanto, será ver con la vista de la imaginación que así como para el doctor Freud el aludido trauma histérico se presenta como psíquico (y no orgánico o biológico), la evocación histérica del programa de la ciudad considera sus gestos y sus gestas en el ámbito de la imagen y de las representaciones (no en el de la empiria); es decir, como experiencia determinada y determinante de una historia singular. Hecha esta primera contemplación, y asumida la singularidad de las historias que pretende evocar, se verá también con la vista de la imaginación el llamado a volver a vivir la experiencia particular y el afecto por las diferencias que la asunción histérica de Nuestra Señora de La Paz habrá revelado compartir con el llamado “método ficcional”, esa *obligación casi de volver a vivir lo que ya no se puede precisar* [Lezama Lima 1988: 217-218].

<sup>2</sup>Cf. los clásicos “El estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas”, “El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos” [Freud 1943].

El segundo punto será entonces, oír con las ojeras los cantos que así se alzan alabando algo que se enunciaba ya en la sabia propuesta de Calvin; esto es, que la evocación del programa de la ciudad, además de histérica, tendría una exigencia poética en tanto desde esta perspectiva el programa no solamente espera ser revelado o descubierto (en el anagrama) sino "reconstruido e invencionado de nuevo". El tercer punto, consequenter, será oler con buen olfato preguntándose en qué dirección tendencialmente se moviliza la mencionada e histérica invención. Para decirlo como en *Los cuartos*, si la histeria fue esa canasta colgada en la ventana por una mano que Freud vio aparecer y luego desaparecer, o sea la mano que lo puso frente a esa "legalidad otra", como diría con Lacan, Susana Bercovicth [1993: 11], *de la que el sujeto constata sus efectos*; o para ser más precisos, de la que el sujeto mismo constituye un efecto, ¿qué canasta nos traería la mano de una asunción histérica de Nuestra Señora?

Por cierto, si los síntomas histéricos (parálisis, contracturas, convulsiones, *petit mal*, tics, perturbaciones de la visión, del oído, vómitos, anorexia llevada hasta la repulsa de todo alimento, etc.) no tienen que ver con una lesión orgánica concomitante y sin embargo tampoco son mentira; si simulando las afecciones orgánicas más diversas las histéricas nunca fueron simuladoras, si el cuerpo no se rige sólo por la lógica (ni la de la biología ni de la anatomía) sino por una inteligencia y una memoria otra, de otro orden que se inscribe en el cuerpo, en este tercer punto se ejercerá el olfato para tantear en qué direcciones se mueve ese otro orden que pretende activar la asunción histérica de Nuestra Señora de La Paz.

Con este propósito, el cuarto punto consistirá en gustar con el gusto las cosas contempladas en ejercicios pasados, y en particular lo visto con los ojos de la imaginación y la mirada de la tía en la última escena de *Los cuartos*. Así, se degustará quizás ese otro orden bajo los auspicios de lo femenino, obviamente no entendidos según una perspectiva de género e identidad (femeninas) sino a partir de una disociación entre la percepción y la significación, entre lo sensible y el sentido (disociación consubstancial a la bisexualidad femenina, dice el fundamento, pero

no exenta en otras bisexualidades). Al terminar este cuarto punto, por lo tanto, con gusto se habrá apreciado que la asunción histérica de Nuestra Señora de La Paz tiene como ingrediente fundamental la creencia de que *el orden fálico-simbólico es un orden ilusorio, una ilusión (de illudere), la creencia que considera esa ley, ese placer, esa potencia fálica, y simultáneamente su falta, a los que accedo por el falo —el de lo extraño— son juego. No que no sean nada, pero tampoco son todo, ni siquiera un todo velado...* [Kristeva 1998: 172-173] En el quinto punto, finalmente, se tratará de tocar con el tacto tanteando si las referidas virtudes y potencias de la entrevista asunción histérica de Nuestra Señora de La Paz no confluyen en una más clásica y atávica certeza: esa clásica certidumbre del oscuro y oliente boquete asociado al cuerpo y a lo sagrado, a lo indecible, a la sexualidad y a la muerte como fundamento del sentido. Así las cosas, el quinto punto descubrirá que la asunción histérica de Nuestra Señora de La Paz apuesta, en cuestiones de género, más bien según valores y estilo trágicos: recuérdese que fue ante la histeria que Freud esbozó con el “método catártico” y la renuncia a la hipnosis, los primeros pasos de la escucha y la ética analítica<sup>3</sup>.

Con dicha opción, la evocación del programa de Nuestra Señora de La Paz apuesta no solamente por adecuarse al carácter trágico del escenario (la hoya en la que está metido: esa “quebrada de profundidad inmensa cortada en anfiteatro” decía el refinado Alcides d’Orbigny con eufemismo), sino también por responder a lo que sería la dimensión fundamentalmente trágica de nuestra Señora de La Paz, dimensión a menudo encubierta y sin embargo expresada desde el inicio en su programa. Si lo trágico consiste en la cotidiana experiencia de la vida y de la muerte, del enfrentamiento inconciliable de dos órdenes, de la conciencia de separación y deseo de unión que nos hace humanos, del trato íntimo con eso que nos falta y nos sobrepasa, ¿de qué otra cosa se nos habla cuando en la sesión del 29 de noviembre por boca del señor

<sup>3</sup> Dice Freud en la preliminar aclaración a “Psicoterapia de la histeria” (en *Estudios sobre la histeria*): *Hemos hallado, en efecto, y para sorpresa nuestra, al principio, que los distintos síntomas histéricos desaparecían inmediata y definitivamente en cuanto se conseguía despertar con toda claridad el recuerdo del proceso provocador, y con él el afecto concomitante, y, describía el paciente, con el mayor detalle posible, dicho proceso, dando expresión verbal al afecto.*

teniente y alcalde ordinario Joan Vendrel se dice, argumentando a favor del trasiego hacia Yunguyo, que el vivir en este asiento era morir?

## 2. Llamamiento, encarnación y nacimiento

2.1. *El llamamiento del rey temporal, ayuda a contemplar la vida del rey eterno*, decía al empezar la segunda semana el que ejerce aquí de guía y oficiante. En la oración preparatoria convendrá tomar nota de ello, por supuesto, pero también de la recíproca, pues si bien desde la República de Platón los dilemas jurídicos, políticos o históricos en torno a la ciudad ideal suelen guardar en sus recodos encrucijadas otras que no corren con el tiempo, también ocurre que *una tarea a primera vista inocente y hasta ingenua: la construcción de un jardín [...] fuera, durante la ocupación del Nuevo Mundo, una práctica cultural de profundos efectos desterritorializadores* [Monasterios 2004: 95]. No está dicha entonces la última palabra sobre la manera de mejor cavilar y sacar provecho del sitio ideal en iluminativa vía. Menos aún tratándose de *El jardín de Nora* donde parece encarnar la naturaleza dual de una obra descrita como *un sólido proyecto poético pero también una lúcida propuesta de articulación cultural vehiculada — y aquí reside su originalidad — desde la experiencia poética* [Monasterios 2004: 87]. Temporal y eterno, poética y política, la historia de esa pareja de austriacos que quiso reconstruir el Edén en un barrio residencial de la ciudad de La Paz podría articularse, ciertamente, tanto en la perspectiva de una ficción crítica, que ofrece una *imagen desgarradora de la imposibilidad de sembrar un país en otro país* [Monasterios 2004: 95], como en la de los más íntimos y no menos críticos afanes que en una desolada polis griega pone en escena el poema extenso llamado *Itaca* [2000]. En cualquiera de los casos, se verá, y muy probablemente en ambos, es entre dichos textos de Wiethüchter (la novela breve, el poema extenso) que la contemplación donde se miraban hasta confundirse los registros capitulares ha de hacer cuerpo ahora bajo la forma de una evocación trágica del programa de Nuestra Señora de La Paz.

En tal sentido, y trayendo a la mente que el arte de la tragedia nos enseña *a despojar más que a construir, a interpretar el drama humano más que a representarlo, a merecerlo más que a padecerlo* [Barthes 2002 I : 29];

que lo trágico no radica en que el hombre, separado del “ritmo universal”, sea desdichado, sino en que sea llevado hacia un conocimiento de su desdicha, fuera del cual ninguna palabra y ningún arte son posibles [Barthes 2002, I : 469-470]; que la trágica potencia radica en la intelección, es decir en ese conocimiento de un destino que, al ser conocido, deja de serlo dando paso a una experiencia de libertad; trayendo a la mente todo ello, entonces, conviene advertir en este punto, muy claramente, que luego de la asunción entrevista con *Los cuartos* en purgativa vía, con *El jardín de Nora* se ha de iluminar ahora no sólo una generosa y heroica afirmación del cuerpo, sino el trágico camino de su verdadera unción.

2.2. El primer día y a manera de preámbulo para la primera contemplación de *El jardín de Nora*, en adelante JN, se ha de considerar que como en la polémica de noviembre de 1549, en la novela todo parece venir de una cuestión más bien pedestre. La disconformidad de los vecinos, recuérdese, nació ante la mala traza del capitán Alonso de Mendoza, quien había repartido tierras y solares más pequeños de cuanto era uso y costumbre en Indias. Asimismo, en la novela de Wiethüchter el drama es el de la pareja que muy atada a la norma y venciendo las adversidades del terreno decidió forzar la tierra a producir un jardín como si estuviera en Viena [JN: 11]. Se trata de un viejo deseo cuyos antecedentes vienen al menos con tres siglos de muy cristiana y barroca tradición de por medio, y más calada y erudita en los Andes de lo que comúnmente se cree<sup>4</sup>: desde Antonio León Pinelo (1596-1660) quien en su libro *El Paraíso en el Nuevo Mundo coloca el Edén donde está la selva amazónica, entre Perú, Bolivia y Brasil* [Gisbert 2001: 155], hasta Eleterio Villamil de Rada (1804-1880) quien en *La lengua de Adán* lo sitúa en Sorata, pretendiendo demostrar lo adánico de la lengua aymara así como la existencia primigenia del hombre en América. Se trata de un

<sup>4</sup> Esperando de lectores y académicos el don de una mayor y más íntima consideración de la literatura y arte coloniales (parientes pobres de la academia boliviana, diría el otro, a pesar de la de García Pabón 1998), el ejercitante, y sobre todo el ejercitante más resueltamente especializado en la literatura boliviana contemporánea, no dejará de consultar el libro de Teresa Gisbert, *El paraíso de los pájaros parlantes: la imagen del otro en la cultura andina*: a él aludimos con la referencia a Pinelo, en particular al texto que da su título en préstamo al libro “El paraíso de los pájaros”.

viejo deseo, está dicho, de un deseo que a pesar de la grande capacidad y redondez del mundo quiere mudar el jardín del paraíso hasta alguna de las concavidades situadas al pie de los Andes, y esto contra viento y marea, y a pesar de las advertencias del hombrecito que hizo las veces de consultor:

Pero aquí no es... ¿cómo dijo?, Viena. ¿Para qué quiere jardín aquí? Viajar a La Paz para traer a Viena. Tener otro país aquí, en otro país... extraño [...] Y la señora olvida los problemas de la altura: los rayos cósmicos, los rayos ultravioletas que queman las plantas; la tierra aquí es alcalina, salina y gredosa; la falta de humedad, los cambios repentinos de temperatura en el día como en la noche y las heladas simultáneas con el sol radiante. Aquí se vive arriba, pero también se vive abajo, señora. Arriba a 4 000 metros al lado de los cerros se vive, abajo dentro de un cráter señora, que es como vivir dentro de una olla, ¿no ve? [...] Entonces, difícil hacer jardín, porque saca las piedras, queda hueco, llueve, se raja la tierra, ¿con qué tapa el hueco? Con otra piedra. No sirve. No hay solución [...] No hay caso. Imposible, imposible siempre. [JN: 22-24].

La composición viendo el lugar tendrá por objeto entonces el jardín de Nora y traerá a la memoria que antes allí hubo mucha piedra, *tanta piedra*; pero verá también la casa y sus aposentos, en el extremo sur de la ciudad de La Paz, provincia Murillo, con tan grandes *cuestas y pedregales que se marcan los caballos* — como decían los vecinos. Así, el primer ejercicio consistirá en ver a la pareja, Nora y Franz, personajes el uno y la otra: ella *blanca, pero no rubia y todavía no gringa* [JN: 7], *él bien visto con sus ojos azules, su metro setenta y tres, con su cabello ondulado y castaño, con sus labios carnosos, su saber sobre todo lo que pasaba en el mundo, finalmente, su ligera y sobria coquetería* [JN: 10]. Y consistirá también en ver con los ojos de la imaginación cómo miran y cómo viven, y cómo hablan y lo que hacen en tanto emigrantes austriacos en La Paz sintiéndose *en todo los primeros* [JN: 19]. Todo esto se hará considerando que a lo mejor no son tan vanas las manías de Nora, preocupada por el planchado perfecto de las camisas de su esposo, pegada a los champúes importados de Austria, totalmente entregada al afán de fundar *ese espacio prometido a los dos como espacio de su unión perfecta*.

Así, el primer punto será revisar lo que sobre el punto ha señalado Elizabeth Monasterios en seria lectura de la novela: que con su obsesión de construir *un mundo espejo de otro mundo* [JN: 22], la historia de Nora representa alegóricamente una zaga que hace pensar en el dispositivo colonial desplegado en América, en la empresa y las culturas de su conquista (la española, la anglosajona) y a las de los modernos proyectos civilizadores y transculturadores; que el texto de Wiethüchter, además, *introduce la lógica cultural aymara y construye el relato en diálogo con un discurso poético*; que una manera de leer el texto, finalmente, siguiendo su propia propuesta, es *recurriendo a conceptos propiamente andinos* [Monasterios 2004: 99]. Llegando a este punto, no obstante, se verá que otra manera de leer *El jardín de Nora* es volviendo a leer la novela: al pie de la letra, esta vez, apreciando quizás que allí, entre tanto empeño y tamañas ambiciones, se inscriben ante todo las encrucijadas de la creación, literalmente hablando, las de la afirmación de una singularidad como espacio de generación de sentido.

Sí, después de la conversación con el hombrecito había decidido tomar el jardín entre sus manos.

— La naturaleza es perfecta, lo que pretendemos nosotros es torpe, hay que darle su oportunidad... — había exclamado Nora — y nadie, ni siquiera un especialista iba a detenerla en la construcción del paraíso, y sin pensarlo dos veces contrató camiones, contrató albañiles, contrató jardineros, que del suelo sacaban montañas de piedras afiladas, redondas, angulares, todas talladas por el agua viva que en algún momento las había arrastrado solidariamente consigo en su aventura, y que aquella vez le sirvieron a ellos para cercar alto todo el terreno, para amurallar de seco paisaje a la ya amurallada ciudad por la montaña [JN: 25].

Metáfora del orden colonial y globalizador, por una parte, el trasiego del jardín al jardín de Nora y el destierro de la tanta piedra inscribe también por la otra, literalmente, el gesto de la más arcaica y genésica de las tentaciones; gesto que es al mismo tiempo el de la más moderna y fatídica de las transgresiones, obviamente: ¿o en la decisión de "tomar el jardín entre sus manos" no se lee tanto un comer del árbol

que estaba en medio (a pesar de los reparos del hombrecito: Génesis 3) como un irrumpir en el cielo y disputarle a Dios el cargo fundando *otro linaje* [JN: 22], como quien dice sin rastro, como quien dice deseando crear un hombre nuevo?

El muy proteico acto de Nora, a su manera, ha de apreciarse mejor mediante coloquio donde además de las aludidas mujeres (Eva, Nora), participen babélicos obreros y albañiles hablando todos en una misma lengua (el aymara, como lo habrá subrayado Nora para beneplácito de don Eleterio); pero sobre todo y también y ahí mismo, es decir a orillas del Eufrates, el rey Nabucodonosor que hizo construir unos jardines colgantes para que el plano y desértico sitio no matara de tristeza su esposa Amitys (la princesa meda criada entre montes y vegetación exuberante), unos jardines que serían luego muy famosos y que exigieron también el transporte (pero en sentido inverso: llevando, no sacando) *de montañas de piedras afiladas, redondas, angulares*, piedras para las terrazas y la máquina de agua que requería la antigua maravilla. Y quizás deba participar también, ahí mismo, la reina Shammuramat (Semíramis, para los griegos), la que hizo construir los jardines según la versión griega del mito: Shammuramat, Semíramis, "amada del cielo" o "alto es mi nombre", o "paloma"; hija de diosa y mortal en cualquier caso (como la ciudad de Nuestra Señora de La Paz, exactamente), bella e inteligente, por lo tanto, poderosa y dominadora, la reina que conquistó la India y desapareció misteriosamente al descubrir la conjura que contra ella urdía su propio hijo.

Trayendo todo ello a la mente, el coloquio no terminará sin constatar además que en *El Jardín de Nora* todo ello participa de la imagen con la que se abre la novela evocando el programa de Nuestra Señora de La Paz. Recuérdese, ésa que alude al cabildo donde los consejales se lamentaban por los naturales, los defectos del sitio y a la hoy a la que está metido; ésa que vuelve también con la mudanza y el oscuro boquete, en *Los cuartos*, aludiendo a su vez a la de un desgarramiento del velo en el templo. Todo ello, se lo verá, participa con claridad prácticamente meridiana de la imagen con la que se abre *El jardín de Nora*:

Lo descubrió el jardinero cerca del mediodía.

Nora almidonaba con infinito cuidado el cuello de una camisa celeste de Franz. El jardinero se había acercado despacio, diciéndose tal vez cómo podía mostrar aquello que sabía iba a matar de pena a la señora [...] el jardinero con el día dejado detrás de los ojos, con la noche de los tiempos en la mirada se acercó a la puerta entornada del pequeño cuarto de planchar. Tocando primero, empujando después la puerta que cedió levemente y asomando casi nada la cabeza:

— Señora...

[...]

— Señora, a ver, ven; a ver, ven! [JN: 7-8]

2.3. La segunda contemplación, por lo tanto, será imaginar que el todo conflicto en la novela gira en torno a ese misterioso "Lo", a ese "aquello", a ese dedo índice que no en vano tarda en abrirse paso anafóricamente hasta nombrar, a duras penas, el desgarramiento del jardín; el desgarramiento que encarna en ese *enorme hueco* [JN: 15] descubierto por el jardinero al mediodía: más precisamente, esa grieta que un buen día aparece echando por la borda todos los babélicos esfuerzos por alcanzar el paraíso, por crear un mundo espejo de otro mundo; todas las empresas de construcción del paraíso, en resumen, de réplica del paraíso allí donde hubo tanta piedra. A manera de preámbulo se traerán a la memoria entonces algunas imágenes que ofrece el *hueco*, ese vacío, esa *nada de la nada*:

ahí, en la grieta, ahí, en la falta del rosal, sí, en la ausencia del rojo rosal de rosas de fuego [...] El rosal de, orgullo de sus manos provechosas, comparado mil veces con las llamas del fuego porque eran rojas como un crepúsculo llameante en el mar; el preferido por sus pétalos amplios y tersos, con flores que no se abrían lo suficiente como para no perder el encanto del centro escondido del cáliz [...] Miró anonadada el no hay nada de la nada que ocupaba ahora el lugar del rosal, ni un pétalo rojo, ni una brizna verde de lo que había traído, cuidado, protegido, a tiempo de vigilar con todos los sentidos puestos en el pecho, atenta al extraño rumor que extrañamente no se manifestaba, ahora, en pleno golpe [JN: 15].

Así las cosas, y sin ni siquiera considerar la longitud y la anchura del hueco, *que a decir verdad no era muy ancho pero sí profundo*, se notará sin duda la cósmica magnitud del acontecimiento: hueco del rojo rosal que más amaba Nora en su inmenso jardín, que para los esposos era como un altar; pero hueco también del fuego y del centro escondido del cáliz, que es también el cáliz de Nora, obviamente, donde solía entrar el apolíneo Franz [JN: 38]; hueco místico entonces, como hay rosa mística que es objeto de la presunción mística. Sólo barranco, diría también Nora, como la ciudad: “*Si parece un hueco!*”, decía el día de su llegada bajando de El Alto a la ciudad de La Paz bajo la lluvia, sumergida en ese río que se forma *buscando ansioso, con esa corriente casi pétreo, inolvidable, densa y barrosa un centro, una plaza, un lugar de acogida, en esta ciudad siempre fugitiva de sí misma* [JN: 36]: hueco místico entonces, sin centro ni lugar de acogida, como lo es la ciudad que es espacio de la asunción histérica, fugitiva de sí misma. Acto seguido, se procederá a la composición del lugar imaginando el jardín como escenario en el que se dramatiza la así imaginada quiebra del proyecto de Nora.

Allí, y sin olvidar que en el jardín de Nora se mueven también Eva y los albañiles de Babel, y Semíramis y Shammuramat y los jardines babilonios con sus piedras, se apreciará entonces que tanta maravilla traía también consigo las más arcanas y más modernas tentaciones de gobierno universal, de un orden que no concibe otro orden, ni tampoco un afuera del orden, ni siquiera un pliegue, menos aún un hueco: esas empresas de *planchado de camisa perfecto* que sólo Nora podía lograr [JN: 10]. No en vano la desgarradura del jardín se había anunciado a Nora en su juego de solitario con *ese siete de espadas entercado en cerrarle el paso [...] ese siete negro amurallando toda posibilidad de alivio...* [JN: 25]; no en vano se había anunciado también durante tres noches consecutivas con un “*tengo miedo a no sé qué*” [JN: 9]; o sea tres días antes, a la inversa de como sucede en los evangelios: como si aludiendo a la desgarradura del velo, la del jardín sentara al mismo tiempo sus diferencias.

Puesto que la duración trágica no es sino la del advenimiento de una conciencia, el primer punto será entonces ver a Nora apenas

intuyendo, pero no entendiendo ni la significación ni la trascendencia del hueco. Será al principio ver con ella en el hueco nada más que una cicatriz, una venganza en la que la tierra, mostrando su diabólica sonrisa, castiga una titánica osadía. Esto es, en una palabra, ver el hueco como huella del Mal, pues desde la perspectiva de Nora y la de cualquiera el Bien está en el jardín: *Hay exceso de mal — sentenció en su idioma, traducido luego por Eusebia al Castellano* [JN 45]. Así, el primer punto será también ver que el Mal, eso otro del Edén, del Cosmos, eso fuera del Orden, se había ido insinuando a Nora desde su llegada a través de esa extraña sensación (modo de expresarse de las cosas que no se hablan, le dice a Franz), mediante ese rumor que vanamente esperó el día del golpe mientras planchando la camisa hacía esperar al jardinero que vino a avisarle del hueco al mediodía:

Aguardó un poco antes de echar a andar, en espera de sentir el rumor en su pecho, ese rumor que le venía acosando desde hacía años y que últimamente había cobrado una frecuencia inusitada, como para advertirle de ese algo que tenía que ver con el miedo que ahora percibía, ese miedo atroz que no es sino una forma de resistir el mal; al mal que de una manera o de otra ya se espera como a una visita y que Nora vigila desde el día en el que decidió forzar la tierra a producir un jardín como si estuviese en Viena. Retuvo en el olvido al jardinero, metida en sí misma [...] hasta que el chisporroteo del agua sobre la palma caliente de la plancha la despertó de sus divagaciones, pero sin el rumor del pecho, sin ese dolor que menos que un dolor era una presión que le hinchaba los senos con una amenaza de explosión, y que a veces, sobre todo cuando sentada en plena contemplación del rosal de fuego [...] presionaba con una angustia sin límites y empujaba hasta hacer brotar no sangre, como ella imaginó la primera vez, sino una especie de suero amarillento, tal vez leche agria, aunque el médico le había declarado enfáticamente: "es cuestión de nervios, señora" y ella sin argumentos... [JN: 11]

Con la vista imaginativa se habrá visto entonces que el segundo punto será con Nora ir descubriendo cómo con esa grieta, con ese hueco, con esos huecos que irán proliferando en el jardín (como conejos, justamente, pues habrá un segundo y luego muchos otros, *mordiendo el pasto, precisamente en los lugares más dolorosos para Nora* [JN: 39]), cómo

la desgarradura del jardín también va diseminando su significación y sus efectos. Puesto que la duración trágica no es sino la del advenimiento de una conciencia, el tercer punto será ver cómo, en la novela de Blanca Wiethüchter, ante el hueco empezamos a mirar con otros ojos; cómo incluso ante el hueco primigenio empezamos a ver un hueco que, vacío y áspero, también *exhibía impudicamente a la intemperie sus secretas capas interiores, las que ellos mismos [Franz y Nora] habían añadido al pedregoso lecho del río* [JN: 16]. Será cuestión entonces de apreciar esa pluralidad que el hueco del jardín afirma en contraste con el abismo de la presunción misterica, que en lo oscuro supone una cifra, una sola, el secreto, el centro: misterio donde no llega la mano del hombre.

En efecto, pues si en *El jardín de Nora* el hueco, el Mal, ese otro del Edén, se había ido insinuando con el rumor y la leche agria que hinchaba los pechos de Nora, es decir con esa potencia generadora, materna, la novela también deja ver que no se trata de una maternidad o una generación integrada a la reproducción y la Ley (recuérdese, es leche agria, marchita), sino más bien de ese humor que es potencia del cuerpo, salvaje, violento, caótico, excesivo, anacrónico, explosivo, indescifrable, irreducible ante cualquier cifra. En otros términos, eso que irrumpre en el hueco no sugiere tanto el Mal de los maniqueos (un imperio opuesto al imperio del Bien, pero igual de jerárquico, sistemático y ordenado, un Mal igual a Dios en imperial y normativa sustancia, diría Agustín) sino eso que falta y al mismo tiempo excede todo orden, ese resto que nunca cuadra y hace estallar las cuentas, esa potencia que sin embargo, y al igual que el Mal de Manes (diría Agustín), revela a Dios y a todo Orden como vulnerable y corruptible.

No sorprenderá al ejercitante la ausencia de rumor y de estallido en los pechos de Nora el día del primer golpe, por lo tanto: llegarán contundentes y a raudales el día del segundo, *con el ardor de un dardo triunfal, pretendiendo avanzar con todo para abrirse en el grito, mojando de leche marchita la blusa de seda* [JN: 38]; llegarán contundentes y a raudales como insistiendo sobre lo imprevisible, irregular y asistemático de esa potencia: su moverse siempre desconcertando a la regla y a la norma. Así, tampoco sorprenderá el hecho de que Nora, ante el jardinero y la

inminencia del hueco, a pesar de todo haya logrado planchar la celeste camisa de Franz sin quemarla ni desgarrarla. Se trata de un Mal más cercano al de la serpiente y las escrituras, en suma, que al del oculto Señor del Mundo; de un Mal de sustancia corpórea y genésica, si se quiere, de un Mal que por ello mismo, en *El jardín de Nora*, tiene que ver con los hijos del paraíso: los mudos, los hijos de Franz y Nora que habían perdido el habla al cumplir *sucesivamente los siete años* [JN: 46].

2.4. Rememorando la primera y la segunda, en consecuencia, la tercera contemplación será empezar a ver cómo el misterio del hueco va tomando cuerpo al ligarse a la imagen de esos hijos, de esos niños que aparecen confinados en esa otra casa que estaba al fondo, al otro lado del jardín, allí donde los educa una institutriz austriaca (Frau Wunderlich: i.e. "mujer Maravilla", con M o W, iniciales dignas del paraíso). Nada evidente, la tercera contemplación, pues es muy tortuosamente que los niños hacen su entrada en la novela, y esto por el tan simple como contundente motivo de que los niños tenían prohibido el acceso al jardín.

¿Por qué?, ¿desde cuándo?, ¿cómo es eso que no hablan? Menos evidente aún, pues la temporalidad del relato, espiral y fragmentaria, *densa y casi pétrea*, como la corriente que acompañó a Nora en su llegada bajando sinuosamente, no sólo crea suspenso haciendo trizas lo que sería la lineal sucesión de los acontecimientos narrados (cronología que el ejercitante ansiosamente tratará de reconstruir), sino también y sobre todo (pues la cronología quizás pueda al final reconstruirse) la del propio principio de causalidad que sin más ni más consagra un suceso como causa u origen del siguiente. Dicho principio, en este caso, supondría una causa, un origen, una falta anterior a la expulsión del paraíso, a la pérdida de la palabra; es decir, en dos palabras, un pecado original. Y todo esto es cosa que la novela al menos pone en aprietos, por supuesto, con esa temporalidad que corre bajando sinuosamente y arrastra a su lector en una indagación que se encuentra siempre con *un dique huidizo*, con el misterio del centro, del hueco "siempre fugitivo de sí mismo" y proliferando ahora en la imagen de los niños mudos y expulsados del paraíso. Lo único cierto es que nada es en vano, que las

cosas se ligan y que entre el hueco y los niños hay algo que la riada irá persiguiendo y empujando en la novela. Pero ¿dónde está el origen, el sentido, si no existe un principio? Difícil, pues además resulta que hubo hueco antes del principio, de la aparición del primer hueco, y también hubo una expulsión anterior a la del origen. La de los perros, curiosamente: — *O perros o plantas, había dicho Nora, precisamente porque no dejaban sitio sin cavar: según Eusebia, la empleada, los perros comunicados con el adentro cavaban de esa manera para desenterrar los huesos de una muerte por ocurrir en la casa* [JN: 26-27]. Huecos, niños, huesos, perros, seres ultraterrenos, que comunican, que no hablan: como si volviera la tía de *Los cuartos* con sus preguntas, en efecto. Pero aquí, ¿dónde está el narrador que como guía nos lleva de la mano y nos explica?, ¿dónde está el piloto?

Sin origen, ni pecado original ni misterioso piloto, la tercera contemplación tendrá que seguir nomás los analíticos pasos del personaje, entretanto, desde el momento en que Nora encontró el papel de chicle Bazooka al lado del hueco y (sin descartar todavía la hipótesis de que fueron los indios con el único objeto de dañarla [JN 31]) creyó confirmar sus sospechas sobre la responsabilidad de los mudos en el asunto. Y seguir sus pasos hasta con ella *retroceder mentalmente hacia el cuarto íntimo, hacia una noche como cualquiera* en la que reveló a Franz la reproducción de un fresco de Rafael: "Adán y Eva" (1509), el fresco encomendado por el Papa Julio II que está en la cúpula de la Estancia del Sello, en el Vaticano; el fresco cuya reproducción aparece en la tapa de la novela. Allí están Adán y Eva junto a un árbol en el que se enrosca Satán, representado con rasgos de una serpiente (dicen los entendidos [Beck 1994, Emiliani 2002]) quien "con torso y cabeza de mujer, parece orquestar el drama".

Puesto que la duración trágica no es sino la del advenimiento de una conciencia, el tercer punto habrá consistido entonces en separarse de la conciencia de Nora y admirar cómo el genio de Blanca Wiethüchter, con su entrañable sonrisa, mira a quien la lee como preguntando qué piensa, qué siente, si acaso en la cabeza de Nora y en contra de la opinión de los entendidos surge la imagen que en el fresco de Rafael muestra a una serpiente cuya cabeza parecía una niña o tal vez un niño:

— Franz, mira la serpiente, Franz, sabes lo que significa, ¿te das cuenta? La serpiente es el mal, es el pecado, son los hijos, ¡Franz! ¡Son los hijos!

[...]

Te das cuenta, Franz, que nunca, nunca en todos los lienzos que hemos visto del paraíso existen niños. Porque en la felicidad no están los niños. Porque dios no quiso niños en el paraíso. Por eso, ellos vienen con la serpiente, son serpientes con cabezas de tiernos hijos. Son la manzana de la discordia. Son ellos los que separan, son ellos la causa de la expulsión del paraíso. Son los eternamente expulsados. Los causantes del dolor, del sufrimiento y de la muerte. Sin ellos no habría muerte, Franz, no habría dolor. Oh, Franz, no deben destruir nuestro paraíso [JN: 29].

2.5. Ante semejante revelación, la cuarta contemplación será repetición de la primera y la segunda, por supuesto, siguiendo ahora la manera de la sobredicha y tercera: esto es, empezando poco a poco a poner distancias ante la conciencia de Nora, puesto que después de Brecht, y el efecto de distanciación, en *El jardín de Nora* la conciencia (trágica en este caso) no adviene tan sólo por identificación con los personajes. No obstante, frente a la desgarradora imagen y luego de compartir los escépticos y racionales reparos de Franz, se sentirá también, con él, llegar la catártica experiencia que empieza aludiendo a Kafka (el tocayo: *Pero él, él sí sabía, sí ha entendido algo de todo esto, por eso condenan los padres a los hijos* [JN: 30]) y que no termina nunca porque está escrito en viejos manuscritos (no sólo judíos y griegos y cristianos), viejos manuscritos donde padres e hijos, dioses u hombres, se matan y comen entre sí, violenta o cariñosamente, literal y metafóricamente, en nombre del padre, en nombre del hijo; viejos manuscritos a los que alude un doctor en Viena, justamente, o sea también en los de cada uno y cada una por poco recuerde su novelita o vuelva sobre el mito y vea que el dolor y el sufrimiento, el final del Edén y la muerte llegan con los hijos, precisamente, los hijos en los que encarna la trascendencia de los padres pero también el correr del tiempo, la historia, el final del no tiempo del mito y del mito del jardín: el comienzo del fin, en suma.

2.6. La quinta contemplación será traer sobre los cinco sentidos el cuadro de Rafael, y después de oración preparatoria en los subsecuentes

preámbulos pasearlos por la imagen descubriendo que estuvo allí en verdad desde el principio, pues los árboles (el de la vida "y" el del conocimiento: *Génesis* 1: 9) que están en el centro del jardín (centro que en principio es uno) siempre estuvieron tan cerca que uno incluso los confunde siguiendo lo que todo el mito sutilmente no deja de señalar; es decir, que en el fruto prohibido en verdad está en juego toda la tríada: potencia creadora, de conocimiento y de amor.

Así, el primer punto será ver con la vista imaginativa que todo esto es también lo que puso en juego el hueco de rojo rosal (recuérdese): o sea todo lo que comparte el ser humano con los dioses; o sea todo lo que el lector comparte también con Nora en tanto el genio trágico de la novela opta, precisamente, por sumergirnos en el drama desde la perspectiva del personaje. El segundo punto, por lo tanto, será oír con el oído cómo ni en la novela ni en la imagen que tiene Nora del cuadro se oye los llamados de la romántica y tentadora reivindicación del hijo (pues se ve el conflicto de Nora con los ojos del Padre, si se quiere, en tanto además de Franz en Nora está Semíramis); pero también será oír cómo tampoco se oyen las tentaciones gnósticas y el rechazo del hijo y de toda forma de generación (pues se ve el conflicto de Nora con ojos Madre, si se quiere, en tanto además de Nora están Frau Wunderlich, y Eusebia y otros personajes asumiendo el hueco y los hijas, todos ellas mediando y queriendo trágicamente comprender sin la presunción mistérica de aprehender).

El tercer punto, consequenter, será oler y gustar con el olfato y con el gusto el infinito cuidado y sutileza con los que *El Jardín de Nora* dramatiza no sólo el destino de antiguas y titánicas empresas (que Nora, Eva y Shammuramat comparten), no sólo el destino de sus réplicas coloniales, modernas y totalitarias (a las que la novela alude a través de Frau Wunderlich, emigrada austriaca y dueña de *una voluntad heredada a través de una historia que había sobrevivido a peores desastres* [JN: 40]), sino también el destino más íntimo y desgarrador que Nora comparte con Semíramis (llevada a muerte por la traición de su hijo) y que antropológicamente queremos explicar con esa idea de la Muerte dialéctica, de la muerte como *dura victoria de la especie*, esa idea según la

cual lo particular muere para satisfacción de lo universal, y el individuo muere después de haberse reproducido como otro diferente a sí mismo, habiéndose negado y sobrepasado [Barthes 2002 V: 848].

El cuarto punto, finalmente, será tocar con mucho tacto sopesando si, ante la revelación del cuadro, Nora y Franz no reaccionaron según la propia ley y normas del paraíso: *Fue a la semana siguiente que comenzaron la construcción de la casa del fondo*, la casa de once cuartos y once baños donde junto a Frau Wunderlich vivirían los diez niños sucesivamente expulsados del edén, sembrando y plantando *kiswaras*, retamas, *kantutas*, papas, quinua, y demás productos de la tierra que siembran y consumen los naturales [JN: 31]. La quinta contemplación culminará entonces con el debido coloquio, y volviendo sobre los hechos de la expulsión y el hueco preguntará esta vez, con Franz, dónde falló el trasiego del edén, si se trataba de *un error de lectura*, si él, tan apolíneo, tan enterado de todo en el mundo, había *perdido el manuscrito al venir a La Paz*, o si todo era porque *en este país existía otro manuscrito* [JN: 35].

2.7. La imagen del manuscrito servirá también, por lo tanto, para hacer elección del ojo y de la intención al encarar las preguntas de Franz. En efecto, pues el programa de Nuestra Señora de La Paz no pretende, por definición, ante el desgarramiento del jardín y el bizarro advenimiento del cuerpo, revelar el secreto de un manuscrito oculto, perdido, hallado o recientemente descubierto: véase el binomio de programa y anagrama, y recuérdese además que en *Los cuartos* la suave ironía que rodea al brujo Sócrates Mazuelos y su búsqueda de la letra oculta en el Calvario: “*No es que yo quiera discutir*”, dijo la tía: “*pero te diré que tengo mis dudas. A lo mejor esa letra no existe*” [LC: 27]. Purgada la presunción misteriosa, el ejercitante habrá purgado también toda ilusión en torno a una hipotética cifra, suceso o enigma que revelara, en algún manuscrito, la correcta comprensión del desgarramiento. Y no por mera cuestión de fe o doctrina, por supuesto, sino porque a estas alturas le dará estrictamente igual que el manuscrito no exista, o que exista pero sea tan enredado e ininteligible como un jeroglífico perdido u oculto en algún lugar de este país. Lo que con el desgarramiento se hace patente, ciertamente, es cuestión de existencia: es decir, etimológica y

no ontológicamente hablando, de gestos de ruptura y de separación. O sea exactamente todo lo que la sola idea del traslado del paraíso pretende controlar, todo lo que el ideal edénico más teme. Recuérdense las palabras de Nora al descubrir la imagen de Rafael: los niños como manzana de la discordia, del dolor, del sufrimiento y de la muerte.

Entre la imagen de los hijos y la del manuscrito quedan en pie no obstante, pero no según el modo del misterio, esas preguntas que siguiendo una temporalidad sinuosa la novela persigue (como esa corriente *casi pétreas, inolvidable, densa y barrosa que acompañó a Nora en su llegada*), esas preguntas que persigue la novela buscando no *un centro, una plaza, un lugar de acogida*, sino más bien ese desliz, ese movimiento que torna a esta *ciudad siempre fugitiva de sí misma*. A estas preguntas que corren sinuosamente la intención del ejercitante sí ha de pretender, por lo tanto, y al hacer su elección para iluminar el desgarramiento sin duda verá que recuerdan, como en espejo, las dos preguntas que hacia la tía en *Los cuartos*. Pues son dos, definitivamente, y conciernen también a la lengua y al cuerpo: ¿qué idioma no hablan los mudos del paraíso?, ¿cuál el hueco por donde ha de orillar el cuerpo?

En cuanto al modo para hacer sana y buena elección con estas preguntas, éste empezará recordando que el arte trágico no estila embelezar ni cautivar al espectador poniendo en suspenso el desenlace de los sucesos, que más bien busca llevarlo a preguntarse sobre el "por qué" de las cosas. En tal sentido y de ahora en adelante debidamente distanciado con respecto a los personajes, sin por ello dejar de identificarse con ellos de algún modo, el ejercitante podrá conocer el desenlace de la novela (pues obviamente la cosa no termina con la interpretación que hace Nora del fresco de Rafael) y hacerse una opinión sobre los vanos esfuerzos por cubrir el hueco y curar la tierra y poner a hablar a los hijos, sin sofocar en lo más mínimo el suspenso que *El jardín de Nora* mantiene hasta el fin. Pues la breve novela de Blanca Wiethüchter lo hace, sin duda, esto de mantener la tensión narrativa hasta la última línea, y lo hace según el propio estilo de la tragedia clásica donde el espectáculo está llamado a *substituir un sufrimiento impuesto por uno comprendido, transformando así el sufrimiento en gozo* [Barthes 2002 I: 32].

Por cierto, es precisamente hacia esta transfiguración que nos lleva la novela en su segunda mitad y a través de cada uno de los episodios que siguen a la revelación de la imagen en el fresco. La comprensión y el conocimiento a los que se apunta, el "por qué" con el que nos desafía *El jardín de Nora* no han de entenderse entonces como solución de un enigma, fin de la historia, pecado original u origen del pecado, sino siempre siguiendo la corriente del relato, como un gesto siempre *fugitivo de sí mismo*, que a lo mejor por ello mismo nos dice más, entre otras cosas, infinitamente, del espíritu que allí toma cuerpo y se unge.

### 3. Ceremonia y unción del cuerpo

3.1. Hechas la elección de ojo y de modo, en la tercera semana se ha de contemplar, desde el primer día, indagando en la mente sobre el por qué del fracaso en el traslado del paraíso; es decir, más precisamente, sobre las dos preguntas que recuerdan las de la tía: ¿qué idioma no hablan los mudos del paraíso?, ¿cuál el hueco por donde ha de orillar el Cuerpo?

A manera de oración preparatoria se recordará entonces que, para los personajes, tales preguntas se dicen bajo las especies de dos reacciones opuestas, una queda resignación ante la imposibilidad de revisar el manuscrito (Franz) y una férrea voluntad, digna de Semíramis, de dar la cara, vencer el mal y purificar el jardín: *Nora reapareció, guerrera entonces, bien vestida y meticulosamente peinada, decidida, según consejo de Eusebia, para batallar con otras armas y buscar a un brujo muy famoso por sus diversas curaciones* [JN: 40]. El ejercitante, sin embargo, se dirá a manera de preámbulo que esas "otras armas" con las que Nora encara el asunto no son solamente las del rito (opción que el racionalismo de Franz critica irónica y Nora defiende pragmáticamente: *además, no hay alternativa* [JN: 46]), sino las que paralelamente despliega en la memoria mientras don Casiano, el "brujo" que vivía en Villa Copacabana (o sea la Villa de la Virgen), prepara y realiza el sahumerio de purificación:

Nora se pasó varios días buscando afanosamente por toda la ciudad hasta el día en que tuvo diez veces todo completo. Esperaron el viernes y se lanzaron cautelosos por entre los huecos a la casa del fondo, donde

moraban silenciosamente los hijos de Franz y Nora que, por una rara enfermedad, habían perdido el habla cuando cumplieron sucesivamente los siete años. Nadie supo explicar nunca el extraño fenómeno [JN: 46].

Manteniendo las distancias que ha empezado a requerir imperiosamente la novela, el preámbulo de la contemplación no será entonces ver cómo Nora, nuestra señora, fue desde la zona sur al centro y del centro a la zona sur buscando y consiguiendo todos los ingredientes para las diez mesas que se quemarían en la ceremonia del viernes. Tampoco seguir los gestos que entre vapores y olores, incienso y flores, oraciones en aymara e inmersiones en la tina despliega ese día el ritual que avanza hacia lo que, de no ser por la ironía, podría muy bien ser el climax de una novela digna de premio, política y letradamente correcta, con *couleur locale* y propuesta intercultural zona sur, por supuesto: purga exitosamente concluida, verificación de sus óptimos resultados, celebración de saberes y eficiencias alternativas; es decir jardín renovado, cero huecos, ausencia de rumor en el pecho, la pareja viajando a los valles paradisíacos de los Yungas para celebrarlo todo [JN: 48-52]. No: el preámbulo de la contemplación será ver que en esas mismas páginas del último tercio de la novela hay otra batalla gestándose en contrapunto con la del rito (desde la cabeza de Nora: como quien dice, la procesión va por dentro), otra batalla que libra Nora a pesar de Nora, que libra la novela como mostrando el revés sugerido por la irónica euforia del sahumerio, otra batalla que libra *El jardín de Nora* trayendo a la memoria la historia de los niños. ¿Qué pasó, cómo perdieron el habla, cómo se volvieron mudos sin nunca ser sordos ni dejar de amar la música?, ¿qué idioma no hablan los mudos del paraíso?

El primer punto, en consecuencia, será escarmenar entre tramposos indicios y sugerentes insinuaciones que pasan por la memoria de Nora: desmanes con el jardín y descuidos durante los embarazos, problemas genéticos y dificultades en la concepción. El segundo, oír lo que decían los médicos científicos en diagnósticos que eran "un adelanto" para la época: *una determinada mezcla de substancias genéticas en la penumbra de la unión de los cuerpos, porque "quién sabe lo que sucede allí," podía ocasionar desviaciones insólitas* [JN: 47]. El tercero, será ver cómo todos esos

recuerdos subrepticiamente terminan señalando en dirección de otra ceremonia que en la cabeza de Nora y en la novela se opone y termina desplazando la intercultural purificación del sahumerio. El cuarto, ver cómo, y no por extrañas coincidencias, Nora recuerda el día de esa otra ceremonia recordando con el rumor del cuerpo:

Recordó la primera vez que ese rumor se hizo presente como corriente ansiosa y asfixiante. Fue el primer domingo de todos los domingos de aquel año en el que llevaron al primogénito a conocer el jardín. Acababa de entrar en el colegio y pronto sabría leer. Franz decidió que estaba maduro para sus costumbres, a las que el chico a su corta edad no había accedido aún. Tomaron al niño de las manos, uno de cada lado. Era un día húmedo.

[...]

—Es hora de hacer de ti un hombre al servicio de nuestro jardín, como lo estamos nosotros, para que éste sea una mitad dichosa de tu vida y puedas entregarte de lleno a tu trabajo escolar cuyos frutos recogerás luego, para bien tuyo y de tu patria [JN: 51-52].

El quinto punto será, obviamente, ver cómo al reconstruirse en la conciencia de Nora la ceremonia de iniciación, ésta alude explícitamente a arcanos y modernos y siempre dolorosos ritos de socialización y sujeción del individuo (entrada al mundo del lenguaje, escolarización, sumisión a los padres de la patria, a la imagen de los padres, a la creencia en la vida como relato, etc.). El sexto, finalmente, que al reconstruirse en la conciencia de Nora la iniciación del primogénito, ésta sutilmente va aludiendo, paso a paso, a esa otra ceremonia que instaurada en la noche del jueves al viernes (no el viernes del sahumerio: mézclese pero no confunda) se reproduce desde el “primer domingo de todos los domingos”, como dice la narradora de *El jardín de Nora*: la eucaristía, por supuesto, cuya primera acepción se habrá reconocido ya en esa idea de juntar dos mitades, dos lados, que aparece en el recuerdo de Nora y en las palabras de Franz que en él se recuerdan rumbo al altar.

Será menester, por tanto, cerrar esta primera contemplación recordando mediante coloquio la múltiple significación que se abre en la novela al tan sólo insinuarse que todo el drama de los mudos se sugiere a Nora

bajo especie de eucaristía. Con tal propósito, y sin respetar jerarquías, el coloquio podrá acomodar a sus fines el popular dístico que en tradición cristiana divulga eso de los cuatro sentidos de la escritura<sup>5</sup>. De este modo se recordará que, literalmente, todos los domingos el ritual de la eucaristía recuerda y actualiza ciertos hechos: los de la cena del jueves concretamente, la última, y la salvación obrada por Cristo en la cruz. Así también, pero alegóricamente, el coloquio recordará que actualizando estos hechos la eucaristía también actualiza la gracia y comunión con la Santísima Trinidad y la unidad de los fieles en un solo cuerpo: el de la Iglesia, obviamente, pero también el estado pues, aunque no se crea, entre los siglos XI al XIII las sagradas formas adquieren la forma y la potencia del Santísimo, consagrado luego tanto como emblema de la corona de Castilla en la reconquista peninsular y la conquista material y espiritual de Indias (*El corpus fue desde los últimos días del siglo XV la fiesta nacional* [Bayle 1951: 251-252]) como, durante el XVI, en tanto paradigma de la Contrarreforma frente a la “la vejación protestante”. Moralmente, el coloquio se hará luego siguiendo la católica eucaristía; es decir, creyendo que después de la elevación todo Cristo está en la hostia (no solamente *in signo*), *presente en su realidad física, aun corporalmente, aunque no del mismo modo como los cuerpos están en su lugar* (Paulo VI): y esto también al consagrarse separadamente las especies, primero el pan y después el vino, pues se reproduce allí la separación real de la carne y de la sangre de Cristo, o sea su muerte. En este punto hará también el coloquio trayendo a la mente que esto del cuerpo no son sólo palabras, que fue solamente mucho después de la cena que la sofisticación teológica (ss. XII al XIII, por obra de Santo Tomás y Cia.) empezó a purgar, en el rito, tanto las carnales y vitales como las sangrientas y sacrificiales insinuaciones del cuerpo. Análogicamente, el coloquio tenderá a la materialidad de su puesta en escena (ingestión de un cuerpo en otro cuerpo) donde la eucaristía realiza un compuesto sacramental y sacrificial que actualiza el misterio de la transubstanciación; es decir, un doble compuesto en el que se anula sacramental y sacrificialmente una dualidad, ya cerrando el abismo en el que se

<sup>5</sup> *Littera gesta docet, quid credas allegoria, / moralis quid agas, quo tendas anagogia,* atribuido a Nicolás de Lyra o Agustín de Dacia, y citado en Eco 1999: 154.

encuentran los cuerpos, ya abismando los cuerpos en ese encuentro. Recuérdese, finalmente, que si el sacrificio ritual está presente con todas sus ambivalencias en toda práctica expiatoria (de las más arcanas a la tauromaquia y la catarsis trágica), de igual manera está la eucaristía, desde siempre, o casi, en el vino y la hostia que se introducen y mutan en el cuerpo de los comensales.

3.2. Después del extenso pero insoslayable coloquio, que con sus alegóricas insinuaciones sobre la significación cultural de *El jardín de Nora* habrá tomado toda la noche, a la mañana siguiente la segunda contemplación volverá el segundo día a las puertas del jardín donde estaba por empezar el ritual auspiciado por los padres. Allí, después de sólita oración preparatoria, a manera de primer preámbulo se verá cómo Franz y Nora ingresaron con el primogénito por el sendero de piedra laja hasta el fondo, *ahí donde reposaba el banco de las sagradas contemplaciones y se alzaba a pocos metros la piedra de La Concordia, hasta el lugar donde crecía el rosal de fuego como un altar y que ahora no existía* [JN: 52]. En el segundo preámbulo, con los ojos de la imaginación se verá al primogénito ante ese "altar", incapaz de mantener la compostura, empezando a gritar y correr y saltar jubilosamente por encima de los *pequeños setos disciplinados*. Y se verá también la reacción de los padres, por supuesto, horrorizados, como percibiendo, en esos gritos y esos saltos, algo más que una pueril profanación: *un atentado que amenazaba la paz siempre buscada por ellos y lograda renunciando a la música y a los niños para vivir en estado de paraíso* [JN: 53]. En el tercero se verá a Nora, ya al borde del paroxismo, viendo cómo el *infante suyo se lanzaba, inesperadamente con todo sobre la enorme piedra de La Concordia [...] la piedra fundamental y filosofal traída de una cantera de basalto del cañadón de Achumani, la única de estas tierras digna de su jardín, y que más que piedra era un túmulo en forma de tobogán de basalto negro y pulido, tobogán sobre el que obviamente se lanza el niño una y otra vez resbalando* [JN: 54].

Realizados los sucesivos preámbulos el ejercitante, que no habrá olvidado un instante a Nuestra Señora de La Paz (cuyo emblema habla de unos discordes en concordia: recuérdese), se dará modos para traer a la memoria el programa y la fundación de esa ciudad, justamente

realizada un 20 de octubre de 1548 en conmemoración del primer aniversario de Guarina, donde el Presidente La Gasca se impuso sobre las rebeldes fuerzas de Gonzalo Pizarro: *En recuerdo de la lograda pacificación del Alto Perú, dieron a la nueva ciudad el nombre de Nuestra Señora de La Paz, "porque se fundó en breve intermedio que estaba sin guerras este Perú... (Calancha, Crónica moralizada, p. 511) [ACLP: 26 nota 7]*. De este modo, el capitular ejercitante apreciará entonces, en el programa y la eucarística fundación de Nuestra Señora de La Paz, el último episodio de esa gesta iniciada años antes, el 11 de marzo de 1526, en el interior de la Iglesia de la Merced en Panamá. Con los ojos de la imaginación verá allí dos personajes (Almagro y Pizarro, muy cercano pariente del rebelde de Guarina) prometiendo ante un tercero y sobre una hostia consagrada mancomunar sus fuerzas para una próxima empresa: "todos tres hermanablemente, sin que haya de haber ventaja ninguna más el uno que el otro, ni el otro que el otro, de todo lo que se descubriere, ganare o conquistare y poblare en dichos reinos y provincias del Perú". Con los ojos de la imaginación se verá entonces a los tres comulgando luego de la misma hostia, por partes iguales, hermanablemente, los tres: *el sacerdote Luque y los dos aventureros*.

Con esta relación del mercedario Fr. Pedro Ruiz Navarro (recogida por Constantino Bayle [1951: 614-615]), el ejercitante no se contentará con anotar que el Perú *nació a la fe y a la civilización sobre una hostia consagrada: del juramento sobre ella prestado por los tres locos, Pizarro, Almagro y Luque, que arriesgan su caudal, su honra y su vida o la sosegada vejez, al echarse a conquistar el imperio más poderoso de las Indias con sus espadas y las de los pocos, tan faltos de sesos como ellos, que se les arrimaron*. En efecto, pues no olvidará además que con la imagen de los tres frente al altar debe volver a la contemplación de la tercera semana, en la que ha dejado esperando a otros tres personajes: dos de los cuales afanados, como el Padre Luque, por llevar al otro al altar.

3.3. El examen retomará su curso, por lo tanto, viendo a Nora y a Franz horrorizados ante los gritos y saltos profanadores del hijo, viendo cómo lo persiguen hasta atraparlo para llevarlo y traerlo de nuevo, una y otra vez, al orden de la ceremonia, al orden de la lengua, al orden.

Ya sin titubear, Nora corrió tras el niño el mismo instante en que lo hacía Franz, ya en trance de no poder detener su disgusto mientras el niño aún con tiempo, daba de gritos:

– ¡Kala, kala!

Encaramándose sobre el absalto pulido

– ¡Kala, kala!

Con oclusiva, pura, sorda y postvelar, y Nora, ya cerca, corregía suplicante:

– ¡No! ¡piedra!, ¡piedra!

Y Franz ya sobre el niño:

– ¡Nein, Stein, Stein!

Y el chico despistado, montado sobre la parte alta de la piedra de La Concordia, animado por lo que leía con entusiasmo familiar;

– ¡Kala, kala!

Otra vez con oclusiva, pura, sorda y postvelar, mientras Nora intermediaria:

– ¡Piedra!, ¡piedra!

Y Franz fanático:

– ¡Stein, Stein! A tiempo de impulsar el brazo, para fortalecer la palma de la mano que restalló seca en una bofetada sobre la pequeña mejilla blanca del niño, mientras repetía fuera de sí:

– ¡Stein, Stein! [JN: 54-55]

El segundo día a la media noche, la contemplación verá entonces cuánta razón tiene la narradora cuando sugiere que no hace falta aclarar si se trataba de un *conflicto de lenguas o de una profanación*: que era todo a la vez, todo una sola y misma cosa, a pesar de todos los esfuerzos de conciliación intercultural y lingüística que se puedan imaginar.

El tercer día a la media noche, se verá también, con los ojos de la imaginación, que si después de la bofetada el niño sale disparado, sin ofrecer la otra pequeña y blanca mejilla, para caer sobre el pasto silencioso y asombrado, es porque en *El jardín de Nora* la iniciática y eucarística subida al altar empieza a ponerse en aprietos. *Era evidente que en esas condiciones [el primogénito] no podía formar parte estrecha de ningún lazo vegetal edénico* [JN: 55]; como será evidente también que la falta de lazo edénico no la repara ni el mágico conjuro en latín macarónico con el que Franz cree reencausar la ceremonia [JN: 57].

El cuarto día a la media noche se verá entonces lo que se había insinuado con la piedra de La Concordia. Esta vez junto al rosal de fuego, donde ante *un enano todo tallado de madera y luego pintado y que parecía hacer guardia*, un enano traído de Viena para que sea *imagen tuya en el jardín* [JN: 57], el primogénito tampoco puede cumplir con la obligación del rito. *¿Cómo se llama?* [insiste Franz] *¿Cómo se llama? [...] Cuál es tu nombre?, ¿Cómo te llamas, idiota?* [JN: 57]

La noche del cuarto al quinto día será larga, entonces, pero no tanto como para los varios seminarios que el objeto de la contemplación amerita. El ejercitante traerá entonces a la mente tan sólo comunes experiencias, recuerdos y saberes, llegando a confirmar de este modo que en eso de las barreras lingüísticas era efectivamente cuestión de oscura piedra (*Kala, Stein*, etc.) y no de cristalinos asuntos de comunicación: en otros términos, que el idioma que no hablan los mudos es el que hablan las piedras (primera respuesta a la primera pregunta). De ahí que como en toda entrada al jardín, es sabido, para el primogénito fuese también clave el poder decir su nombre, es sabido, o sea someterse a la "imagen suya en el jardín": *Tal vez porque para decir un nombre hay que pertenecer a un lugar* [JN: 60]. Pero qué nombre: *¿el de él, el de la imagen?, ¿cómo se llama, cómo te llamas, idiota?* El nombre es siempre el del padre, es sabido, reductor como la imagen, y poder decirlo es entrar en la Lengua, en el Logos, en el jardín: es sabido. Y el que no lo sabe es idiota, y el que lo sabe también, como el vástago que ante las preguntas del padre (*¿Cuál es tu nombre?, ¿Cómo te llamas, idiota?*) permanece con su silencio, con su mudez y sin su imagen: *el chico parecía una piedra más* [JN: 57]. En otros términos, el idioma que no hablan los mudos es el que hablan los idiotas, o sea la Lengua (segunda y complementaria respuesta a la primera pregunta).

En efecto, pues también para el castellano vale eso de que "idiota" (además de *tonto, corto de entendimiento*, carente de toda instrucción y demás cosas que comúnmente se entienden: véase el último diccionario de la RAE), todavía sugiere ideas de privación también entendidas de otra manera. Véanse otros diccionarios de la RAE (el de Autoridades, para empezar), y véase allí que *Idioleo*, verbigracia, remite a algo propio,

privativo; e *Idiotismo* a esa deformación en la construcción de la frase que escapa a la norma lingüística. Y véase sobre todo que *idiota*, etimológicamente, no olvida el *idiotetos* griego, propiedad o característica de cada cosa, su Idea, y más sugestivamente (como lo recuerda Terramorsi [1991: 97] a propósito de Bartleby, todo un idiota en inglés) a lo propio, a lo singular, a eso que no participa de la común medida, a algo único, en suma: recuérdese, único, sin par, como el cuerpo ese que salía del ropero, en *Los cuartos*, el cuerpo que vuelve ahora en la persona del hijo no pudiendo nombrar en el medio del jardín: tal segundo Adán hecho un idiota y enredando cada vez más una ya conflictuada eucaristía; tal el segundo Adán no pudiendo nombrar ni dejar que su imagen ocupe su puesto, cumpla con su rol. Definitivamente, los hijos nunca habrán sido los "pájaros parlantes" que pueblan esa angélica alegoría tan íntimamente anclada en el imaginario barroco andino; esa imagen que concibe el paraíso poblado de pájaros-ángeles (en tanto mensajeros de Dios [Gisbert 2001: 152-153]) y que es tradicionalmente considerada como garantía y esperanza de la mediación y comunicación con el Uno. Ante esas pobres aves que ni siquiera pueden hablar (como decía Franz de sus hijos), se materializa entonces una imposibilidad de comunión, de síntesis, de unión y reencuentro. Tal el segundo Adán, en suma desgarrando el propio el jardín.

3.4. Será ya la noche del quinto día, por lo tanto, cuando a la media noche el ejercitante perciba que para colmo, después de poner tanto enredo en esto del nombre y la imagen, el primogénito y los otros nueve se las arreglan para nunca salir en una foto: *Cosa extraña, ni uno solo de los hijos apareció nunca en los álbumes de fotos* [JN: 58]. La contemplación del quinto día tendrá entonces por objeto lo extraño del asunto. Pues desde el principio estará claro que no es extraña la habilidad que revela el vástagos apretando el botón del obturador y sacando fotos que consagraban las mejores imágenes de la pareja (¿o acaso, por definición, eso que excede el nombre y la imagen, como quien dice, no revela mejor?); como tampoco es extraño el hecho de que Franz y Nora no incluyeran nunca a los hijos, no los fotografiaran ni se fotografiaran con ellos: ¿expulsados del paraíso, cómo aparecerían en las fotos que adornaban el salón más íntimo, en las que iban para Austria donde

parientes y amigos de la pareja? Nada extraña, en consecuencia, la exclusión de los hijos del fotográfico imaginario; nada extraña si la entendemos como expresión consciente o inconsciente de una construcción de imaginario: pero la novela no dice nunca que los hijos no fueran fotografiados, sino que extrañamente ninguno de ellos *apareció nunca en los álbumes de fotos*.

También la noche del noche del quinto día la pasará el ejercitante en vela, por lo tanto, pues hasta la recámara donde realiza sus espirituales ejercicios concurrirán palabras e imágenes que vienen de *La cámara lúcida*, justamente, iluminando la contemplación con esa mirada de la fotografía entendida como arte, tan físico y químico como alquímico, como arte de lo *particular absoluto* y de la *Contingencia soberana*. Para decirlo rápidamente, por una parte se traerán a la mente esas iluminaciones que muestran cómo, en la Fotografía, se crea y mortifica el cuerpo fotografiado; cómo ese cuerpo no es ya ni sujeto ni objeto sino objeto convirtiéndose en objeto, *espectro: vivo entonces una micro-experiencia de muerte (del paréntesis): verdaderamente me convierto en espectro [...] me he convertido en Todo-Imagen, es decir, la Muerte en persona: los otros —el Otro— me despojan de mí mismo, orgullosamente hacen de mí un objeto, me tienen a su merced a su disposición, ubicado en un fichero, listo para todos los trucos más sutiles* [Barthes 2002 V: 799]. Así las cosas, se apreciará que lo extraño de que los hijos no aparecieran nunca en las fotos tiene que ver, ciertamente, con esa virtud del idiota que pasa por no dejarse reducir a “espectro”, a “pura imagen”, a “la Muerte en persona”: en otras palabras, con esa idiota manía de pretender estar vivos.

Pero por otra parte se traerán a la mente también, tratándose de idiotas y de cuerpos que afirman su singularidad, su ser único, las complementarias iluminaciones en las que Roland Barthes sugiere, desde la perspectiva del que observa, cómo la Fotografía pasa por la revelación química del objeto o cuerpo fotografiado (gracias a la acción de la luz sobre ciertas substancias) y también por la revelación alquímica (de ese mismo objeto o cuerpo que irradia a su vez, materialmente, más tarde, al observarse en la imagen fotográfica no la imagen sino ese cuerpo, u objeto irradiando materialmente: “es eso”). En otras palabras,

se ha de apreciar también que lo extraño del asunto radica en el hecho de que, no apareciendo en las fotos, los cuerpos de los hijos también encarnan la idea del idiota como privación, carencia, vacío, ausencia. Si no salen en las fotos, si nunca se fotografiaron, nos dice de alguna manera la novela, es porque sus cuerpos nunca fueron fotografiados, que no estaban ahí, irradiando, a pesar de los saltos y gritos y trepadas en el resbalín de La Concordia; porque aunque estuvieran no estaban ahí, en suma, porque sus cuerpos no estaban en el jardín devolviendo los rayos que las substancias químicas fijarían en las fotos; porque en el jardín los idiotas ya eran la muerte en persona, finalmente (recuérdese cómo Jaime Saenz cuenta de un tal Señor Balboa que temía las fotografías).

Así las cosas, y habiéndose contemplado como todo Cristo está en el cuerpo de esos monstruos que se revelan ahora, más precisamente, como idiotas, la contemplación del quinto día no terminará sin apreciar y comprender cómo y por qué Franz se empeña en concluir la ceremonia, a pesar de todo, caiga quien caiga, contra viento y marea:

al terminar la ronda y alcanzar nuevamente el rosal de fuego, con gesto otra vez solemne y haciendo uso de unas gruesas tijeras negras traídas especialmente para la ocasión, Franz cortó, como pidiendo permiso, tocando delicado el sensible tallo de una de las rosas, ya abiertas por cierto, y se la dio al niño, que habiendo ya comprendido oscuramente la alta significación del lugar y del momento, recibió el tallo tenso y tembloroso, soltándolo de inmediato, pinchado por el filoso aguijón de rosa. Culpable el niño observaba espantado la caída de la dichosa rosa fogosa en el cuidado círculo de tierra alrededor de la planta. Instintivamente y sin atinar a mirar a los progenitores, la alzó veloz y lloroso por el penetrante dolor del aguijón en el índice, ante la siempre desaprobación del ojo del padre, y cuando el hijo, para no molestar, intentó chuparse la sangre que le brotaba, el padre tomó bruscamente el dedo e hizo escurrir dos gotas penosas a la tierra. Fue en ese preciso momento, tal vez exactamente el instante en el que la sangre tocaba la tierra, con un ritmo que crece oscuro y alado, como un viento afilado buscando expandir su bronca, como murciélagos sorprendidos, que apareció aquel rumor por vez primera en la jaula del pecho exprimiendo la leche [JN: 59].

3.5. El sexto día a la media noche se verá entonces que, a pesar de su infinita sutileza, la imagen de esta eucaristía propiamente conflictuada supone no menos infinitas y altas significaciones, incluso más allá del lugar y del momento narrado en la novela. No es poca cosa, en efecto, lo que con los ojos de la imaginación se ha de ver viendo a ese padre que entrega al primogénito un tallo del rosal, viendo a ese hijo que lo suelta inmediatamente, pinchado por un agujón que el padre recoge como si fuera el cáliz caído mientras el hijo intentaba chuparse el dedo chupando la sangre que le brotaba, la sangre de la que finalmente el padre vierte dos gotas sobre la tierra. No es poca cosa, al contrario, pues más allá de heréticas y profanadoras imágenes, lo que allí se pone en juego es el Cosmos, desde siempre amenazado por cataclismos y turbulencias (se dieron en el jardín, es sabido) con tan sólo oírse unas terribles palabras: *periculum effusionis sanguinis*, se llama el asunto, el de la propia sangre del Hijo sacada de las sagradas formas y derramándose sobre la tierra.

Bayle [1951] cuenta que la sola idea causaba pánico ya entre los primeros viajeros que venían a Indias trayendo el sueño de jardín en sus trastos; y también entre quienes los mandaban, como se apreciará recordando la prohibición de celebrar misa a bordo, una y otra vez reiterada a pesar de los reclamos de los viajeros, *por miedo a que se corrompieran las especies sacramentales que sin misa no podían renovarse...* [Bayle 1951: 33] Se buscaron alternativas, por supuesto, como la "misa seca" o "mis náutica", pues nadie se lanzaba a la mar desamparado; pero el entuerto duró hasta finales del siglo XVI cuando, al aumentar el tamaño de las naves y disminuir el balanceo, disminuyeron también el olor infecto en las galeras y los riesgos de corrupción de las sagradas especies. La contemplación del sexto día no olvidará por ello que ni un paso podía darse cuando de una manera o de otra había *periculum effusionis sanguinis* (o *periculum Sanguinis effudendi*): peligro de literal desborde y transvaciamiento de las sagradas formas sobre el que no cesarán de advertir los eclesiásticos, sobre todo frente a "indios ladinos" y naturales que a menudo se ponían a decir "falsa misa" confundiendo las ceremonias exteriores con la sustancia del sacrificio. No en vano fue la "incapacidad" de los naturales para distinguir el banquete



Cy Twombly

"Untitled (Analysis of the Rose as Sentimental Despair)"

"Sin título (Análisis de la rosa como desesperación sentimental)"

Panel V of V, Bessano in Teverina 1985



material del divino, el aspecto que más obstáculos puso para su "admisión en el banquete" [Bayle 1951, Diaz-Trechuelo 1994, Lissi 1990]; no en vano al Papa, cabeza de la *Sancta Yglesia* (como se afirma enfáticamente en los Sermones del III y post-tridentino Concilio Limense, 1584-1586) nos lo comemos hasta hoy, todos los días, siguiendo la lección aymara que agarra eso que en su forma vulgar y silvestre es un veneno y lo convierte en el cuerpo de nuestro saboreo cotidiano.

La contemplación del sexto día no culminará por lo tanto sin apreciar cómo la novela de Wiethüchter viene animando con infinita sutileza y singularidad esos "discretos encantos de la eucaristía" que encarnan la potencia de antiguos y sacrificiales ritos, del corpus trágico a los rezos del Corpus en Qaqachaka, donde el *Sea Santísimo* del sacramento deviene el *Sinsal sismuy*, el sinsala, la grasa de cerdo que se ofrenda al *diabólico mundo de adentro* [Arnold y Yapita 1999].

Después de esta meditación, el séptimo día a la media noche el ejercitante podrá entonces apreciar, con exclamación admirative y crecido afecto, lo que en *El jardín de Nora* sucede al concretarse el famoso *periculum effusionis sanguinis*: el desgarramiento irreversible del jardín, se ha dicho, la avasalladora irrupción de huecos y mudos monstruos, se ha dicho. Pero no solamente, se lo habrá leído, pues la eucaristía fallida y violentamente contrahecha por Franz da paso a una transubstanciación donde, en otro lado, la sangre deviene leche:

Fue en ese preciso momento, tal vez exactamente el instante en el que la sangre tocaba la tierra, con un ritmo que crece oscuro y alado, como un viento afilado buscando expandir su bronca, como murciélagos sorprendidos, que apareció aquel rumor por vez primera en la jaula del pecho exprimiendo la leche [JN: 59].

Se lo había leído, en efecto, pero no estará demás subrayar la unción del hueco en el texto de la novela da paso, en otro lado, es decir finalmente en el espacio de la creación y la escritura, a una transubstanciación en la que la sangre deviene leche, generadora, materna. En otro lado, o sea en de la novela pero también más allá de la novela, en la escritura, en ese espacio de vida en el que Blanca Wiethüchter nos acoge e interpela.

¿O es otra la imagen que vuelve insistentemente cuando en "Fragmentos de una trama" se presenta el bestiario que circula en el lugar desde el cual escribe: esa vaca hermosa de ojos grandes y dulces. Lechera, luego madre, esa pacífica *vaca de ojos grandes y dulces*, esa vaca que a estas alturas la mira y quiere decirle que existen cuchillos, pero también huecos, de doble filo?

3.6. Guardando todo esto en mente, el séptimo día podrá encararse entonces la pregunta que recordaba la segunda pregunta de la tía: ¿cuál el hueco por donde ha de orillar el Cuerpo? No para responderla, obviamente, sino tan sólo recordando que la metamorfosis de la sangre en leche, es consubstancial a la *de ese hueco, dueño del universo*, que había desgarrado el jardín. Con tal propósito, se apreciará ante todo cómo el misterio y la transubstanciación del hueco fueron anunciados ya, irónicamente, páginas antes por la novela. Con la pintoresca anécdota que afectó la ejemplar relación de Frau Wunderlich y los mudos, justamente, cuando tras incidente protagonizado por el penúltimo, éstos no aceptaron más la ceremonia del beso de buenas noches plasmado boca a boca por *la blanca pared hueca de los labios de la Frau* y, en inflexible actitud de protesta, lograron que la Frau se despojase de la temible dentadura solamente después del ritual beso [JN: 42-43]: recuérdese, la institutriz hacía dormir su dentadura en *un vaso lleno de agua y de bicarbonato de sodio, donde bajo luz mortecina se mostraba con descaro la sonrisa congelada y esquelética de una boca ausente*. En definitiva, es sólo apreciando el rechazo de este hueco de boca ausente (pared blanca de labios sin dientes o mortecina y amplificada dentadura sin labios) que se ha de poder apreciar luego, en contemplación de toda la pasión junta, el advenimiento de ese otro hueco que promueve la novela cuando, al final de la purgativa y restauradora ceremonia oficiada por el brujo de villa Copacabana, Franz y Nora están a punto de festejar la iniciación de los hijos en la lengua (— *Bbbbbbaabbbá ... — Mmmmmammá...*) y la abolición del hueco en el jardín:

— "Bravo" comentó Franz entusiasta. Pero a tiempo de expresar cada uno de los hijos su mamá, papá, percibió Nora de improviso la furia del caudal rumoroso, como vuelo de thaparakus, mariposas negras, alkamaris como cuervos, juntándose en la sangre, hinchando los senos

endurecidos por una leche memoriosa, mientras Franz, ajeno a ese rumor negro y alado celebraba

[...]

Y los muchachos concentrando los labios en un círculo hueco se esforzaban en dar paso al aire, que por la redondez abierta debía explotar en sentidos, mientras Nora bañada en leche espesa, incapaz de frenar la corriente del río de oscuras aguas de limo subterráneo, percibió que se rompía el antiguo dique adversario, el mismo instante en el que diez bocas se abrían al unísono, soplando roncas, rencorosas: — Bbbuuuuueeeeccccoooooo!

El que se abrió ahí mismo, abismal y profundo, que se abrió con el viento de voces como una garganta que al despeñarse hacia el fondo dejaba al descubierto los negados jugos de un jardín oculto, que se destapó con un tumulto de piedras como frutos resecos, que ahora despeñadas sobre Franz y Nora los hundían sin oportunidad de voz en aquel hueco negro, despejado por aquella decena de bocas desbocadas, diseñadas con seguridad para otra cosa.

Al otro lado del hueco no había nada.

Phutunhuicu, pronunciaron correctamente cuando aprendieron a hablar los mudos, Puthunhuicu, que en buen aymara es phutunku y en buen castellano, hueco.

Pero nadie los entendió [JN: 65].

El ejercitante debidamente crítico y distanciado sí habrá entendido, en cambio, que con la explosión de ese negro rumor de leche juntándose con la sangre en los pechos de Nora se consagra la unción de ese otro hueco, de ese hueco de carne y hueso, ese círculo hueco y esa redondez abierta que trazan los hijos del limo con sus bocas, ese hueco de bocas desbocadas, ese cuerpo otro, en suma, por donde ha de orillar el cuerpo: el hueco descubierto al mediodía, obviamente, que evoca el de la imagen del hijo encarnado en la serpiente (recuérdese “Adán y Eva”: Rafael, 1509), pero también la imagen del velo desgarrado, según los evangelios, al morir ese otro cuerpo, así como venir el cuerpo de los mudos desgarra irreversiblemente el jardín.

En contemplación de toda la pasión junta, en el ejercicio de la media noche y la mañana se considerará todo aquel séptimo día, cuanto más

frecuente se podrá, cómo el cuerpo de los mudos se unge desgarrando del jardín no sólo como el velo, rasgado en dos de arriba abajo, sino también como la creación entera, pues mientras se desgarraba el velo en el templo temblaba la tierra, y en pleno día hacía noche durante tres días y las rocas se partían y se abrían los sepulcros y se levantaban muchos cuerpos (Mateo 27: 51-53). Así, durante aquel séptimo día en contemplación de toda la pasión junta se traerá a la mente ese pequeño cuerpo visto en el hueco al descubrir el primer hueco en *El jardín de Nora* (¿un sullu, una piedra? [JN: 25]), esa imagen de pequeño cuerpo que recuerda una *mancha oscura, identificada ahora con el recuerdo de un cuerpo pequeño, reseco, violáceo y brillante, lisa cáscara de lo que nunca llegó a ser piel, adherido a una entraña que no conoció el abrigo del pelo suave*, es decir, la violenta proliferación de los huecos y el retorno de las piedras y los perros expulsados durante la construcción del jardín: como si los huesos llamaran a sus perros, como si los seres ultraterrenos buscaran comunicar con los expulsados, como si más allá de la novela todo ello aludiera a esos sótanos, y a ese descenso a los que en *Fragmentos de una trama* (desde ahora FT) Blanca Wiethüchter alude como el *surtidor verbal más abundante durante variados años*:

El descenso a los sótanos que son pasadizos húmedos, de paredes agrietadas y suelos pantanosos sembrados de huecos por todas partes, huecos que se abren súbitamente y en los que uno puede caerse y quedar, sí; el descenso invocó fantasmas, y dragones verdes y ojos, ojos que te miran desde un oscuro sol roto, ojos más acá de la infancia, una mirada que mira desde las olvidadas oscuridades. [FT: 145]

En *El jardín de Nora* no es cuestión de otra cosa, en efecto, sino de la cosa al revés; es decir no de un descenso, sino de la pasión y advenimiento del Hueco anunciado tres días antes (recuérdese: no tres días después): del nacimiento y subida del Hijo, en suma, que es siempre para bien y para mal ese otro cuerpo que abre el abismo haciendo trizas el paraíso, ese otro cuerpo que es siempre monstruo, como lo había visto Nora; es decir, *producción contra el orden regular de la naturaleza*, ser que causa espanto, cosa extraordinaria, pero también fiera, maravilla y portento: awka diría Monasterios [2004], paradigma de los códigos andinos de belleza, contacto peligroso de elementos inconciliables, de

*lo dividido, de lo complejo y marginal sin elemento conciliador.* Tan andino como crístico, entonces; y realmente único, en cualquier caso, el cuerpo de esos idiotas, de esas pobres aves, el cuerpo ese que se afirma (recuérdese) como irreductible al nombre y la imagen, el cuerpo ese que es también imagen sin cuerpo, en el jardín como en la fotografía y el sudario: empedernidamente idiota, único, sin par, vivo y muerto, monstruo y nudo de las más fundamentales e irresolubles contradicciones, ¿qué otro habría de ser el Cuerpo por donde ha de orillar el hueco?

Presumido ya en el trasiego de Los cuartos, recuérdese, con los efluvios del oscuro y peligroso boquete, con ese cuerpo que sale del ropero como un espectro, hecho polvo, con el cuerpo de Ismael (recuérdese: *hombre muy extraño que tenía no sé qué enigma — mucha vida y mucha muerte*), pero también con el cuerpo y el olor de la vejez que entra en su gloria con la asunción de la tía, el Hueco que adviene en *El jardín de Nora* encarna el cuerpo del Hijo que vuelve, ciertamente, pero en otro lado; es decir, con la gracia y las potencias de una precisa unción que no pretende redimir, por supuesto, sino trágica y amorosamente comprender y afirmar su singularidad entendiendo que “al otro lado del hueco no hay nada” y rompiendo así el dique adverso, precisamente, y destapando al cerrarse la novela ese tumulto de piedras y de frutos resecos, de palabras que yuxtaponen palabras de dos lenguas, sin articulación ni síntesis (*Puthunhuicu... Puthunhuicu*): palabras de ninguna Lengua, finalmente, sino de la suya, como las de la Sulamita en el *Cantar...*, precisamente, cuando unta en ellas todo el cuerpo: *Al olor de tus ungüentos buenos, (que es) ungüento derramado tu nombre...*

#### 4. De cómo nuestra señora aparece, ungido el hueco, y modos para de alguna manera sentir y conocer

4.1. Hace poco más de un siglo, en “La crise de vers”, Mallarmé coincidía incluso con la prensa al señalar en la literatura una *exquisita crisis, fundamental*, como el acontecimiento de actualidad: *asistimos, como final de un siglo, no así como en el último, a trastocamientos; sino, fuera de la plaza pública, a una inquietud del velo en el templo, con pliegues significativos*

*y, un poco, su desgarradura.* En la cuarta y última semana, tal sólita oración preparatoria ha de realizarse obviamente trayendo a la mente los trastocamientos y la desgarradura que desde El jardín de Nora afectan a la evocación del nombre y programa de Nuestra Señora de La Paz. De este modo, y dado que en todas las contemplaciones se dieron tantos puntos por número cierto, así como tres o cinco, etc., la persona que contempla puede poner más o menos puntos, según mejor se hallare; pero lo hará siempre venciendo la tentación que ciertamente alzará el Enemigo; esto es, no trasladando punto por punto, mediante pura analogía, tal aspecto del hueco y desgarradura en el jardín sobre tal aspecto y desgarradura de la hoya donde, como se ha visto a lo largo de las sucesivas contemplaciones, el vivir es también morir.

Con este fin, mucho aprovecha antes de entrar en las contemplaciones conjeturar y señalar que tanto en la evocación del programa de la ciudad como en la desgarradura del jardín no es cuestión del "universal reportaje", sino muy propiamente de gestos y modulaciones de precisa unción del nombre de nuestros dioses. Con este entendido, la contemplación de cómo Nuestra Señora aparece de imaginarse entonces a partir de *Itaca*, (apartir de ahora IT), poema extenso en el que la unción del hueco dramatizada en *El jardín de Nora* trasciende, como es debido, en la resurrección del cuerpo y la amorosa entrega que se escribe según el protocolo de un "estarse en tu nombre".

El primer preámbulo será entonces la historia, que es aquí la de la discreta, astuta y divina entre las mujeres ante la sutil e interminable tela donde, como Penélope con los pretendientes, a partir de una ausencia Blanca Wiethüchter genera esa experiencia que Barthes llamaba co-existencia, ese volver a vivir nuestra propia experiencia en el lugar del otro.

Hoy, Penélope me estoy en tu nombre.

Anoche, más anhelante que dichosa, soñé con Ulises regresando a la isla [IT: 9].

En efecto, pues la potencia del "tú" en la obra de Wiethüchter consiste precisamente en la creación y apertura de ese espacio desde el

cual escribe (*monasterio o lupanar* —etimológicamente: de *lupus*, —*a*, lobas— dice en *Fragmentos de una trama*) y donde además de una vaca también circulan palomas, corderos, zebras y jirafas, según el *rigor de los deseos en libertad* [FT: 136]. Si con el “tú”, de “estarse en tu nombre”, es un espacio definitivamente zoológico el que se abre (el de Zoé, el del cuerpo biológico, animal), con el tú se abre también un espacio donde la Historia “se desliza por la ventana” (pues está ubicado en un país donde *es imposible vivir en la ignorancia de lo que sucede en las calles, en las plazas, en las esquinas, puertas afuera* [FT: 139]). El segundo preámbulo será entonces la composición del lugar (la casa en Itaca, la isla y la espléndida habitación situada en lo alto de la casa de Ulises donde Penélope se afana en preparativos de la espera, el lecho tendido, la mesa puesta) teniendo siempre en mente que con el *estarse en tu nombre*, *Penélope*, se mueve un gesto que en última instancia pone en juego una forma de buscar asiento en este asiento y en la hoyo en la que está metido: cuestión de “moralidad”, por lo tanto, no de moral: interrogación del cuerpo en el lenguaje (Barthes), ¿cómo sitúo mi cuerpo entre otros cuerpos? El tercer preámbulo será entonces demandar lo que se busca, es decir encarar un espacio asumido como animal y político, como el que atraviesa el cuerpo de Penélope en su espera, precisamente, con sus deseos, su arte y sus ardides, un espacio como el que atraviesa Penélope afirmando en cada gesto del tejido la singularidad de un cuerpo ante la soledad y la ausencia, ante el abandono de Ulises y el acoso de los pretendientes. Un espacio íntimo y a la vez político, en suma, al estilo de ese sótano, el del banquete, en días de golpe y de balacera en el cerro:

Contamos todos los días las balas que laceran las paredes de la casa. Ya son 12. Serán 17. Dormimos en el suelo sobre los colchones. Uno ya perforado en su tibia lana cuando hacía guardia adosado a una de las ventanas. No tengo miedo, pero sí una inquietante sensación de los poderes del “afuera” que nos tocan y modifican, que son temibles y a la vez excitantes. Almorzamos en el grave sótano. Lugar de los castigos, de los ratones y de los regalos de Navidad. El sonido del anafe, la llama ruidosa y las velas me producen la cálida sensación de estar protegida, así como el olor a kerosene y a alcohol. Me seduce la oscuridad y la cómplice conversación en voz baja. Tengo miedo a los

milicianos. No estamos tan lejos del Laikakota. Esos seres sin rostro, fantasmales, enmantados en frazadas plomas con gorras que apenas dejan entrever labios como oscuros designios, y ojos filosos, y una nariz que fue, para mí, siempre prominente. De noche están armados, llevan un fusil debajo de esa pesada manta. De día no los veo. Sé que están dispuestos a morir [FT: 140].

El cuarto, finalmente, será con los ojos del cuerpo imaginar y ordenar en forma de reglas los sutiles gestos con los que de alguna manera Blanca Wiethüchter hace sentir y conocer cómo el cuerpo ungido que parecía esconderse en la desgarradura del jardín, paresce y se muestra ahora, en *Itaca*, por los verdaderos y sanctíssimos efectos de una escritura que vuelve a moverse, tan miraculosamente, entre el cantar y el contar que según Octavio Paz hacen al poema extenso: es decir, transitando de la palabra al gesto, del acto de decir al acto, al acontecimiento que sin duda nos interpela con pliegues significativos, y hasta en los recodos más íntimos, el espíritu de esta ciudad.<sup>6</sup>

**4.2. 1era. regla.** La primera regla: seguir los pasos de Penélope soñando con Ulises volviendo a la isla, es volver sobre esos pasos buscando *limpiar la patria de Ulises / de toda huella de melancolía* [IT: 9], buscando también limpiar el deseo de mostrarse y engrandecer el ánimo de los pretendientes. En *Ítaca* Penélope les ha *prohibido el ingreso* [IT: 15], y si llegamos a verla es mediante ese cuerpo que al final de la primera jornada, secándose después del baño, la *interroga desde el espejo* preguntando si podrá todavía *nutrir la flama*. Nada introspectiva, por lo tanto, es con todos sus sentidos que Penélope logra ser *patria de Ulises de nuevo* [IT: 13]; nada introvertida tampoco, nada intimista, es ciego ante el espejo que su cuerpo, como la casa, limpio de toda huella de melancolía, hila también a Ulises en la isla mucho antes del regreso. “Estarse en tu nombre”, Penélope, es entonces, en principio, soñar el regreso, desear y vivir durante el día la vuelta del “primer día”. Como

<sup>6</sup> Con leves modificaciones, las páginas que siguen retoman “Estarse en tu nombre, *Itaca*”, texto publicado en *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego* [Villena 2004 ed.] y leído antes, sin importantes amplificaciones, en el homenaje que la Carrera de Literatura dedicó a Blanca Wiethüchter, el 29 de abril de 2003.

se dice en el lúpanar, seguramente, pues a estas alturas se habrá asumido que el gesto de la escritura viene y nos lleva más allá de la obra: *No, nunca quise dejar de ser mujer, pero siempre quise amar a morir a los hombres y que me amaran a muerte como restituir una separación dolorosa* [FT: 143].

**2<sup>a</sup>. regla** La segunda, ver que a través de cuatro días y tres noches, en *Itaca*, no sólo se cuenta el reverso del regreso. Estarse en tu nombre, Penélope, es también mirarse en tu espejo; o sea estarse en tu lugar, o sea ser vos siendo otro y ser otro siendo vos; ser tu máscara o personaje allí donde se desprenden los cabos que el mito deja sueltos: *tú lo sabes, / no hay sueño que no tenga destinos y deseos desatados* [IT: 9]. Así, soñar con Ulises volviendo a Ítaca supone también seguir durante las noches los gestos de Penélope retraída en lo alto, no para llorar al ausente, no para ceder al dulce sueño que infunden unos ojos de lechuza, sino para desatar punto por punto todo eso otro, todo lo que no cabe en el círculo trazado por el regreso: *las huellas que deja la noche, el verso y el reverso del tiempo* [IT: 19], las voces de los pretendientes rondando toda la noche por la isla misteriosa [IT: 29]. Así, soñar de noche con Ulises volviendo a Ítaca supone también, finalmente, deshacer la espera del primer día y enfrentar ese abismo mudo, ese mundo horadado en el que nada responde, ese hueco con el que nada se completa:

Te espero mientras cavo un hueco en la noche  
y otro y otro y otro

cavo y cavo y cavo.

Y nada responde.

Ni una piedra soleada por mi amor  
ni una flor que respire en la sombra

ninguna esperanza que llueva sobre las tinieblas de la espera [IT: 19].

**3<sup>a</sup>. regla** La tercera es de refracción especular, por lo tanto, cuando en el ánima se causa alguna moción interior, la qual cambia de dirección y pasa oblicuamente de un cuerpo a otro cuerpo de diferente calidad de propagación: tal el aeda que a pedido de Alcínoo deja que de Troya cuente el propio Odiseo ( fingiendo ser nada más que un viajero), tal Penélope en *Itaca* callando también para que Blanca Wiethüchter haga oír sus propios pasos de loba puesto que estarse en tu nombre, Penélope,

no es tanto seguir las idas y venidas que anhelan el regreso del Uno, del Todo, del Nombre, como seguir la *Búsqueda de signos / cifrados en el vacío* que desde *Asistir al tiempo* hasta *El jardín de Nora*, mueve eso que con rigor remite a una obra: la unción del hueco, se ha dicho, y el advenimiento de ese cuerpo que no admite nombre. Por cierto, si el cuerpo que espera Penélope la segunda noche ya no tiene nombre (*¿A quién estoy velando? [...] ¿a quién estoy esperando?* [IT: 31]), es porque el cavar de la espera —*ese creer que en el hueco hubo algo* [*Rigor de la Llama* -RLL: 21]— se ha abierto a un “grito que no habla”, a un *saldo indeseable despertando de otro sueño* [IT: 31], a una noche que ahonda la noche de la espera en otra noche y cambia *los muebles de lugar / para empezar un no sé qué otro orden* [IT: 35]. Estarse en tu nombre, Penélope, supone entonces desatar el trance de ese viajero, *pasajero constante*, que busca e interroga fijamente (*hila que te hila / escribe que te escribe / teje que te teje* [IT: 35]), ese trance que nace de la propia ausencia, que se afirma en el hueco para tantear coquetamente otros caminos, para nacer de adentro, para perderse y buscar [*Asistir al Tiempo* -AT: 25], para mirar, contemplar y reunir [AT: 28] quizás tan sólo *la apariencia de un puente* [AT: 33].

4<sup>a</sup>. regla La cuarta, en tal sentido, señala concretamente que estarse en tu nombre, Penélope, supone finalmente desechar la idea misma del regreso, la fijeza perfecta del círculo, la totalidad, la clausura del paraíso. De ahí que en la tarde del tercer día, en *Itaca*, irrumpa otro sueño donde ya no es posible ni hilar, ni cantar, ni contar, ni tan siquiera imaginar a Ulises en la isla: *¿Qué hacer, dime, si Ulises vuelve ahora?* [IT: 37] De ahí que en la tarde del tercer día en *Ítaca* se alce una hebra que se tuerce / un hilo que se muerde / un verbo que hace falta; de ahí que en *Ítaca*, como en los pechos de Nora se encienda esa otra trama donde *el amor se alza sobre el regreso*, donde Penélope es *siendo Penélope que ya no espera* [IT: 43]. Así las cosas, estarse en tu nombre, Penélope, es también explorar esa experiencia que Nora no vive, y así como en un sueño ha visto a *Ulises amando a Circe la hechicera* [IT: 35], ver como Penélope que ya no espera vería también, sin duda, a los mudos nombrando y descubriendo *los negados jugos de un jardín oculto* [JN: 65], a los mudos activando el conjuro que convoca el *gesto inverso* [IT: 37].

5<sup>a</sup>. regla La quinta, por lo tanto, dice que estarse en tu nombre, Penélope, es volver a desplegar los gestos de la ch'alla y la aspersión dramatizados en *Qantatai*, los gestos *El rigor de la llama* y los seis momentos en los que se sostiene el recorrido sustrayendo a cada reiteración del prefijo (*Des-asosiego*, *Des-censo*, *Des-tierra*, *Des-tello*, *Des-ierto*, *Des-tiempos*), los gestos que según las virtudes de la aspersion y la ofrenda concretan el tiempo y los destiempos de la gestación, la imposibilidad de una síntesis: *No conozco otra estación que el despojo* [*Madera Viva y Árbol difunto* -MVA: 47]. Pero además de actualizar todo ello, estarse en tu nombre tiene, en *Ítaca*, más precisa e intimamente, el encanto de afirmar esa estación del despojo como consubstancialmente unida a la de la amorosa entrega.

6<sup>a</sup>. regla La sexta, por lo tanto, apreciar en ese gesto del despojo lo más dulce del canto que se canta en *Ítaca*: en ese hilo que se desata, en ese sueño que se desueña, en esa canción que se desencanta, en ese canto de *una valija desvalijada* [IT: 37], en ese canto renaciendo en un cuerpo tendido que se entrega y acoge al *mar amante*: ese cuerpo solo, *como en el amor / como en la muerte* [IT: 43], ese cuerpo en el que se afirma enamorado, sin culpa, un deseo, un sueño, y quizás definitivamente un «Otro día», como en la séptima y última sección de *Itaca*; es decir lejos de perfecciones y clausuras totalizantes, totalitarias, realizando más bien ese acabado perfecto en la forma y esa infinita apertura en la interrogación del sentido que hacen la paradoja propia de arte mayor: *Dime, ahora, Penélope, / ¿Crees tú que estoy despierta / o será que navego en las aguas de otro sueño?*

7<sup>a</sup>. regla La séptima, consequenter, es saber con la que reía sin motivo ante los pretendientes que difícilmente se distinguen dos puertas: una construida de marfil bruñido, por donde vienen los sueños engañosos; la otra de pulimentado cuerno, por donde vienen los que anuncian verdades. Dos puertas entre las que navega Penélope, en *Ítaca*, sin aspirar ya, platónicamente, al ascenso y la reunión en la Verdad y en el Uno; dos puertas entre las que Penélope nos llama (platónicamente también) a vivir nuestro espacio sin eludir ese «tercer género» (*triton genos*) de la *chora* referida por Timeo [48-52]: ese lugar que no es del

orden de las realidades eternas e inteligibles ni tampoco del orden de las apariencias sensibles (ni Copia ni Modelo), ese espacio difícil de nombrar, maternal y nutricio, material y hueco, sello y receptáculo de todo lo que deviene. En tal sentido, estarse en tu nombre, Penélope, es también volver a cantar con la Sulamita ese canto que actualiza el amoroso encuentro sin pretender borrar la distancia, ese vivir y morir que asume la irreductible distancia, ese vivir y morir que se confunde con la precisa unción del cuerpo: esa ausencia, ese vacío, esa carencia que por el *Cantar...* ya no son falta, ni maldición, ni caída; ese vacío por el que florece *Itaca* encendida, pero también esta ciudad que parece un hueco donde, como decía el señor teniente y alcalde ordinario Joan Vendrel, el morir era también vivir: con el otro de carne y hueso, de madera viva, de negros labios encantados, con la mujer que enamorada profiere desde *Itaca* su dulce canto —quizás por esto mismo, el más dulce de nuestra poesía, el don que no deja de renacer ahora entretanto, siempre entretanto, ahora que la loba navega entre dos puertos.

## BIBLIOGRAFÍA

AA. VV

1965 *Actas capitulares de la ciudad de La Paz: 1548-1562*, H.A.M. (2 tt.), La Paz.

ARISTÓTELES

1979 *La poética*, Ángel J. Cappelletti (trad.). Monte Ávila, Caracas.

ARNOLD, Denise y YAPITA, Juan de Dios

1999 "La trama vivificante de los rezos de paskusay (Pascuas) en Qaqachaka, Bolivia. Formaciones textuales de las interpretaciones religiosas", en Dedenbach, Sabine y Lindsay Crickmay, (eds.), *La lengua de la cristianización en Latinoamérica: Catequización e instrucción en lenguas amerindias*, BAS y CIASE, Verlag Anton Saurwein, Bonn.

BADIOU, Alain

2005 *Le siècle*, Seuil, París.

BAUDRILLARD, Jean

1991 *La transparencia del mal*, Joaquín Jordá (trad.), Anagrama, Barcelona.

BAYLE, Constantino

1951 *El culto del santísimo en Indias*, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, Madrid.

BECK, James

1994 *Raphaël: la Chambre de la Signature*, Hazan, Roma.

BERCOVICH HARTMANN, Susana

1993 "De la historia, líneas y trazos", en *El tiempo, el psicoanálisis y los tiempos*, volumen a cargo de Néstor BRAUNSTEIN, Coloquios de la fundación, 1993, México.

- BARTHES, Roland  
2002        *Œuvres complètes*, Nouvelle Édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Seuil (5 tt.), París.
- CALVINO, Italo  
1995        "Los dioses de la ciudad", en *Punto y aparte: ensayos sobre literatura y sociedad*, Gabriela Sánchez Ferlosio (trad.), Tusquets, Barcelona.
- DIAZ-TRECHUELO, Lourdes  
1994        "La administración de la eucaristía a los indios de América", en *Eucaristía y Nueva Evangelización (Actas del IV Simposio de la Iglesia en España y América: siglos XVI-XX, Sevilla, 1993)*, Caja Sur, Córdoba.
- DIDI-HUBERMAN, Georges  
2005        *Gestes d'air et de pierre: corps, parole, souffle, image*, Ed. de Minuit, París.
- DIOS  
s.f.        *La Santa Biblia*, s. l., s. ed.
- ECO, Umberto  
1999        *Arte y belleza en la estética medieval*, Elena Lozano (trad.), Lumen, Barcelona.
- EMILLIANI, Andrea  
2002        *Raphaël: la Chambre de la Signature*, Gallimard, París.
- FREUD, Sigmund  
1943        "El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos (comunicación preliminar)", en S. FREUD, *Obras completas*, 1948, tomo X, Buenos Aires.
- GARCÍA Pabón, Leonardo  
1998        *La Patria Intima*, Plural, La Paz.
- GISBERT, Teresa  
2001        *El paraíso de los pájaros parlantes: la imagen del otro en la cultura andina*, Plural Editores, La Paz.

- GREEVES, Robert  
1985 *Los mitos griegos* (2 tt.), Luis Echávarri (trad.). Alianza, Madrid.
- JASPERS, Karl  
1960 *Esencia y formas de lo trágico*, N. Silvetti Paz (trad.). Sur, Buenos Aires.
- KRISTEVA, Julia  
1987 *Historias de amor*, Araceli Ramos (trad.). Siglo XXI, México.  
1991 *Sol negro. Depresión y melancolía*, Mariela Sanchez Urdaneta (trad.). Monte Ávila, Caracas.  
1994 *Le temps sensible*. Folio-Essais, París.  
1998 *Sentido y sin sentido de la revuelta*, Irene Agoff (trad.). Eudeba, Buenos Aires.
- LEZAMA LIMA, José  
1988 *Confluencias*. Letras Cubanias, La Habana.
- LISSI, Francisco Leonardo  
1990 *El III Concilio Limense y la aculturación de los indígenas sudamericanos: Estudio crítico y edición, traducción y comentario de las actas del concilio provincial celebrado en Lima entre 1582-1583*, Salamanca.
- LOYOLA, Ignacio de  
s.f. *Ejercicios espirituales*. Sal Térrea, Bilbao.
- MONASTERIOS, Elizabeth  
2004 "Blanca Wiethüchter o la porfiada persistencia de una replegada hermosura", en Villena 2004 (editor).
- ORBIGNY, Alcides d'  
1994 *Viajes por Bolivia*. Juventud, La Paz.
- PAULO VI  
1965 *La Sagrada Eucaristía: Carta Encíclica *Misterius Fidei* de Nuestro Santísimo Señor Pablo por Divina Providencia Papa VI*, 3 de Sep. 1965, Colección Ecclesia, Madrid.

## PLATÓN

- 1970 *Fedro o de la belleza / El banquete o del amor*, Patricio de Azcárate (trad.). Editorial Universo, Lima.  
 1970 *La República o de la justicia*, Patricio de Azcárate (trad.). Editorial Universo, Lima.

## REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (R.A.E.)

- [1726] 1969 *Diccionario de autoridades* (3 tt.), Edición facsímil. Gredos, Madrid.  
 1992 *Diccionario de la lengua española* (2 tt.), Edición facsímil. R.A.E., Madrid.

## SAENZ, Jaime

- 1975 *Obra poética*. Biblioteca del Sesquicentenario de la República, La Paz.  
 1979 *Imágenes paceñas*. Difusión, La Paz.  
 1980 *Felipe Delgado*. Difusión, La Paz.  
 1984 *Los cuartos*. Altiplano, La Paz.  
 1991 *Los papeles de Narciso Lima-Achá*. I.B.C., La Paz.  
 1996 *Obras inéditas*. Centro S.I. Patiño, Cochabamba.

## SOLLERS, Philippe

- 2003 "Le Trou de la virge", dans *Clefe de l'infini*. Folio, Paris.

## TERRAMORSI, Barnard

- 1991 "Bartleby or the wall", en revista *Europe*, año 69, N° 744. Abril de 1991, París.

## VILLENA ALVARADO, Marcelo

- 2001 "El discreto encanto de la eucaristía", en *Estudios Bolivianos* N°9, Número especial: *Discursos de la evangelización*, Facultad de Humanidades y CC.EE., UMSA.  
 2003 *Las tentaciones de San Ricardo*, I.E.B., Facultad de Humanidades y CC.EE., UMSA.

## VILLENA ALVARADO, Marcelo (editor)

- 2004 *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*. Carrera de Literatura / Gente Común, La Paz.

## VILLAMIL de RADA, Eleterio

- 1939 *La lengua de Adán (y el Hombre de Tiaguanaco: resumen de estas obras)*. Biblioteca Boliviana N° 7, Publicación del Ministerio de Educación, Bellas Artes y Asuntos Indígenas, La Paz.

## WIETHÜCHTER, Blanca

- 1975 *Asistir al tiempo*. Unidas, La Paz.
- 1978 *Travesía*. Don Bosco, La Paz.
- 1979 *Noviembre 79*. Piedra Libre, La Paz.
- 1982 *Madera Viva y Árbol Difunto*. Altiplano, La Paz.
- 1983 *Territorial*. Difusión, La Paz.
- 1989 *En los Negros Labios Encantados*. Ediciones del Hombrecito Sentado, La Paz.
- 1992 *El Verde no es un Color*. Ediciones del Hombrecito Sentado, La Paz.
- 1994 *El Rigor de la Llama*. Ediciones del Hombrecito Sentado, La Paz.
- 1995 *La Lagarta*. Ediciones del Hombrecito Sentado, La Paz,
- 1997 *Pérez Alcalá o los melancólicos senderos del tiempo*, La Paz, Ediciones del Hombrecito Sentado, Plural Editores y Litexsa Boliviana.
- 1998 *El jardín de Nora*. Ediciones de la Mujercita Sentada, La Paz.
- 1998 *La piedra que labra otra piedra (Poesía)*. Ediciones del Hombrecito Sentado, La Paz.
- 2000 *Ítaca*. Ediciones del Hombrecito Sentado, La Paz.
- 2004 *Memoria solicitada*. Ediciones de la Mujercita Sentada (3era. edición), La Paz.
- 2004a "Fragmentos de una trama", en Villena 2004 (editor).



# DESAFIANDO LOS LÍMITES DEL ESPACIO COLONIAL

## LA POBLACIÓN NEGRA EN POTOSÍ

Eugenia Bridikhina

### 1. Introducción

Este trabajo forma parte de una línea de investigación sobre la población negra en Bolivia y tiene el propósito de ver cómo la población de color se inscribe dentro del espacio urbano colonial de Potosí. Ésta era una rica ciudad minera y centro de producción de la moneda que absorbió una importante cantidad de población colonial. La ciudad se caracterizó por ser un espacio abigarrado de españoles, hombres de "naciones extranjeras", miles de indígenas que pertenecían a diferentes grupos étnicos y los esclavos negros procedentes de Angola, Mozambique y Congo.

La ciudad desplegaba múltiples escenarios y espacios donde actuaban e interactuaban los actores cuyos roles y atribuciones sociales fueron predeterminados por la legislación colonial y cuyas prácticas colectivas diferían de lo proscrito. Se puede pensar Potosí de distintas maneras como, por ejemplo, el espacio de control, el espacio laboral o festivo: en todos estos espacios la población de color ocupaba un lugar importante. La Casa de La Moneda fue, sin embargo, un espacio de trabajo donde los esclavos negros fueron verdaderos protagonistas. Este espacio laboral urbano muy singular y multifacético, símbolo del poder político y económico del imperio español, fue espacio de producción y reclusión, espacio de transgresión y fraude.

Se puede pensar en el espacio urbano como el espacio de lo imaginario reflejado en las fiestas, la pintura o la literatura colonial. La

relectura de los textos de Arzáns, cuadros de Holguín o del folklore nacional permite repensar y hacer inteligible las representaciones en cuanto a la población de color se refiere. Por su lado, los documentos históricos de diversa naturaleza como, por ejemplo, los textos oficiales o los expedientes de juicios que se encuentran en el Archivo de la Casa de la Moneda y Archivo Nacional de Bolivia, posibilitan descubrir de qué modo los múltiples espacios fueron habitados, compartidos, disputados o negociados por la población de color esclava o libre. Un importante hallazgo, el diario inédito del siglo XVII de Francisco de Bergara, dueño de la hornaza en la Casa de la Moneda, facilita nuevos detalles sobre la vida y trabajo de los esclavos en Potosí.

## 2. El espacio urbano colonial

Una vez consolidada la conquista española, en el territorio de Charcas se fundaron las primeras ciudades coloniales. Estas villas estructuraron paulatinamente su propio espacio sobre la base de procesos económicos y sociales que dieron como resultado su crecimiento e inserción dentro del mundo colonial. Asimismo, se fueron estableciendo jerarquizaciones internas propias de una sociedad de castas donde cada estamento social ocupó su lugar, no sin antes atravesar por múltiples contradicciones y conflictos.

De esta manera, el espacio urbano andino se concibe como el conjunto de relaciones de los hombres entre sí y con su entorno. Desde este punto de vista el espacio puede ser interpretado como la extensión organizada y como el producto de una práctica cultural o simbólica. Históricamente, el modelo de la ciudad europea trasladado a América, comprendía un espacio cerrado, concebido en grupos de casas, de iglesias, de calles, plazas y el mercado. Es decir, un espacio ideal para programar y ejecutar una escenificación del poder. El control se instaló en el centro radial de un trazado cuádriculado, donde funcionaban las instituciones de gobierno, y a partir del cual se delineaban ordenadamente las calles y se conformaban los barrios específicos y jerarquizados socialmente. La ciudad colonial actuaba como base de todo el sistema de justicia, administración, defensa e Iglesia respondiendo al modelo europeo, conservando, sin embargo, los rasgos específicos andinos.

El centro de la ciudad se vio potenciado con un simbolismo especial, relacionado con la representación de un poder centralizado y polifacético (Estado, Iglesia, élite local). Conforme a las propias disposiciones de la Corona, además, la plaza mayor actuaba como núcleo generador del asentamiento, pues en ellas se realizaba el acto jurídico de la fundación oficial, acampaban los primeros pobladores y desde allí se delineaban las calles y se repetían las parcelas de la futura ciudad. Su estructura había sido definida en las Ordenanzas de descubrimientos, nuevas poblaciones y pacificaciones de 1573. Allí se determinaba con detalle su ubicación, disposición, dimensión y composición arquitectónica; una sistematización del espacio público funcional reservado al poder. El espacio de las plazas principales de las ciudades coloniales estaba reservado a los edificios del poder civil como las "casas reales", edificios del cabildo y la cárcel pública. Estos edificios presentaban una fisonomía común, formando un solo cuerpo. La plaza principal, como el centro del poder y de la vida pública, se destacaba visualmente por la altura de sus edificios.

La plaza se convertía en el centro neurálgico de la ciudad a partir del cual se marcaba la diferencia estamental y se fijaban determinados sectores para la residencia de los diferentes estratos de la población. Así, en una parte de la plaza se alineaban una serie de edificios de dos pisos con residencias de ricos comerciantes en el segundo piso y tiendas bajo portales en su planta baja. A partir de los contornos de la plaza mayor el espacio se jerarquizaba progresivamente, tanto en el nivel social de la población como en la calidad de las habitaciones y de las condiciones urbanas.

La característica principal de las ciudades andinas era la división en los barrios de los españoles y de los indios. Es así que los barrios de San Sebastián, Santa Bárbara y San Pedro de La Paz y los similares existentes en otras ciudades, fueron los espacios ocupados tradicionalmente por la población indígena. Sin embargo, sería equívoco imaginar las ciudades coloniales tan sólo como un espacio de confrontación de las repúblicas de los "españoles" y de los "indios", hay que pensarlas también como los espacios compartidos en las calles, los mercados, las plazas, las fiestas.

La ciudad muestra, así, una heterogeneidad en su composición. La presencia del Estado sólo sobrepasa los límites de la plaza mayor a través de la acción política del cabildo. Los barrios de los españoles, convertidos en la referencia del modelo hispano y la cultura dominante, se circunscribían en un espacio restringido que se diluía rápidamente hacia los barrios de los indios. Sólo la Iglesia, ese actor fundamental del sistema del poder, podía otorgar una identidad simbólico-espacial más global, alimentando una sensación colectiva de pertenencia a una comunidad que fuera más allá del aparente "desorden" étnico-social y de las desigualdades jerárquicas en la ocupación del espacio. La iglesia se constituyó en una herramienta fundamental del control de la población urbana, actuando a partir de la presencia generalizada de sus edificios. En términos visuales, junto a los edificios de la plaza, las iglesias y conventos serán las verdaderas referencias espaciales. La iglesia matriz o catedral ocupaba el lugar destacado del centro de la plaza. A partir de la catedral, en el centro simbólico del poder colonial, las ciudades coloniales poseían una iglesia en cada punto cardinal, estructurándose las ciudades de acuerdo a áreas de influencias donde predominaba la presencia de una orden religiosa específica.

Por otro lado, la presencia de los europeos en Los Andes, y en particular en Charcas, significó desde el primer momento el inicio de un largo proceso de fragmentación de las estructuras tradicionales prehispánicas. Las reformas del Virrey Toledo (1571) impactaron sobre el espacio andino debido a que, entre sus medidas, se encontraban la reducción de las poblaciones originarias en pueblos de indios y la obligación que tenían sus habitantes de pagar tributo y de asistir a la mita de Potosí.

La explotación de plata en las minas de Potosí provocó la aparición de una ciudad desordenada, ubicada en "un sitio desapacible, extremoso y pedregoso, seco y desnudo de toda verdura, de yerbas, flores y arboledas" [Ramírez de Águila, 1639/1978:81]. Una ciudad donde reina el frío y donde desde diciembre hasta abril viene el viento "con tanta furia, que en aquellos días que corre no hay sino cerrar puertas y no salir a la plaza" [Lizárraga, 1613/1968: 91]. Este inhóspito lugar, sin

embargo, se consolidó como una de las ciudades más pobladas del mundo en el siglo XVII, una fuente de plata y riqueza y que según el cronista, "goza Potosí de las mejores mercaderías, paños, sedas, lienzos, vinos" [Lizarraga, 1608/1949: 89].

"El trato, comercio, comunicación y bullicio de la gente", era la razón por la cual Potosí se convirtió en un lugar casi mítico para los españoles y la gente de "todas las naciones del mundo". La Villa Imperial era la morada de numerosos forasteros de diferentes lugares, principalmente españoles, que llegaron para trabajar en las minas y la enorme población indígena dividida en catorce parroquias. Fue ahí donde se cruzaron los destinos de los mineros, comerciantes, burócratas, eclesiásticos, soldados, vividores y aventureros "ni más que con la capa en el hombro, para comer y tener amigos en búsqueda de la vida" [Ramírez de Águila, 1639/1978]. Además, fue el centro de residencia permanente de la mayoría de señores máximos (caciques indígenas).

A los comentarios poco favorables de los cronistas españoles sobre Potosí en cuanto a su localización remota en zona montañosa, su clima frío, duro, generalmente desapacible, y el espíritu derrochador de sus moradores que "no hacían otra cosa, que gastar dinero", se añadían otros sobre su singular carencia de edificios bellos y casas suntuosas. Luis Capoche argumentaba que los "edificios feos" que él observaba en Potosí se debía a la total falta de consideración que manifestaban los residentes por el "bien público" [Capoche 1585/1959: 76]. Así mismo, fray Martín de Murúa, escribía que los potosinos "curan poco para edificar, y sólo las iglesias son de fábrica costosa" [Murúa, 1616/1987: 234]. Esta peculiar ciudad considerada por los contemporáneos como una gran máquina de hacer dinero, un legendario centro minero y la ciudad más poblada de América, se destacó también como una ciudad cosmopolita, nuevo centro político y, tal vez, como un centro ritual del mundo indígena colonial.

### 3. El mosaico humano del paisaje urbano

Las ciudades coloniales se establecieron como importantes centros comerciales y ofrecieron nuevas oportunidades y nuevos horizontes. Todas estas circunstancias provocaron, entre otras cosas, que durante los siglos XVI y XVII se realizaran grandes reacomodos espaciales y sociales. Muchos indios tributarios fugaron de sus *ayllus* ya sea de manera independiente, en grupos familiares o con sus parejas, adscribiéndose a otras comunidades, haciendas o a alguna de las florecientes ciudades como forasteros o yanaconas. Estos migrantes fueron arrastrados por la propia dinámica de la ciudad que los cooptó como fuerza de trabajo subordinada en las diversas actividades productivas. A partir de la conquista, una vasta población indígena se movió a las ciudades para cumplir la obligación de la mita, formar parte del servicio doméstico o para dedicarse al comercio. Así, en Potosí se concentró una gran población indígena debido a la implementación, por más de dos siglos y medio, de un sistema de trabajo forzado. Miles de indios desarraigados anualmente de sus lugares de origen y procedentes de una enorme área altiplánica y otros lugares aledaños, se quedaban en la ciudad como yanaconas a causa de la demanda de trabajo de la creciente población española y se vieron involucrados en un creciente proceso de mestizaje y aculturación [Bakewell, 1984: 61]. Aun cuando la minería fue la que hizo florecer la ciudad, nunca pareció haber sido fuente principal de empleo para los naturales. La mayor parte de éstos estuvo ocupada en construcción, abastecimiento, transporte y servicios. Las investigaciones sobre la servidumbre doméstica en Potosí en el siglo XVI [Burkett, 1995] muestran la existencia de una importante actividad comercial y artesanal por parte de las mujeres y hombres incorporados en las redes sociales que unían la ciudad con el campo.

Los "indios urbanos" eran los indios originarios y forasteros relativamente independientes, habitantes de barrios y parroquias de indios y los indios sometidos a servidumbre más o menos permanente dentro de las urbes. La incorporación a actividades urbanas fijas como las artesanales estuvo generalmente ligada a procesos de mestizaje. La

ciudad proporcionaba un recurso de valor inestimable: el aprendizaje necesario para sobrevivir en este nuevo mundo transformado, la simulación de determinados comportamientos, formas culturales, técnicas, secretos y hábitos propios de la 'otra' sociedad. El ir y venir constante de una zona a otra, de una región a otra, propia de los "trajinantes" era parte de un aprendizaje, pues la dinámica urbana se encontraba estrechamente relacionada con el campo y con economías mercantiles de tipo regional. Esta vinculación con las actividades agrícolas y de intercambio de bienes primarios, se expresaba cotidianamente en el espacio urbano en donde era frecuente encontrar huellas del mundo rural. La propia ciudad estaba marcada por el contacto constante con el campo por medio de los huertos, chacras, las "canchas", las pulperías y chicherías.

El que los indígenas vivieran en condiciones relativamente independientes durante la colonia dependía, en gran medida, de su capacidad para mantener una doble estrategia de acercamiento y alejamiento con respecto a la 'otra' república. Las ciudades coloniales se consolidaron como las unidades básicas de integración y diferenciación de la población colonial. Mientras las mujeres se dedicaron al servicio doméstico, los hombres engrosaron las filas de arrieros, viandantes, vagabundos y también de los jornaleros independientes. Se criaron como sus pares femeninos en las casas de los vecinos, socializándose -como ellas- fuera de las células rurales, desarrollando una identidad de subordinados sin los referentes culturales gestados en los ayllos y parcialidades rurales. Más indefensos pero también más móviles.

El padre de Acosta llamaba a Potosí la "Babilonia del Perú", pues era el lugar donde todo se veía más grande, más vistoso y más espléndido que en parte alguna. Desde los primeros años de la colonia, Potosí apareció como un territorio heterogéneo y mestizo en el cual se mezclaron elementos culturales propios de una población multiétnica. El paisaje urbano se nutría de la presencia de los españoles, otros extranjeros, miles de indígenas que pertenecían a diferentes grupos étnicos, los esclavos negros y gente libre de color. Junto con los trabajadores

indígenas provenientes de las diecisiete provincias del altiplano, la ciudad acogió en su seno a los esclavos procedentes de Angola, Mozambique y Congo. De manera que, aparte de la población criollo-española e indígena, el esclavo negro fue durante más de dos siglos y medio un elemento esencial que constituía el diverso abanico étnico de Potosí.

La población negra formaba una parte importante de los habitantes de las ciudades coloniales y en Potosí estaba presente a partir del descubrimiento del Cerro Rico, cuando las autoridades coloniales trataron de utilizar la mano de obra de los esclavos para el trabajo en las minas. Sin embargo, esta experiencia no arrojó los resultados esperados, pues la altura y el clima árido y frío del altiplano afectaban a los esclavos, provenientes de clima cálido. La situación geográfica de los yacimientos a una altura de tres a cuatro mil metros -el Cerro Rico incluso a 4.700 metros-; el aire ralo y helado de esta región, ponían límites estrechos a la facultad de los negros para realizar el trabajo corporal pesado<sup>1</sup>. Muchos de los negros se enfermaban y morían después de corto plazo. La rentabilidad del trabajo de los negros en las minas fue considerada baja y se decidió emplear a los trabajadores indígenas para este fin [Wolf, 1984; Crespo, 1995]<sup>2</sup>.

A pesar de que el problema de la mano de obra para la minería parecía estar resuelto, a fines del siglo XVI y hasta mediados del siglo XVII, las propuestas de recurrir a la mano de obra esclava para emplearla en la minería fueron repetidas veces expresadas por las autoridades coloniales<sup>3</sup>. Las ideas de sustituir a los mitayos indígenas

<sup>1</sup>Según las investigaciones médicas la raza negra no está hecha para vivir en las grandes alturas, porque tiene la variedad de hemoglobina "S" como un carácter privativo racial en su sangre, que la predispone contra la hipoxia. Desde el punto de vista epidemiológico, el 10% de la población negra mestizada en América es portadora de ese tipo de hemoglobina. Dicho fenómeno es estudiado por los médicos bolivianos desde 1966 como parte de las investigaciones sobre la patología de la altura [Criales, 1992].

<sup>2</sup>Sobre la introducción de los esclavos negros para el trabajo de las minas en Chile, véase Rolando Mellafe, *La introducción de la esclavitud negra en Chile*, Cap. III: "Las soluciones parciales a la falta de mano de obra". Editorial Universitaria, Santiago de Chile, pp. 144-156.

<sup>3</sup>Sobre la utilización de la mano de obra escavil véase "Relación que la villa de Potosí hace

por esclavos fueron abandonadas de una u otra manera, debido al alto costo y la mortalidad que sufrían los negros. Esto no significa que la población negra desapareció del paisaje citadino, ya que entre las 160.000 personas que habitaban Potosí a mediados del siglo XVII, 5.000 eran de color (Wolf, 1981). Una importante proporción de los esclavos se conservó en Potosí a lo largo del siglo XVIII. Gunnar Mendoza señala que en 1758 había en Potosí 3027 esclavos negros, siendo éstos 4,5 % de la población de ciudad<sup>4</sup>. Los negros, tanto esclavos como libres, se desempeñaron como hábiles artesanos y servidores domésticos, llegando a satisfacer las necesidades de los moradores de las ciudades.

En Potosí, los herreros y carpinteros de color, cuyo precio era bastante alto, solucionaron las demandas en el campo de la minería, la fundición y otros rubros<sup>5</sup>. Los contratos de trabajo encontrados en los archivos coloniales dan cuenta de la existencia de negros artesanos esclavos y también libres o manumitidos que se dedicaban a oficios tales como curtidores, talabarteros, herreros, barberos. En la Casa Real de la Moneda de Potosí, los esclavos negros realizaban una actividad muy específica y constituyán la mano de obra principal.

*a Don Luis de Velasco, nuevo virrey de Perú, por su procurador Don Luis Dávalos de Ayala sobre la quiebra presente de las labores mineras y las providencias necesarias para remediarlas*". En esta relación entre otras cosas, manifiesta la necesidad de traer por esta vez 4.000 negros del Brasil para emplearlos en el beneficio de los ingenios, dejando a los indios el trabajo exclusivo de extracción de mineral. 1596. IX.7, Potosí, ANB, CPLP, t.8, f.3v-12. Véase también Real Cédula donde se exigía un informe de la Audiencia de La Plata sobre la propuesta del Virrey Velasco en carta al rey de 1604.V.10 que "para alivio de los indios que trabajen en minas, se trajesen negros por Buenos Aires y que se ajustase la venida de los mitayos a Potosí". 1608.VII.26, Lerma, ANB, MSS,575, v.1, f.211. "Informe con su parecer si conviene traer a estas provincias esclavos negros para el beneficio de las minas y la labor de los campos". Real Cédula a la Audiencia de La Plata, 1645.XI.12, Zaragoza, ANB, CR, n.392.

<sup>4</sup> ANB, EC, 1758, n.60, f.4. Citado por Gunnar Mendoza en nota.1 [Arzáns, II:156].

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, una escritura de venta muy temprana entre Pedro Gómez, estante, a Martín Baez, estante, de un esclavo negro llamado Gaspar, oficial confitero, por 300 pesos de oro. Potosí, 1549.VII.22, ANB, EP, Soto, t.1, f-CX.

La presencia numerosa de una población de negros libres que tenían un oficio artesanal, constituía una competencia muy grande no sólo para los esclavos, que por lo general carecían de especialización, sino también para los mismos maestros artesanos españoles. No obstante, se permitía que los negros participaran en los oficios mecánicos debido a la escasez de la mano de obra calificada en Potosí. Una "carta de concierto" (contrato) del mulato Juan de Mendoza, herrero, para servir en su oficio a Juan de Balmacedo en la Villa de Potosí, muestra cuán apreciados eran los artesanos de color<sup>6</sup>. El documento revela que entre las partes ya se había firmado un contrato previo donde se aclaraba la obligación de Juan de Mendoza de servir como oficial o maestro "y en todos demás que se le mandase", por tiempo de un año por los 500 pesos. Sin embargo, el artesano no cumplió con este contrato previo y las partes acordaron firmar otro contrato, donde se lo obligaba a terminar el trabajo hasta fin de año por 300 pesos y "para su sustento se le prometía veinte fanegas de maíz y trigo y cincuenta carneros u ovejas de Castilla" y "se obligó al dicho Juan de Mendoza de no salir ni ausentarse del dicho servicio". Posiblemente, en el siglo XVIII, la situación en cuanto a la demanda de la mano de obra ya cambió, produciéndose una cierta tensión en cuanto a la competencia en el campo artesanal entre los artesanos blancos y los de color. En las páginas de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, Arzáns protesta contra el acceso de la gente de color a los puestos de los oficiales artesanos y se pregunta "¿cómo se habían de mezclar la gente vil de mulatos e indios entre los hombres honrados?" [Arzáns II: 404].

Sin embargo, ni la artesanía ni el trabajo en la Casa de la Moneda consumía la mayor parte de la mano de obra de los esclavos, sino el trabajo doméstico. Los numerosos contratos de compra y venta de esclavos para el servicio doméstico en Potosí, permiten ver que ellos formaban una parte imprescindible de la vida privada de los dueños de las minas y los ingenios, de los comerciantes y funcionarios de la ciudad, y eran también el medio para aumentar el prestigio social de la élite potosina que poseía "el servicio de esclavos, vajilla y plata labrada

<sup>6</sup> ALP, Bravo, t.23, f.13, 1570, l.10.

de gran valor y con mucha abundancia”(Ramírez de Águila, 1639/1978: 89). Así, el campo de servicio doméstico de los negros fue el más visible dentro del complejo mundo urbano colonial.

#### 4. La ciudad como el espacio de control social sobre la población de color

Las autoridades coloniales procuraron establecer el dominio político e ideológico sobre el mosaico urbano propio del espacio constituido después de la conquista. Con este fin trataron de instaurar un orden para que “los negros, mulatos, mestizos y gente de otras mixturas que abundan en estas provincias y se crían en medio de grandes vicios y libertades viva cristianamente”<sup>7</sup>. Los gobernantes intentaron implementar la política de segregación de la sociedad colonial en vista de los “grandes perjuicios y vejaciones”, trazando las fronteras físicas dentro de las ciudades americanas con el fin de marcar el espacio para distintas capas de la población<sup>8</sup>.

Para establecer cuáles eran las pautas de la legislación respecto a la población negra, Frederick Bowser [1977] propuso estudiar la legislación municipal, complementada por medidas adoptadas por las instituciones del gobierno central, en el sentido del control de las personas de ascendencia africana. Los gobernantes del Perú continuamente se preocupaban del control de la población esclava, siendo las disposiciones virreinales al respecto acatadas en el territorio de Charcas. Sin embargo, fue el Virrey Toledo quien se ocupó, entre otras cosas, de reglamentar y legislar acerca de la población de color en Potosí y estas disposiciones tenían valor para toda la gente de color en otras ciudades charqueñas.

<sup>7</sup> ANB, RC.181.1586.I.26

<sup>8</sup> Véase, por ejemplo, la carta de Lima de Don Luis Dávalos de Ayala, procurador general de la villa de Potosí, donde avisa de los negocios que llevó ante el virrey, de quien se adjunta varias provisiones. En una provisión manda “que no se consiente en las rancherías de los indios vivan españoles, mestizos, ni negros y los que vivieran los echan de ellas”. 1597.I.3 Potosí, ANB, CPLA, t.8, f.35v-36.

Aunque se reconoce la existencia de dos repúblicas, una de los españoles y otra de los indios, también es necesario plantear la pregunta sobre el lugar ocupado por una numerosa población negra dentro del espacio colonial andino. Al respecto, podemos señalar que las autoridades, a toda costa, trataron de limitar el trato entre los indígenas y los negros, prohibiéndoles “que ningún negro ni negra viva ni ande en las rancherías de indios, ni trate con éstos, por el daño que les hacen”<sup>9</sup>. Estas disposiciones eran difícilmente respetadas en un mundo pujante y sumamente móvil como era Potosí, igual a aquellas que prohibían que los negros tengan en su servicio a los indígenas<sup>10</sup>. En este último espacio, Capoche [1585/1959:91] muestra escenas de un negro yendo al mercado por cuenta de su amo y llevando consigo un indio para que cargara los víveres. Por otro lado, los caciques indígenas disponían del servicio de los esclavos negros desde fechas muy tempranas. Seguramente, fue imposible frenar los contactos que se establecían entre estos grupos, que construían sus propios espacios de negociación y enfrentamiento, donde la gente de color libre y los esclavos eran actores importantes.

Partiendo de la premisa de que por naturaleza los negros eran viles, ociosos y vagabundos e idealizando la pureza del indio, la administración colonial pretendía establecer un estricto control para frenar un rápido proceso de mestizaje. Para impedir el contacto con la población indígena y mestiza se exigía que la gente de color, tanto esclavos como libres, estuviese adscrita a la vivienda de los amos, excepto aquellos que habían recibido un reconocimiento público por ser artesanos con prestigio. Se ordenó que “ningún negro horro, ni

<sup>9</sup> “Potosí, 1565, Y.22. Ordenanzas hechas por el cabildo de Potosí para el aseo y buen orden de la dicha villa”(ANB, Extracto, esf. CPI.A). Véase también en: “A la Audiencia de la Plata. Vea que no vivan negros entre los indios ni tengan contrataciones que a los primeros, así como a la religión y las costumbres se siguen”. Real Cédula de 1580.IX.23, Badajoz, ANB, RC.140.

<sup>10</sup> Real Cédula al virrey: “Cúmplase lo dispuesto por el virrey D.Francisco de Toledo para que ningún negro ni mulato pueda tener en su servicio yanacona ni otros indios”, San Lorenzo, 1589.VI.14, ANB, CR, n.218.

morisco, ni mulato tenga casa de ponsi antes que asienten con amos si no fueren oficiales o tubieren tienda pública”<sup>11</sup>.

Las autoridades intentaron manejar las relaciones sociales que establecía la gente de color entre sí y con el resto de la sociedad colonial. Así, por ejemplo, fijaron los modos y maneras de tratos entre los negros libres y los negros esclavos, prohibiendo a los oficiales artesanos recoger en su casa a otros negros “ni de dia, ni de noche”; entre los negros de la ciudad y del campo “que no bayan a tratar por las chacras otros negros”<sup>12</sup>; entre los negros e indios “ni a las rancherías a tomar a los indios lo que traen a vender”, entrar libremente a los tiangos “ni tampoco tratar con los regatones”.

En las ciudades coloniales, a la población de color se le prohibía su libre circulación por la ciudad entre semana y los domingos, así como salir del pueblo sin licencia de su amo. En los días de fiesta y fines de semana se les asignaba un lugar específico de recreación como “la plaza pública junto a la picota e no en otra parte alguna”. De la misma manera, se determinaba hasta la hora de sus solaz, que era por la mañana hasta después de la misa, “permitieseles que las fiestas despues de la comida se huelguen junto a las puertas de las casas”. La desobediencia tenía un precio alto “de cien azotes e dos días en la cárcel de pies en el sepo”.

Una medida especial constituía la limitación de su acceso a las bebidas alcohólicas como la chicha, llamada por los españoles ‘vino de la tierra’ “de que resultaron muchos daños especialmente los domingos, y fiestas ya que...se emborrachan en tanto grado que de las dichas borracheras resultan muertes e otros daños que se han visto e por experiencia se ben cada dia”. Como resultado de esta preocupación

<sup>11</sup> Potosí, 1565, I.22, Ordenanzas hechas por el cabildo de Potosí para el aseo y buen orden de la dicha villa, ANB, Extracto, esf.CPLA.

<sup>12</sup> “Que ningun negro, ni Negra horros puedan ir por las chacras y estancias de los términos de esta ciudad a tratar, e contratar con los negros que en ellas residen”, ni entrar en ellas por ninguna vía”. Potosí, 1565, I.22, Ordenanzas hechas por el cabildo de Potosí para el aseo y buen orden de la dicha villa, ANB, Extracto, esf.CPLA.

surgió la prohibición de establecer las tabernas "de mulatos y negros y negras horros e cautibos" en las rancherías de indios y la venta de botijas de vino a negros en las chacras sin permiso de sus amos.

Las ciudades coloniales y sus alrededores se convirtieron en refugios para una población negra flotante que huía de sus amos, aunque en verdad, los negros prófugos circulaban a vista y paciencia de las autoridades locales. Para evitar el crecimiento de esta población que se encontraba en el limbo de la sociedad, las leyes establecían severos castigos para los cimarrones y para los que les cobijaban<sup>13</sup>. Los esclavos que eran aprehendidos por las autoridades se encontraban "metidos en cepo", mientras se avisaba por el correo al amo de tal esclavo para que mande el rescate. En caso contrario, el esclavo podía ser vendido en almoneda pública "desgarrando de un pie". Por otro lado, se advertía "que en ningun ingenio, chacara, ni caseria, ni estancia, ninguno tenga ocultados los dichos negros" y que los caciques de los repartimientos "no den auiamiento a los negros huidos". Se advertía a los españoles, mestizos y negros libres de que no "quitare hierros e prisiones a algún negro".

Se puede comprender estas numerosas disposiciones y prescripciones como resultado de un constante temor que tenía la administración colonial frente a la creciente masa de la población itinerante de las ciudades. Esta población flotante de gente de color libre, esclavos huidos, mestizos, indios forasteros, no se adscribía a la estructura social estable y se convertía en desarticuladora del orden colonial. Los documentos coloniales nos muestran el proceso de mestizaje en plena marcha ya que existía toda una escala de

<sup>13</sup> Véase también las disposiciones que prohibían el uso de las armas : "Que ningún Negro pueda traer Armas, aun que sea en compañía de su mismo amo, si no fuere de Presidente e Oydores, y Fiscal, e otros ministros de Justicia de esta ciudad, o que andubieren cerca de la persona de visorrey, o gobernador quando en ella estuviere", "salvo si los Negros fueron vaqueros, porque a los tales se les permite tener los dichos caballos e una lanza o defarretadera e otras armas algunas ..." Potosí, 1565, I.22, Ordenanzas hechas por el cabildo de Potosí para el aseo y buen orden de la dicha villa, ANB, Extracto, esf.CPLA.

pigmentación con la cuál se identificaba a las “castas”: puros negros guineos, horros, zambos, coyotes, mulatos, cuarterones, salto atrás y otros. El intento de reducir el mestizaje y los procesos de movilidad social provocó la aparición de nuevas formas y estrategias mediante las cuales la gente podía negociar su espacio dentro de la sociedad colonial en el marco de las normativas impuestas por el poder dominante.

## 5 . La Casa de la Moneda: el espacio de producción y reclusión <sup>14</sup>.

La Casa de la Moneda, donde trabajaban los esclavos negros, se constituyó en un espacio simbólico de la ciudad al igual que el mítico Cerro Rico trabajado por los mitayos indígenas. Ambos fueron apropiados como símbolos imperiales por excelencia. Estos símbolos, que se exhibían durante las fiestas coloniales representando la unión entre España y sus territorios de ultramar, tenían mucho en común. Para empezar, constituían una sola línea de la producción: la plata extraída del Cerro necesariamente tenía que pasar por el proceso de acuñación en la Casa de la Moneda. Las monedas que provenían de Potosí y que eran usadas en el territorio europeo tenían un sello imaginario de los manos de aquellos cuyas fuerzas fueron utilizadas para extraer la plata y convertirla luego en moneda, es decir, los mitayos indígenas y los esclavos negros. Por otro lado, estos sitios eran típicos

<sup>14</sup> La primera providencia relativa al establecimiento de la Casa de la Moneda en América fue la Real Cédula del 11.05.1535 (Ley I, tit. 23, lib. 4. de la Recop.), en que la Reina Gobernadora mandó que “las hubiese en las ciudades de Méjico, Santa Fe del Nuevo Reino de Granada y Villa Imperial de Potosí, y que en la ciudad de Santo Domingo de la isla española se labrara la de vellón, preveniendo que en su gobierno se observasen las leyes establecidas para las casas de moneda de los reinos de Castilla” [Langue, Salazar-Solar, 1993: 120]. Según estas ordenanzas, se instaló la Casa de la Moneda en Potosí en el año 1560, por la extraordinaria producción de plata. Esta fue una casa de amonedación precaria, y provisional, que se ocupaba de fabricar monedas en forma absolutamente rudimentaria. La precariedad de instalaciones obligó a que la Casa de la Moneda fuera trasladada a Lima, y, luego, el Virrey Toledo volvió a trasladarla a Potosí en el año 1572. En la Villa de Potosí, la Casa de la Moneda permaneció por muchos años hasta que, en 1683, el Duque de Palata volvió a abrirla en Lima. Después de los terremotos en Lima de 1687 y luego de 1746, se planteó la necesidad de contar con una nueva Casa de la Moneda en Potosí, la cual fue construida durante 15 años consecutivos, de 1761 a 1772 [Benavides, 1972: 14-15].

lugares de trabajo de una economía precapitalista: espacios cerrados, con una mínima inversión tecnológica y una sobreexplotación humana. Las crónicas nos dejaron desgarrados cuadros de los mitayos indígenas que padecían penurias en las minas, de la angustia vivida al ser arrancados de su hábitat natural y ser trasladados al lejano Potosí. El inhumano e inseguro trabajo en las entrañas de la mina, bajo las cargas pesadas del mineral, el violento cambio de temperaturas entre el tremendo calor en lo hondo de las minas y las temperaturas glaciales de afuera hacían que "el trabajo que padecen y lo que cuesta el metal, podríamos decir que es más sangre que metal" [Capoche, 1585/1959:83]. La Casa de la Moneda fue otro lugar de trabajo intenso y de explotación despiadada, debido a las demandas de la economía colonial y se convirtió en una de las más grandes empresas en América. Toda la plata que se extraía del Cerro Rico debía ser 'ensayada' y marcada en la Casa de la Moneda. Todas las transacciones en el territorio de la Audiencia debían ser efectuadas en plata ensayada y marcada, desde los jornales de los indios de Potosí hasta los negocios entre los españoles<sup>15</sup>. Según palabras del cronista, "en aquella villa la Casa de la Moneda, muy grandiosa, y con gran labor y tráfico de ministros y negros trabajadores... Lábranse allí millones de monedas cada año en reales de a ocho, de a cuatro, de a dos, sencillos y medios reales, que es la que corre en todos estos reinos y no otra alguna de vellón" [Ramírez de Águila, 1639/1978: 91].

La Casa de la Moneda contaba con varias secciones, donde se ocupaban a los esclavos negros como acuñadores o atabaleros. Las partes más importantes de la Casa la componían las hornazas, donde se realizaba el proceso de la fundición de la plata y la posterior acuñación de las monedas. El número de hornazas variaba según la época. Al principio había solamente una, después su número aumentó. Estas hornazas eran de propiedad de la Corona, pero paulatinamente fueron vendidas o entregadas en concesión y a perpetuidad a los

<sup>15</sup> ANB, Minas, 133,4, fol.66-68. Para las operaciones fiscales y comerciales se empleó la moneda de plata que eran reales de a ocho y de a cuatro, de a dos, y de a uno, y medios reales, al igual que en España [Recop., lib. IV, tít. XXVII, 3, 130].

maestros acuñadores [Benavides, 1972:16]. A su vez, cada hornaza funcionaba como una pequeña empresa que tenía un capital para la compra de las herramientas y esclavos y capital que se utilizaba para los gastos de mantenimiento de la hornaza.

En un principio se había previsto que en cada una de las hornazas trabajaran cuatro esclavos<sup>16</sup>, pero en realidad los maestros acuñadores podían aumentar este número llegando a emplear hasta un total de treinta y cinco esclavos propios para acelerar los trabajos de fundición, fragmentación y acuñación de la plata. En la primera mitad del siglo XVII, en cada hornaza se registró un promedio de once a trece esclavos negros, recurriendo algunos maestros hasta a veintidos trabajadores. Por los documentos que se encuentran en el Archivo de la Casa de la Moneda de Potosí, sabemos que a mediados del siglo XVII la hornaza que poseía Fabián Romero, empleaba el trabajo de veintidos negros de diferentes edades y grupos étnicos. Esta hornaza, con todos los esclavos, herramientas, pesos, balanzas, fue evaluada en 14 mil 800 pesos<sup>17</sup>. En el año 1642, en la hornaza de Hernando Hidalgo, se empleaban dieciseis negros esclavos y un forastero; en la de Juan Hidalgo, ocho esclavos; en la hornaza de Santiago de la Vega dieciseis negros y otro negro forastero; en la de Antonio de la Vega, 19 esclavos, en la hornaza de Francisco Fernández, veinte negros y un forastero; en la de Juan Evaristo Rodríguez había dieciocho negros y un mestizo<sup>18</sup>. Sin embargo, estas cifras dan una idea muy vaga sobre el verdadero número de negros que en el transcurso del tiempo fue empleado en la Casa de la Moneda. El ambiente y las condiciones del trabajo fueron duros, lo que provocaba constantes huidas de los esclavos, incluso en grupos, y éstos tenían que ser sustituidos por esclavos nuevos.

<sup>16</sup> Véase, por ejemplo, la Provisión del virrey al corregidor, oficiales reales y alcaldes ordinarios de Potosí. "Faltando todavía moneda en este reino, concédese lo pedido por Alonso López Barriales tesorero de la Casa de la Moneda fundada en Potosí, sobre que para la cuarta hornaza de ella se compren de la hacienda real cuatro esclavos y las herramientas necesarias", Arequipa, 1575. VIII.8, ANB. M.133, n.1v, f.69-73.

<sup>17</sup> AHP,CM,1649,C.5,E.54.

<sup>18</sup> AHP,CM,C.4,E.22,1642.

Además como en otras empresas coloniales, en la Casa de la Moneda, los esclavos no hacían otro tipo de trabajo en la hornaza sino aquel relacionado con la fundición y acuñamiento de la moneda. Para los trabajos de limpieza o de mantenimiento del ambiente, como por ejemplo arreglo de techos, ventanas y otros, se contrataba a los indios albañiles de "afuera"<sup>19</sup>. A su vez, cada hornaza funcionaba como una pequeña empresa que tenía un capital, éste se invertía en la compra de herramientas, esclavos y en gastos de mantenimiento de la hornaza.

En casos de urgencia o necesidad, se acostumbraba prestar los esclavos de otras hornazas de la Casa, aumentando el número de trabajadores de color ocupados de las labores de la hornaza. Por el trabajo de estos acuñadores "prestados" se pagaba un real al día (precio de un jornal), pero el dinero que figuraba en las cuentas de gastos simplemente iba a parar al bolsillo del dueño de la hornaza de donde fue prestado el esclavo y no llegaba a manos de éste. Juan de Bergara, por ejemplo, tenía cinco esclavos propios y, el resto de los once trabajadores, eran prestados. Otras veces se empleaba el trabajo de los negros artesanos libres, pagándoseles un sueldo. Sabemos que el mulato Anselmo de Trujillo, oficial monedero, recibió de Juan de Bergara el salario de 180 pesos por 15 meses de trabajo en la hornaza<sup>20</sup>.

El trabajo de los esclavos se utilizó exclusivamente para los fines determinados durante el proceso de fundición y acuñación, que eran tareas sumamente pesadas. En el siglo XVII, los esclavos ejercían varios cargos y oficios y podían ocupar cargos de capataz o mandador principal apoyado por otros tres mandadores, y también como miradores, martilladores, picadores o despicadores<sup>21</sup>. Los cargos de los mandadores y miradores fueron confiados a los esclavos con más

<sup>19</sup> En los documentos, se hace referencia a la limpieza de las hornazas así: "estandola barriendo los yndios". ANB, Minas, t.135, n.II, 322f. Casa de la Moneda, Potosí, 1666-1668.

<sup>20</sup> AHP, CM ,C.1,E.6-7,1626. Libro de gastos que se van haciendo en la hornaza que era de Joan de Bergara en la Casa de la Moneda desde hoy viernes y días de mes de octubre de año de 1626.

<sup>21</sup> Véase en: ANB, Minas, t.135, n.II, 322f. Casa de la Moneda, Potosí, 1666-1668.

experiencia, cuya edad se aproximaba a los cuarenta años, mientras que los oficios de martilladores y picadores fueron repartidos entre los esclavos más jóvenes de unos veinte años y que poseían la fuerza física necesaria para cumplir este tipo de labores.

Hasta mediados del siglo XVII, las monedas fueron cortadas con martillo y tijeras, lo que necesariamente requería el empleo de mucha fuerza. Debido a las características específicas del trabajo, ya que el proceso de la acuñación y amonedación fue exclusivamente manual, se solicitaba a los esclavos más fuertes, más aptos, sanos y jóvenes y capaces de manejar durante horas los pesados instrumentos que figuran en la lista de los dueños de las hornazas. La edad de estos trabajadores (bozales y criollos) oscilaba entre 20 y 30 años y el precio de los esclavos dependía de su edad y de su estado físico<sup>22</sup>. Los registros de la Casa de la Moneda conservan los precios que cobraron o pagaron los capataces y acuñadores por sus esclavos más codiciados. Por ejemplo, Andrés Moran Butrón, vendió a su esclavo llamado Francisco de la tierra Angola de veinte y cinco años, con algunas herramientas, por el precio de 450 pesos. Francisco Maldonado, vendió un negro esclavo de treinta años procedente de Angola, llamado Pablo, en 700 pesos<sup>23</sup>. Juan Baptista Rodríguez capataz, compró un esclavo llamado Clemente Loro en 305 pesos. A su vez, Gaspar de Mercado, azoguero de la villa de Potosí vendió a Juan Baptista Fernández, capataz, un negro esclavo, llamado García de tierra Angola de 28 años por 350 pesos.<sup>24</sup>

Los esclavos recluidos en la cárcel pública por algún delito, podían terminar dentro de la Casa de la Moneda cumpliendo ahí su condena. En el Libro de Gastos que ha dejado Francisco de Bergara figuran algunos de éstos: "lunes 29 de marzo entró Pablo negro esclavo lo traje de la carcel; al otro sábado lo llevó su amo"<sup>25</sup>. Lo mismo se puede decir

<sup>22</sup> AHP, CM, 1649, C.5, E.54.

<sup>23</sup> AHP, CM, 1640-1650, C.5, E.31-55.

<sup>24</sup> AHP, CM, C.I, E.6-7. Autos seguidos por el prior y hermanos del hospital del Beato Juan de Dios de esta villa de Potosí contra Francisco García, capataz de la hornaza que fue de Joan Rodríguez de Bergara difundo capataz de la Casa de la Moneda.

<sup>25</sup> Ibidem, E.6-7.

que ocurría con los indios o mestizos que por algunas causas criminales podían ser introducidos en las entrañas de la Casa: "lunes 24 de enero se dieron nueve pesos por los costos de otro indio que mando poner el alcalde a la hornaça a que trabajase en ella un año por ladron"<sup>26</sup>. Tenemos constancia que esta tendencia se conservó hasta el siglo XVIII. Así, Manuel Peñaranda, vecino del pueblo de Paucartambo, fue condenado a servicio personal en una de las hornazas de la Casa de la Moneda por espacio de diez años por el delito de asesinato de su mujer<sup>27</sup>.

Las condiciones en el lugar de trabajo eran muy precarias. Las ventanas de las hornazas se tapaban con cuero de vaca "porque entra el viento y apaga las candelas" y, como resultado, se trabajaba siempre en un ambiente caliente, ruidoso, hediondo y oscuro, alumbrado por la luz de las candelas de sebo. Las jornadas del trabajo no existían, mezclándose el día con la noche, ya que a menudo los acuñadores tenían que trabajar toda la noche para poder cumplir con el compromiso entre el capataz y los mercaderes de la plata. Los documentos nos muestran que, por lo general, este propósito lo cumplían porque las partidas de plata salían regularmente dos veces al mes de cada hornaza.

Las hornazas fueron para los esclavos también su hogar: vivían y comían allí; dormían en el piso de tierra que se ensuciaba con los restos de metal que caía. De vez en cuando los mandaban a barrer con agua y no ejecutaban ningún tipo de limpieza más. Los esclavos dormían simplemente encima de un pellejo, tapados con un 'chuce' grande costurado precisamente para ello. Parece que nunca se bañaban. Esto se debía a que los dueños de los esclavos de la Casa de la Moneda invertían en los esclavos un fuerte capital y, por ello, trataban de exprimir lo más posible su fuerza física y gastar lo menos posible para mantenerlos.

<sup>26</sup> Ibidem, E.6-7.

<sup>27</sup> ANB, EC, 1763, 42. Ambrocio Carbera, en nombre de Manuel Peñaranda, pide providencia por hallarse en peligro en la cársel de Potosí, por encontrarse el mulato Pélico.

Pero, claro, no se podía evitar gastos de la comida, pues para cumplir un trabajo físicamente duro, tenían que comer bastante. Cada día se daba a los esclavos dos panes "bacos" (negros) y un pan blanco y, una vez por semana, un cuarto de vaca o cordero y algunas veces pescado. Para las fiestas religiosas, la ración era un poco más grande<sup>28</sup>. Era costumbre estimular el trabajo de los negros con la chicha. Después de terminar de labrar una partida de plata, los negros recibían una botija de chicha "para que trabajasen de buena gana". A pesar de ello, la alimentación recibida por los esclavos parece haber sido insuficiente, pues se trataba de hombres jóvenes que necesitaban recomponer su fuerza. Por eso, la plata robada por los esclavos a menudo fue empleada para poder comprar alimentos de las chicherías, pulperas y pasteleras que se establecían al frente y en la esquina de la Casa. A pesar de las prohibiciones, los domingos solían estar en la puerta de la Casa de la Moneda y tras la reja estiraban sus manos para dar el dinero a las indias chicherías para que les compren "algunos porongos de vino, pan, chocolate, azucar"<sup>29</sup>.

Los gastos para la ropa tampoco parecen haber sido excesivos. Los dueños evadían los gastos para la ropa de los esclavos que compraban sólo una vez al año y nunca, zapatos<sup>30</sup>. El tipo de ropa no se adecuaba al clima de Potosí, pues los dueños consideraban que en las hornazas, donde la temperatura de por sí era muy alta, no hacía falta preocuparse por la vestimenta para los esclavos. La ropa de los esclavos consistía

<sup>28</sup> AHP, CM AHP, CM, C.I, E.6-7. Autos seguidos por el prior y hermanos del hospital del Beato Juan de Dios de esta villa de Potosí contra Francisco García, capataz de la hornaza que fue de Joan Rodríguez de Bergara difunto capataz de la Casa de la Moneda.

<sup>29</sup> AHP, CM, C.6, E.48, 1643. Criminal sobre la fuga que hicieron los negros esclavos de la hornaza del Joan Baptista Rodriguez, capataz y hurto de cicalla que le hicieron.

<sup>30</sup> Esta situación provocó más de cien años más tarde, en 1757, la aparición del Orden del Procurador General de la villa de Potosí S. Ventura Santelises y Venero del Consejo de Su Magestad, "para que publique por bando de orden de que todos los amos, presenten a sus esclavos bien calzados y que los que no son bien tratados, sean vendidos en el término de 15 días ... que algunas personas traen sus esclavos de ambos sexos sin la humanidad que se ve la justicia y corresponde al trabajo que impiden sirviéndoles, como se acridita, ve que los traen descalzos de pie y pierna en este riguroso tiempo y no les cuidan de sus enfermedades...", ANB, EC, 1757, 145.

simplemente en una camiseta de bayeta, ropilla y calzón de paño. Algunas veces podía ser un vestido de cordellete (bayeta)<sup>31</sup>. Es asombroso, pero muchas veces los negros figuraban en las listas incluso sin camiseta.

Las condiciones de trabajo y de la misma vida diaria eran sumamente duras dentro de la Casa. Los esclavos tenían que trabajar en las hornazas con una temperatura muy alta y afuera se chocaban con el frío y el viento, tan característicos del clima de Potosí, lo que provocaba constantes enfermedades y acortaba su vida. Debido a esto, la Casa de la Moneda fue en la mayoría de los casos la última morada para los trabajadores de color. Las fugas fueron la única posibilidad de salir con vida y se constituyeron en una rutina de la vida cotidiana de la Casa de la Moneda.

Las duras y precarias condiciones de vida y trabajo hacían muy corta la vida de un esclavo en la Casa de la Moneda que, además, estaba constantemente en peligro de accidentarse; se menciona en los documentos "negros heridos", "descalabrados", etc. Las respuestas al ritmo del trabajo duro y pesado y al régimen casi carcelario en que vivían, motivaron numerosos robos y fugas de los esclavos de la Casa. El diario de Francisco de Bergara registra casos de fuga de Casa de la Moneda como hechos casi cotidianos<sup>32</sup>.

Por otro lado, en varias oportunidades, los esclavos se sublevaron por causa de malos tratos recibidos por parte de sus amos y, en 1673,

<sup>31</sup> AI IP,CM,C.1,E.6-7.Libro de gastos...

<sup>32</sup> "Pago un peso al escribano por una escritura que otorgo al portero que se obliga a pagar por los negros que se huyeren; pago 8 pesos por los autos originales y carta de justicia que les pagó para ir a buscar a Juan Antonio, el negro de la hornaça que anda huido y dicen esta en la cárcel pública; - domingo 25 de julio tengo 14 negros porque aprecio el negro que se había ido, pague 8 pesos al aguacil que prendio al negro llamado Francisquillo que se huido; -sabado 15 de enero 1628 Agustín Rivera fui a buscar los dos negros que andan; martes 11 de abril se pagó a Joan Muños persona que fue por el negro Juanillo Estalla al balle de Paspaya donde estaba huyido, 35 pesos al alcalde de la hermandad que lo prendio al monte y 5 pesos pago de la mula en que lo trajo y 4 pesos de la comida".

algunos negros, mulatos y un indio se fugaron de la hornaza, administrada por Antonio de Suazo. Después de sumarias diligencias judiciales se estableció que los malos tratos y el régimen de hambre que el amo imponía a sus esclavos eran los motivos de la huida. Sin embargo, Francisco de Bolívar, alcalde de la Casa, expedió auto de condena para que a cada uno de los miembros del grupo se le aplicara 50 azotes, a pesar de que la investigación puso en claro que éstos no llevaban consigo ninguna porción de plata, aunque la tenían a su alcance [Crespo, 1995:146].

Como la Casa de la Moneda era una organización estatal, administrada y controlada por funcionarios de la Corona, los esclavos, estaban más sometidos a la vigilancia e intervención por parte de las autoridades. La administración española de la Casa de la Moneda creó el cargo de "alcalde de los negros". A principios del siglo XVII, este cargo lo ejercía Simón Congo. Entre sus obligaciones se encontraban las de imponer orden y disciplina en la "comunidad" negra dentro de la Casa y prevenir las fugas<sup>33</sup>. De vez en cuando, el Alcalde de la Moneda controlaba el vestuario y la alimentación de los trabajadores de color, así como la remuneración de dos reales por semana que les correspondía por derecho usual. Para esta clase de control se llamaba a los negros de diferentes hornazas para averiguar sobre el trato que les proporcionaban los dueños: "si tienen los instrumentos necesarios para labrar la plata y si les da de comer y vestir".

Los representantes de varias hornazas declararon en presencia del Alcalde. Durante una de estas "averiguaciones", en el año 1642, Gaspar Congo, el negro de la hornaza de Hernando Hidalgo, declaró a favor de su amo, asegurando "que había deiceseis negros esclavos y uno forastero, que su amo tiene las herramientas necesarias y da a los negros de comer tres panes bacos y un blanco cada día y que tienen la carne de vaca bastante para todos los negros, y cada viernes además de pan tienen

<sup>33</sup> "Este día jueves 5 de octubre de 1626 se dio 2 pesos a Simon Congo, alcalde de los negros por un negro cimarrón que puso en la hornaça" AHP, CM, C.1, E.6-7, Libro de gastos...

un real". Asimismo, declaró el negro Cristóbal Moyecho, "mandador" de ocho esclavos y representante de la hornaza de Juan Hidalgo; Mateo Angola de la hornaza de Santiago de Aliaga, representante de dieciseis negros; Pedro Pérez de la hornaza de Francisco Fernández, mandador de veinte negros y un forastero. De la hornaza de Antonio de Aliaga declararon diecinueve esclavos y de la de Juan Baptista diececho negros y un mestizo. Todos aseguraron estar conformes con lo que les daban sus dueños "que se acostumbraron en las demás hornazas"<sup>34</sup>. Empero y pese a los resultados "positivos" de esta investigación, en realidad una de las causas de las numerosas fugas de los esclavos era el descontento por el modo de vida que tenían en la Casa Moneda.

En términos generales, el alcalde buscaba -en acuerdo con los propietarios- reducir al mínimo el contacto de los esclavos con el mundo exterior, ya que el trabajo con metales preciosos resultaba para todos los empleados de la Casa de la Moneda una tentación, y los robos estaban a la orden del día. En esto, tampoco los negros eran una excepción, como lo demuestra la larga serie de investigaciones y procesamientos la que se efectuaba en contra de esclavos por robo y contrabando de plata purificada o bruta, acuñada o no acuñada.

Se evitaba que ellos salieran de la Casa también para librarse a la villa de los desmanes que cometían una vez sueltos en las calles. Durante toda la semana, los esclavos permanecían recluidos en las hornazas y sus salidas eran sólo los días domingo y los de precepto religioso. Pero en 1649, Fabian Velarde de Santellana, teniente general y corregidor, emitió una opinión que "los negros alborotan la villa por pendencias que tienen con otros negros y negras con quienes tratan, de lo cual resulta gran escándalo y alboroto". a partir de esto, se les prohibía la salida de la Casa incluso los domingos y fiestas de guardar, bajo la pena de 200 azotes [Crespo, 1995:144]. Seguramente, esta orden fue suspendida años después, pues según Arzáns en la primera mitad del siglo XVIII "salían los mulatos de la Casa de la Moneda que llamaban "quintos" para participar en los carnavales" [Arzáns, III: 305].

<sup>34</sup> AHP, CM, C.5, E.22, 1642.

Viviendo en condiciones de tan extrema reclusión, doblemente esclavizados, la vida de los negros presos en la Casa transcurría dentro de un triángulo cuyos vértices eran el robo, la evasión y la fuga. Para sustraer y sacar porciones de plata, no era indispensable que los esclavos dejaran la Casa, pues, ellos utilizaban diferentes estrategias para poder salirse con la suya, empleando a aliados de afuera.

Los documentos de la Casa de la Moneda nos revelan varios juicios en los cuales las mujeres negras aparecen como cómplices de los hombres en casos criminales. Así, en 1619, se abrió juicio contra Juana, negra esclava de Juan Ortiz de la Vera, y la negra Catalina, por robo y venta de unos pedazos de plata y rieles, en Casa de la Moneda. Ambas negras tenían sus parejas reclusas dentro de la Casa, pues, si bien a los esclavos que trabajaban en la Casa no se les daba el permiso para salir, las mujeres negras podían entrar libremente para lavar la plata. Las autoridades de la Casa, haciéndose de la vista gorda, dejaban que las negras se quedaran a dormir dentro de las hornazas, seguramente considerando que las relaciones sexuales entre los esclavos eran un estimulante para los trabajadores esclavos. En 1645, se descubrió que las esclavas negras de la villa de Potosí, que ingresaban para proveerse de agua en la pila de la Casa, eran las que recibían la plata en breves encuentros que tenían en ese lugar con los trabajadores negros. Esta comprobación influyó sobre las autoridades para prohibir el ingreso de negras e indias, salvo los días de fiesta, en los cuales seguramente la vigilancia alrededor de la pila era reforzada [Bridikhina, 1995:40-41].

Para evitar nuevas fugas “se compró una puerta que se puso en la ventana que tenía la hornaza para más seguridad que no puedan los negros echar la plata por allí ni hurtarla que sale al patio de la Casa de la Moneda con su chapa y llave con que sierra”<sup>35</sup>. Sin embargo, estas medidas no fueron suficientes para frenar innumerables y corrientes robos. En 1640, el propio presidente de la Audiencia de La Plata, Francisco Néctares Marín, condujo las averiguaciones por la sustracción de tres partidas de plata que habían sido entregadas para su labrado a

<sup>35</sup> AHP, CM, C.1, E.6-7. Libro de gastos...

Juan Hidalgo de Tena, un capataz de la Casa, y que alcanzaban a 450 marcos. Años más tarde, en 1657, un grupo de seis negros, de la hornaza del capitán Diego Moro, bajo amenazas y machete en mano y a altas horas de la noche, redujeron a sus acompañantes que se negaron a seguirles en la aventura y haciendo una escalera de dos palos alcanzaron la tronera, por donde se descolgaron a la calle llamada de los Zapateros. Como no era cosa de irse con las manos vacías, los fugitivos llevaron consigo 234 marcos. Pocos días después, Antonio de la Cruz, el cabecilla de la evasión, fue hallado por las autoridades y sometido a tormento para que confesase el paradero de la plata. En 1667, se denunció ante las autoridades de la Villa la huída de seis negros de la hornaza de Juan Baptista Rodríguez, después de efectuar una considerable sustracción de plata. En el curso de las averiguaciones, los negros interrogados señalaron que no pudieron hacer nada para impedir la fuga, porque los seis del grupo se impusieron con armas a sus compañeros y así forzaron el techo de la hornaza por donde escaparon [Crespo, 1995:145].

Dentro de este submundo, los esclavos imponían sus propias leyes, ya fuera contra sus amos o contra quien traicionara la solidaridad del grupo. Los negros de la Casa de la Moneda en revancha por los malos tratos, cercaron al encargado de vigilancia capitán Diego Moro y le dieron muerte, sin que hubieran alcanzado a impedir la acción los "gritos y voces" que provenían del indio Francisco Paititi, apelando al socorro de los guardianes. Según Arzáns, Diego Moro "tuvo una muerte lastimosa, quizás en pago, pues lo mató un negro suyo en la misma hornaza dándole un terrible golpe con un desmesurado martillo con que le hizo pedazos la cabeza" [Arzáns, II: 201].

El principal culpable de esa muerte, un mulato conocido con el nombre de Luis, fue ahorcado casi de inmediato, pero el grupo no olvidó la traición de Paititi. En la primera oportunidad que se les presentó, los negros armados de piedras y cuchillos, intentaron quitarle la vida. El alcalde Francisco Bolívar condenó a los cuatro negros culpables a la pena de cien azotes, que se les aplicó desnudos de la cintura para arriba, en la plaza pública del Potosí [Crespo, 1995].

## 6. Casa de la Moneda: espacio para los fraude

El expediente de un juicio sobre la falsificación de moneda en la Casa permite comprender mejor, cómo los esclavos negros lograron realmente efectuar todo tipo de fraudes fiscales y cuál fue la reacción de las autoridades. Se puede imaginar la magnitud del escándalo provocado, tomando en cuenta que el juicio duró más de dos años y por la extensión del expediente que contiene 322 páginas. Además, son muchos los acusados y testigos que participaron en el proceso<sup>36</sup>.

En el año 1666, en una de las partidas labradas para el mercader Don Francisco de Narriondo y Oquendo se descubrieron algunos patacones de una calidad dudosa "manobrados de color cobre y constando la falsedad de dichos patacones mezclando cobre con plata no teniendo toda la ley... y que no resuia el blanqueamiento". Las autoridades de la Casa de la Moneda emprendieron una exhausta investigación para averiguar posibles causas del fraude producido en la hornaza de Francisco de la Vega. Con este fin, se hizo llamar a los esclavos que trabajaban en la hornaza de Francisco de la Vega, entre ellos a Francisco Angola (Malemba) que era el capataz y mandador de la hornaza. Éste se negó a responder a las preguntas de los investigadores sobre el fracaso del proceso de blanqueamiento. No obstante, bajo presión y tortura, Francisco Angola (Malemba) confesó que mezcló una cantidad de cobre con la plata de buena calidad, que quedaba de la partida anterior, y que después de fundir esta mezcla, acuñó monedas de a cuatro y de a dos reales. Según el declarante, era

<sup>36</sup> ANB, Minas, t.135, n.II, 322f. Casa de la Moneda, Potosí, 1666-1668. "Causa criminal seguida por el real fisco contra los culpados en la falsificación de patacones en una de las hornazas de la Casa de la Moneda de la Villa de Potosí. Los culpados: Ignacio Torres Dávila, balanzario de dicha Casa, Francisco Esclante y Mendoza, dueño de dicho oficio, que había nombrado en él por su cuenta de Torrez Dávila; Francisco de la Vega, capataz de la hornaza afectada; y los once esclavos negros de ésta, a saber: Francisco Malemba, alias el Boticario, mandador de la hornaza; Francisco Párraga; Domingo Malemba; Blas Congo; Juan Antonio, mulato; Antonio de Santo Domingo, Pedro de Olivara, Francisco de la Cruz, Francisco Biafra, Andrés de Escobar y Juan Angola, alias Cabunú".

una operación rutinaria, pues se la practicaba en cada partida y el cobre fue traído por otro esclavo del capitán Joan Baptista Bastarrica nombrado Joanillo. De igual manera, confesó que el secreto de alteración de las monedas de plata fue conocido por los esclavos de la Casa de la Moneda mucho antes "ahora trece o catorce años sucedió otro cassó semejante en esta hornaza del veinticuatro Antonio García Cantero...se comunicaron este declarante y todos los demás en la hornaça en haser esta mistura en la forma que ha rreferido". El esclavo mirador llamado Francisco Paniagua, negó su participación en la operación, justificando que "antes que rresiviesen la dicha partida estuvo el dicho declarante fuera de la casa de la Moneda" y que el mandador de la hornaza llamado Francisco Malemba fue el que alteró la calidad de la plata, mezclándola con el cobre.

A medida que avanzaba la investigación se supo que el mulato Joan Antonio y el negro Blasillo fueron responsables de cortar las monedas y "hacian amistad de todos los demás negros de la hornaza... para enternar las faltas de las partidas antecedentes". Los testigos aseguraron "que el mandador Francisco con ayuda de un mulato Joan Antonio y de un negro nombrado Congo que era de Pedro Rubio y que todos los demás lo sauijan y entendian". Los esclavos miradores Domingo Malemba y Blas Congo confirmaron que sabían sobre la existencia de "algunos marcos de dicha moneda faltos de lei...lo qual hasian amistad de todos los demás negros de dicha hornaza".

Blas Congo describió todo el proceso donde fue testigo. Contó que estaba acostado y que a las once de la noche el mandador lo hizo levantar para participar en el fraude. El esclavo presenció cómo éste hacía la mezcla "bio que el mandador hisso sisalla que no saue quantos marcos y que assi mismo bio que pesso unos granos colorados como los que hechan en la fundicion y que estos los mesclaron con sisalla y los echo a fundir ...y la sisalla que salia de esta mistura se mesclaua con la buena". Así mismo confirmó que él y otros miradores: el mulato Joan Antonio, Francisco Paniagua, Domingo Malemba y los demás negros, ayudaban a soplar el fuego cuando el mandador lo ordenaba. Según el declarante, este tipo de mezcla se hizo dos veces, en la partida de Don Benito de

Narriondo y Oquendo y en la del sargento mayor Sebastian Camacho. El anterior mandador fue destituido y en su lugar nombrado Joan Cabunu, "a quien por auer caido mal... se le quito el mando que hisiese esta mescla".

El mulato criollo Juan Antonio, de la ciudad de La Plata, martillador de la hornaza negó su participación rotundamente y "dixo que no lo saue porque lo a oydo publicamente en la cassa". Pero fue señalado por sus compañeros como uno de los que ayudaban al mandador. Se dilataron como alguien quien soplaba la candela y que vaciaba el caldo para hacer rieles. Sin embargo, Antonio presentó su versión, explicando que el mandador le entregó las rieles que tenía escondidos "en la cauecera de su cama y se los cortasse y esto es verdad que no sauia lo que tenian y los corto y hiço pospeles...".

Todos los esclavos fueron torturados durante el juicio y muchos confesaron bajo el efecto del suplicio. También a Juan Antonio "se lo mando a poner en mancuera y puesto en ella dixo que no saue mas y se le mando dar y dio una buelta y dixo que no sauia nada y biendo la negativa se le mando dar otra y abiendo se le dado dixo no lo deuo y se le mando dar otra y abiendosele dado dixo birgen santissima no lo deuo". Aún así el mulato no confesó, pero sus compañeros Antonio de Santo Domingo y Blas Congo confirmaron que Juan Antonio ayudó al mandador a hacer las rieles. Sólo de esta manera el esclavo fue librado de la mancuera. Tampoco confesó el negro esclavo Francisco Biafra, y aún después de tres vueltas atado en mancuera negaba todo, con pretexto "que no entendía nada de lo que se le preguntaba".

Andrés de Escobar, esclavo mulatillo de Cartagena y oficial martillador, explicó con todos detalles de qué manera se lograba obtener esta mezcla. Según él, el cobre que traía el mandador Francisco Boticario "lo mesclaua con sisalla y luego lo fundia en una posuña nueva y la tenia echa con el barro de que hay en la casa a manera de hornillo y estando echo caldo la coxia el mulatillo llamado Joan Antonio y por otro nombre Parulla y lo hechaba sobre una lossa que esta en la hornassa y que quedaba echo como una plancha y luego dixo que en la lossa

derramaba en diferentes partes donde hacian unas planchillas pequeñas y luego las cortauan y hacian pospeles para todas monedas". Esta plata se reconocía fácilmente como de mala calidad "quando martillaua... se resquebraba la moneda" y que el mismo mandador "despicaua esta moneda nomas porque la demas buena la despicaua Joan Cabunu". Los otros negros soplaban el fuego con un sombrero y con unos pedazos de cuero de baca. El moreno Joan Angola, esclavo picador de cincuenta y cinco años, quien era uno de los más experimentados trabajadores "que asisten en esta casa en diferentes hornazas", señaló que el propio mandador picaba estas monedas en dos partidas.

Finalmente, Francisco Malemba, quien contó la verdad a medias, tuvo que confesar que se hizo la mezcla para suplir las faltas y que tenía como cómplice al balanzario de la casa don Ignacio Torres quien le había ofrecido "haser mucha amistad en buestro favor" a cambio de cierta cantidad de plata. Francisco comunicó la propuesta a los demás negros miradores de la hornaza y compañeros suyos y "todos conuinieron en que se le diese al susso dicho quattro marcos de cada partida". Este detalle muestra que esta operación no podía ser llevada a cabo sin apoyo y ayuda de otros esclavos negros de la hornaza que eran sus compañeros y cómplices. Uno de los testigos contó que Francisco Malemba y Joan Cabunú "estauan hablando en secreto estando los demas negros en su trauajo y que a no auer llegado este declarante junto a los susso dicho a cojer una brasa de candela no lo huvieran oido y que despues el dicho negro mandador dixo a todos que esta mistura se podia haser para suplir faltas sin desir quien lo auia dicho".

Según los mismos participantes del fraude "todos los esclavos negros de la hornaza que eran sauidores de ello y que nadie se lo mandaba". La investigación mostró que entre los esclavos de la Casa de la Moneda existían fuertes lazos de solidaridad y complicidad, ya que los testigos aseguraron que "todos son once sauijan que se hacia esta mezcla", que "todos los demas negros de la dicha hornaza lo sauijan y entendian y lo sabian", "fuera publico en todos los negros de la hornaza", "tenia pacto con los demas".

Sin embargo, la investigación no terminó allí, pues las autoridades sospecharon que "ha de haber muchos mas cómplices asi vendedores del cobre como compradores de las planchas o rieles que se labraban". Se pensaba descubrir una red de aliados fuera de la Casa de la Moneda. Se "prendió" al esclavo de Juan de Bastarrica, que fue uno de los vendedores de cobre. Como el esclavo negó rotundamente conocer a Francisco Malemba, hicieron aparecer a otro testigo. La esclava negra Isabel Angola, presa en la misma cárcel, confesó que "su compadre Francisco Malemba dijo que esta declarante le diesse al dicho negro Joanillo tres pesos y cuando esta declarante preguntó que para que heran y le respondió el dicho negro Joanillo que no se metiesen las mujeres en eso que era para cossas de hombres entre ellos".

Estos detalles, que han salido a luz, permiten ver que en la misma Casa de la Moneda y fuera de ella los esclavos negros pudieron formar redes de solidaridad en base a la pertenencia al mismo grupo étnico, territorial y al sentimiento de condición de esclavos. Entre los esclavos bozales de la Casa de la Moneda involucrados en el asunto del fraude, figuran varios a los que se identifica por el apellido y/o sobrenombre con y/o el territorio de donde fueron sacados para ser llevados a América y/o con su grupo étnico. Por ejemplo, Francisco Biafra, era llamado así por el nombre del puerto de Mozambique de donde fueron sacados los esclavos; fue registrado como Ñaga, que señala su pertenencia a otro grupo étnico africano. Por otro lado, hay tres esclavos que son reconocidos como naturales de Angola. Dos de ellos apellidan Malemba: el mandador llamado Francisco y el mirador Domingo, quienes trabajaban en la misma hornaza. Empero otro esclavo, el ya nombrado Juanillo Bastarrica: "que no tiene mas que el oficio de servirle a su amo", tenía el apellido de su dueño<sup>37</sup>. Francisco Malemba, además, tenía una comadre que servía en una de las casas en Potosí y que era la ya mencionada Isabel Angola, que posiblemente pertenecía al mismo grupo étnico de Malemba. Entre otros esclavos, se encuentra el moreno Joan Angola, quien contó a Francisco el secreto de la mezcla de plata

<sup>37</sup> Aparentemente, Juanillo era el único esclavo que había recibido un defensor en la cárcel. "Alonso de Vargas procurador dijo que es su cargo de defender en esta causa al dicho esclavo y no lo dejará indefenso" [ANB, Minas, t. 135, n. II].

con cobre. Joan Angola, conocido también como Joan Cabunu, según este segundo nombre pertenecía al grupo étnico cabunu, se identificaba sin embargo con los esclavos de la casta malemba, por proceder del mismo territorio de Angola y, seguramente, entre ellos hablaban algún idioma africano común. Posiblemente, en el espacio urbano colonial, circulaban no sólo el idioma castellano y los idiomas de los indígenas originarios, sino también los africanos, los cuales luego se perdieron. Al respecto por ejemplo, un documento procedente de la ciudad de La Plata, que corresponde al mismo año de 1666, relata la historia de un matrimonio de esclavos bozales (es decir nacidos y traídos de África), el esclavo Francisco Matamba, natural de Guinea, casado con la esclava negra Catalina Sosa y dice "la tiene oculta la dicha negra" y según el demandante, "tuvo hablando con su mujer en su lengua por lo cual no entendí, lo que hablaban"<sup>38</sup>.

Volviendo a la historia de la Casa de la Moneda, llama también la atención otro detalle. Los mandadores, ya varias veces citados, Francisco Malemba y Juan Angola eran esclavos bozales, apesar de lo cual lograron ganar la confianza del amo, quien les delegó las funciones organizativas y disciplinarias, como lo demuestran los registros de las hornazas de la Casa de la Moneda. Empero, en general, de daba preferencia a los esclavos criollos nacidos en América.

A cambio, los capataces tenían la posibilidad de tener alguna recompensa. En nuestro caso, podría ser una mayor libertad de movimiento en comparación con otros esclavos<sup>39</sup>. Sin embargo, algunas distinciones que diferenciaban a los esclavos en categorías, no pudieron romper con la solidaridad interna que existía entre los esclavos dentro de un grupo tan pequeño como el de la hornaza. Más aún, parece que la autoridad del mandador servía como un elemento de cohesión entre los esclavos frente a los amos y a las autoridades de la Casa de la Moneda. Es por eso que muchos de ellos confiesan que "no dava auiso

<sup>38</sup> ANB, EC, 1666, 43. Querella en juicio criminal interpuesta por Don Alonso de Carbajal contra un esclavo negro Francisco Matamba, por haberse llevado a su esclava Catalina.

<sup>39</sup> Véase, por ejemplo, esta frase que surgió durante el proceso del interrogatorio "salido fuera de la casa a dormir el mandador Francisco Malemba", [ANB, Minas, t.135, n.II].

de todo esto a su merced o al tesorero Dixo que por miedo al mandador y porque lo açotasse", "dixo que dicho su amo ni sauia ni entendia de esto y dixo que no tenia ningun interes de esto y lo callaba porque tenia miedo al mandador", "de miedo de su Merced y su torpesa y incapacidad de este declarante fueron caussa para que no la diese y que no tenia ningun ynteres en callarlo". La autoridad indiscutible del mandador Francisco Malemba y el miedo a traicionar fueron, seguramente, los motivos por los cuales la mayoría de los esclavos interrogados no hablaron siquiera bajo la presión de la tortura.

Según explica Carlos Aguirre [1993:119], para corroer la solidaridad entre esclavos y caporales, éstos fueron elegidos siempre entre los negros libres o esclavos, lo que introducía un elemento disociador al interior de la masa de esclavos, erosionando posibles identidades y perturbando la aparición de motivaciones colectivas. Sin embargo, esto no sucedía en la Casa de la Moneda, donde -como ya dijimos- el capataz fue elegido entre los negros bozales, lo que permitió un mayor desarrollo de las solidaridades y redes de apoyo mutuo entre los esclavos, basadas en las estrategias desplegadas para violar el orden y control colonial.

Cabe señalar que los lazos de pertenencia a la comunidad y a la familia en las sociedades africanas eran muy fuertes. Parece obvio que, las estructuras familiares y clánicas y la memoria de pertenencia a un grupo no podían desaparecer cuando las personas eran convertidas en esclavos y trasladados al otro lado del océano. Aunque se dice que fue en el campo donde el esclavo campesino generó una cultura "replegada y endógama", también en las ciudades, y sobre todo, en un ambiente cerrado como la Casa de la Moneda, podieron surgir relaciones sociales basadas en los vínculos étnicos. Estos vínculos seguramente eran creados desde la travesía y conservaban rasgos organizativos jerarquizados por grupos de edad, étnicos y de género. Difícilmente, el hecho de convertirse en esclavos privaba a esta gente de la identidad colectiva o de la "memoria social" o, como lo llama Burke [2001], de la imagen del pasado de grupo compartida por sus miembros. Privados de la cultura material, los esclavos podían conservar los rasgos de su identidad por medio de los rituales y la lengua, como uno de los signos

más importantes de la pertenencia a un grupo. Así la lengua, las costumbres, los comportamientos y la religión se convertían en códigos de conducta clandestinos que respondían a las necesidades de supervivencia de los esclavos. También podemos percibir esto como una oposición *sui generis* al sistema esclavista, y sobre todo, en relación al trabajo que realizaban forzosamente en la Casa de la Moneda.

Parece que las mismas autoridades coloniales fueron concientes de que la Casa de la Moneda podía constituirse en un lugar donde el desarrollo de las solidaridades entre los esclavos era posible a causa de la concentración de esclavos de la misma procedencia étnica, ya que se acusó a Francisco de la Vega por no cumplir "con su obligación de capataz y hornacero belar y cuidar de que en su hornaza no se hisiese moneda falsa y tener esclavos y obreros fieles y legales".

Las autoridades coloniales calificaron el fraude de la plata como uno de los "delitos tan atroces que merecen la pena de muerte y confiscación de bienes prosediendo a las torturas", a consecuencia de lo cual los esclavos de la hornaza fueron encarcelados. Se embargaron todos los marcos de plata con la falta de la ley, se decomisaron todas las herramientas y se obligó a los esclavos a "lavar las tierras de la dicha hornaza". Los negros mandadores de otras hornazas fueron también interrogados y encarcelados. Estos eran, el negro Lasaro Salgado, esclavo de la hornaza de Antonio García Cantero; el moreno Mateo de Lorenzana y el mulato Francisco de Castro, mandadores de la hornaza de Diego de Moro; el negro Pedro de Congo de la hornaza del Diego Moreno; el moreno Antonio de Carrion y el negro Antonio, esclavos de Pedro Ponce de León. Los esclavos negaron saber "nada aun atados en mancuera con el verdugo" y como hacían falta para labores de la moneda, "mando se los lleue a la casa de la moneda". Sin embargo, no lograron 'prender' al balanzario español culpable y tampoco pudieron descubrir hacia y hasta dónde alcanzaban las redes que los esclavos lograron tejer fuera de la Casa de la Moneda.

Los constantes fraudes, robos y huidas relacionadas con los hechos delictivos en la Casa de la Moneda también pueden significar que los

esclavos y la gente de color libre que se encontraba recluida ahí, tenían fuertes relaciones con la gente de afuera, sea de su propia condición o con los indígenas y los mestizos que habitaban en los barrios populares potosinos. Sin descartar la hipótesis de un conocido historiador que suponía que algún día los negros salieron de la Casa de la Moneda y huyeron a los Yungas, creemos que también podían formar parte de los palenques que habían en la zona de Vallegrande y Chillón. Como también podían mezclarse entre los habitantes de los barrios populares con los cuales fueron unidos por los fuertes lazos de solidaridad.

Quizá Arzáns nos puede proporcionar algunas pistas al respecto, pues en sus historias, los negros de la Casa de la Moneda, denominados por él como los “negros perversísimos”, tenían contactos con la gente de la ciudad. Cuenta, por ejemplo, que una niña que sufrió maltrato de un mercader, hizo contactos con los negros para que “matasen al mercader una noche, y se aprovechasen de los géneros de su tienda”. Según el autor, posteriormente éstos “fueron por orden suyo y ajena mano, se libertaron los seis negros que se encargaron de aquel daño” [Arzáns; II: 173]. Esta no fue la única situación en la que los negros, esclavos y libres, aparecen en las páginas de la obra del cronista potosino. A pesar de su extrañeza física y el intento de las autoridades españolas de apartar a la población negra de todo por contacto con los nativos, sin ninguna duda, los negros formaban parte de la agitada agenda urbana en Potosí.

## 7. El espacio de lo imaginario

La imagen de la población negra que se inscribe dentro del universo urbano colonial es muy ambigua. Ésta se hace presente en los escenarios festivos urbanos durante la colonia por medio de representaciones simbólicas. Los programas iconográficos de las mascaradas en las fiestas incluían las imágenes de la población de color, y, según Teresa Gisbert [1999], especialmente la fiesta de Reyes era ocasión para incluir varios conjuntos de negros.

A su vez, la imagen de la población de color fue construida también por la población indígena a su manera y formó, posteriormente, parte de diferentes danzas que simbolizan a los esclavos y que se reproducen hasta el día de hoy en todas las localidades andinas. Los elementos como el color de la piel, conseguido por medio de la utilización del betún, los grilletes, el látigo, hacen inteligible para la población andina la imagen de los "otros", distintos a su propia cultura y dentro del estatus de la sociedad. Es una imagen del "otro" oprimido y dominado. Tan fuerte es esta visión que se plasmó en el imaginario colectivo andino, que las danzas y la música donde se encuentran elementos de la cultura africana constituyen una parte imprescindible del mosaico festivo boliviano, aún siendo actualmente muy minoritaria la población negra en Bolivia.

En cuanto al imaginario que tenía el grupo dominante sobre este grupo de población, la construcción de los estereotipos de los "otros" contiene dos reacciones contrapuestas [Burke, 1999: 155]. Una consiste en la invención consciente o inconsciente que opone la cultura del negro a la cultura propia y es el caso del discurso oficial de las autoridades coloniales, que muestra de una manera muy negativa al negro como un elemento vil, negligente y peligroso para la sociedad colonial. Mientras que la otra, contraria a la anterior, niega o ignora la distancia cultural que posee 'el otro' y utiliza la analogía consciente o inconscientemente.

Muy distinta es la imagen del negro plasmada en la pintura colonial. En el cuadro del criollo Melchor Pérez de Holguín, "Visita del Virrey Morcillo a Potosí", aparecen varios personajes de color como parte del cortejo ceremonial que acompaña al virrey. Los personajes de color - unos a caballo y otros a pie- son esclavos y pajés de las autoridades coloniales y de los personajes principales de la Villa de Potosí. Sin embargo, estos negros se presentan con vestimenta lujosa y adornada, lo que los identifica con los otros miembros del cortejo y los hace parte integrante del escenario festivo. Muchos de ellos portan armas, a pesar que desde el siglo XVI las autoridades coloniales trataron de impedir que las personas de color llevaran armas bajo penas severas. Sin



Detalle del cuadro Melchor Pérez de Holguín, “Visita del virrey Morcillo a Potosí”



Detalle del cuadro Melchor Pérez de Hologuín, "Visita del virrey Morcillo a Potosí"

embargo, a comienzos del siglo XVII, se observó que “algunos negros de oidores y capitanes y otros oficiales de justicia tienen permiso para usar espada”<sup>40</sup>. El permiso oficial de estar acompañado por lacayos negros, fue un reconocimiento público del estatus del funcionario colonial por parte de las autoridades y la sociedad “como un distintivo de honor”<sup>41</sup>. Pero lo que vemos en el cuadro es que no sólo las autoridades y altos funcionarios del gobierno se rodeaban de lacayos negros armados, sino que también otros caballeros españoles y criollos estaban acompañados con sus pajes de color. De esta manera, la élite colonial quería demostrar su estatus en la sociedad, logrando los permisos para armar a sus esclavos. En este mismo cuadro se hallan representadas también las mujeres negras que junto con sus amas contemplaban el cortejo desde los balcones y ventanas de las casas. Las esclavas negras eran parte del servicio doméstico mantenido por ostentación y estatus por las familias pudientes, y cuyo número en la casa era el indicador de posesión que su dueño tenía o aspiraba a tener en la sociedad colonial.

El pintor criollo al colocar a los esclavos dentro del orden colonial jerarquizado presentado en el cuadro, los hizo partícipes activos del ceremonial urbano. La posición del pintor puede ser interpretada como la intención de verlos como asimilados a la cultura dominante, incorporados íntegramente a las estructuras coloniales, negando o ignorando la distancia cultural que separa a los esclavos del mundo dominante, domesticando lo exótico, lo diferente. Estas y otras imágenes, incluidos los textos de Arzáns, sin embargo, pueden ser “concebidos como un espacio de múltiples lecturas y... considerados en la red contradictoria de las utilizaciones que los fueron constituyendo históricamente” [Chartier 1998: 39].

<sup>40</sup> Véase en Lewin, Boleslao, Descripción del virreinato del Perú: crónica inédita de comienzos del siglo XVII, cit. En: Frederick Bowser, El esclavo africano en el Perú colonial [1524-1650, p. 207].

<sup>41</sup> Ver en los libros registros-cedularios de Charcas [1563-1717] permisos para los Oidores, Obispos, Corregidores a traer a los criados, pajes, mujeres de servicio y esclavos negros.

La *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Arzáns presenta un intento del autor de describir y explicar la realidad colonial, donde cada uno de los estamentos tiene su lugar asignado a pesar de un desbordante desorden que se puede intuir a través de la lectura de la propia obra. Los personajes de color ocupan un lugar importante dentro del imaginario de esa realidad. Pues encontramos permanentemente los personajes de color en las angostas calles de Potosí, ya sea acompañando a sus amos en los ajustes de cuentas; más de una vez envueltos en las historias callejeras por cuenta propia y ajena; haciendo trampas y emboscadas o manejando diestramente las armas<sup>42</sup>. Testigos y partícipes de los enfrentamientos protagonizados por los españoles y criollos, como, por ejemplo, los de las vicuñas y vascongados cuando “se mataban unos a otros la gente común y los mestizos, negros e indios que también hacían lo mismo en gran número” [Arzáns, II: 84].

El juicio que emite Arzáns en cuanto a “las entradas de negros” no difiere mucho de la opinión común que dominaba el imaginario colectivo de la época colonial sobre la vileza, pereza y rebeldía de los esclavos y la posibilidad de contaminar con estos vicios a los indios y de los supuestos maltratos que los negros daban a éstos “por la experiencia de su vileza en los más, robando y acometiendo a matar a sus amos, y por los malos tratamientos que hacen a los indios”. Ésta opinión, que emana directamente de los textos judiciales, alimenta el imaginario popular, formando parte de todo un abanico de estereotipos: “el de los judíos según los gentiles, los musulmanes según los cristianos, los negros según los blancos, la gente del pueblo según la gente de ciudad, los militares según los civiles, las mujeres según los hombres-han sido y son hostiles y despectivos” [Burke, 1999: 159].

En su *Historia*, Arzáns reflexiona sobre la naturaleza de la esclavitud, elaborando todo un sistema de argumentos en cuanto a la relación de

<sup>42</sup> Como, por ejemplo, parte de la historia de una joven pretendida por un caballero contra la voluntad de los padres y “los padres y deudos de la niña teniendo tan presente su agravio buscaban ocasión de despedazarlo”. Un día se prevenieron 10 hombres, todos deudos de los padres de esta niña... y más cuatro negros esclavos ...con determinación de aquella noche quitarle la vida... de suerte que... los matasen a entrambos, sin querer el cruel padre perdonar a su misma hija” [Arzáns, I:104].

los amos con los esclavos, las obligaciones mutuas que ambas partes, según su sistema de valores, deberían tener. No cuestiona la institución de la esclavitud, tampoco duda en defender las jerarquías de la sociedad colonial impuestas "por la voluntad divina". De ahí que el desprecio o rebelión de los esclavos contra los señores es calificado como soberbia, y repreuba las situaciones cuando "vayan contra el orden que tienen puesto". El mensaje de Arzáns respecto a las normas coloniales no difiere mucho de la opinión oficial de que "los esclavos deben atender a que siempre nacieron para servir, y los señores a que no se les olvide que son de la misma naturaleza que sus siervos". Simplemente trata de humanizar este orden, advirtiendo a los señores que "juntamente son siervos con sus siervos" delante los ojos de Dios [Arzáns II: 236].

El tema de la virtud, que frecuentemente ocupa la mente de los pensadores de la Edad Media y Moderna, también inquieta a Arzáns. Sin dudar de la validez de la misma institución de la esclavitud, señala que tanto el amo, como el esclavo deberían poseer virtudes, aunque "a veces es mejor y más temeroso de Dios un criado que no el mismo amo", pues "aunque uno sea hijo de un negro de Etiopía, en siendo bien inclinado, modesto y virtuoso, es noble, hidalgo y caballero, porque la verdadera hidalguía es la que desciende del solar de la virtud" [Arzáns I:173].

A pesar de esta observación, se contradice, partiendo *a priori* de que los esclavos e indios por naturaleza son viciosos y critica la costumbre adoptada por las mujeres de las clases dominantes de criar a los niños con las nodrizas de color. Según Arzáns, los niños criados por las indias y negras y más aún, amamantados con su leche, reciben por transmisión sus vicios porque "en la leche es indecible la facilidad con que trasiegan y trasplantan sus vicios" [Arzáns I: 210]. De todas maneras, el autor, como muchos de sus contemporáneos, aconseja cuidarse las espaldas de los esclavos haciendo las referencias al refrán de que "el que tiene en casa esclavos tiene otros tantos enemigos".

Aunque en este caso trata de ser justo, señalando que su historia contiene "muchos ejemplos de esclavos y negros desleales" como "también muchos ejemplos de negros esclavos que han querido mucho a

sus señores y hecho grandes finezas con ellos en materia de lealtad". Unos y otros forman parte de la galería de los prototipos de los negros que se encuentran en las páginas de la Historia de Arzáns: malos, buenos, leales, desleales, perversos, cómplices, traidores, astutos e ingenuos.

Los "malos" eran como el negro llamado Duende quien "tenía alborotado al pueblo con sus maldades y rapiñas", entraba a las casas de los vecinos y "les hacía notables daños", "valiente hasta el último extremo, y tan diestramente peleaba a pie como a caballo y por esto era temido de los españoles". El "ministro del mismísimo Satanás", este negro no reparaba ni en desafiar a los hombres que servían al presidente de la Audiencia Nestares Marín, "acuchillando a cuantos alcanzaba", ni entrar por debajo de la cama de su propia ama "con armas en las manos" para vengarse [Arzáns II: 148].

La rebeldía, la fuga, el veneno, el chantaje fueron los métodos que los esclavos descritos por Arzáns utilizaron para vengarse de sus amos. Las imágenes de esclavos rebeldes, fugitivos, atrevidos se complementaban con la de los negros astutos, capaces de ubicarse en el mundo de los amos y sacar un máximo de provecho. Arzáns describe acciones de un esclavo de nación mandingo, quien empleó un rebuscado chantaje cuando se enteró de una relación extramatrimonial que mantenía su señora. De manera que el "vil esclavo" no sólo "consiguió que el galán le diese cien pesos", sino que "tenía a su señora sujeta a toda su voluntad" a punto de tratar de quitar la vida a su amante y a ella misma [Arzáns I: 40].

Las historias contadas por Arzáns forman parte de una tradición picaresca colonial que muestra toda una galería de imágenes de hombres marginales, falsos mendigos, ladrones, trámosos, vagabundos y bandidos de honor. Así, la historia de la aparición de una "alma" o "ánima...que estaría en penas del purgatorio", en casa de doña Juana de Barrios, podría ser considerada digna de esta tradición picaresca colonial. El "milagro" que provocó el interés y devoción de toda la villa y los sacerdotes que "mandaron decir muchísimas misas por ella". Los "ruidos de cadenas, grillos, azotes, golpes y suspiros "

que de pronto se escucharon en la casa de la doña Juana, resultó ser una farsa organizada por las esclavas de ésta "por divertir la fiera crueldad de su ama"<sup>43</sup>. Todo un montaje elaboraron los esclavos de un mercader que vendía azúcar en Potosí y tenía la fama de ser "sumamente mísero, impío y cruel con los criados; dábales muy medida y cortísima la comida". Los esclavos se aprovecharon de este "mentecato por naturaleza", descaradamente le sacaron la plata, echando la culpa...sobre los duendes [Arzáns I: 264].

Tomando en cuenta que los esclavos formaban parte indispensable del servicio doméstico, ellos tenía acceso no sólo a las despensas, sino a la mesa y hasta a las mismas recámaras de sus señores. Arzáns cuenta la historia de soborno proporcionado por el capitán Gómez de Rocha a la esclava del presidente de la Audiencia Francisco Néstares Marín, a quien tenía "matal odio". Ella "se mostró correspondiente y recibió también algunos galillos y plata" y cuando Rocha le comunicó su intento de envenenar al Presidente "no se turbó la esclava ni le parecía mal, y más cuando le prometió que le daría cantidad de pesos para su libertad, y demás de esto otra buena porción para que después viviese muy descansada" [Arzáns I:128].

El dinero y la promesa de libertad fueron instrumentos que los amos hábilmente utilizaron para manejar y manipular a los esclavos e involucrarlos en sus historias. Así, la famosa criolla de Potosí,

<sup>43</sup> "Confesó el modo que tenía para que por sí se apagasesen las velas, y fue que las hacían ella y otras compañeras suyas y que en la mitad de dichas velas y pabilo les ponían azufre, y por esto era que en llegando allí se levantaba aquella llama azul y se apagaba, y entonces, como quedaba oscura la sala entraba ella con unos grillos y una media cadena con la cual hacia el ruido. Demás de esto se ponía en las espaldas una piel de ante o bandilla y allí se azotaba, y como todos se cubrían las caras, se había otras luces podía muy bien apagarlas, y quedando a oscuras se paseaba y daba golpes en las puertas y ventanas; y ser a un mismo tiempo en unas y otras, satisfecho diciendo que este engaño estado (entrando por un socavoncillo que allí tenían hecho), otra en la recámara en lugar oculto, y así podían hacer el ruido cuando y como querían, por esta causa eran de día y de noche los golpes, pues aunque algunos sospechaban que fuese la negra la que ordenaba aquel alboroto, como la vesan allí, con su señora se desengañaban pues el ruido no cesaba" [Arzáns I: 264].

Magdalena Téllez "mandó a dos negras sus esclavas que matasen a su señor, que ella desde luego les daba libertad y seguridad de la justicia". "Con esto no lo rehusaron, y tomando la una un grueso martillo y la otra un mástil de grillos que el demonio les deparó allí, revestidas todas tres del maligno espíritu se llegaron a la cama, abrieron las cortinas, y sin turbarse descargó una de las negras un fiero golpe con aquel martillo en la frente..." La confianza ciega de las esclavas en la impunidad de su señora les costó muy caro: "a una de las negras la atenazaron y ahorraron luego, y a la otra le suspendieron el castigo porque estaba preñada: parió y después fue ahorcada" [Arzáns I: 213]<sup>44</sup>.

Los esclavos fueron partícipes de la vida cotidiana, cómplices y parte de las historias amorosas y aventuras que tuvieron lugar en las páginas de la obra de Arzáns y que tenía como escenario las calles y plazas de Potosí. Los personajes de Arzáns no vacilaban en aprovecharse de los favores de las esclavas para conseguir sus propósitos y alcanzar los amores imposibles o prohibidos. Numerosas historias nos muestran imágenes de los caballeros imposibilitados de cortejar a sus enamoradas encerradas por los padres o maridos "valiéndose para ello de una negra fiel" [Arzáns II: 150]. De igual manera, las mujeres ofendidas se valieron de los esclavos "virtuosos" para defender su honor [Arzáns II:173].

La lectura de Arzáns, sin duda, refleja un interés hacia este segmento de la población colonial y nos invita a pensar sobre el lugar que ocupaba la población negra tanto esclava como libre dentro del universo urbano potosino. La gente de color, rebeldes o sumisos, delincuentes o leales, eran parte del mundo conocido y descrito por el autor, un mundo pensando por un criollo del siglo XVIII y donde cada uno tenía su propio lugar dentro las jerarquías de la sociedad colonial impuestas "por la voluntad divina".

<sup>44</sup> Gunnar Mendoza en la nota n.5 [Arzáns I:213] señala la validez histórica en este caso, afirmando que en el Archivo Parroquial de Santo Domingo (Sucre) en los Libros de entierros de españoles, indios, negros y mulatos, vol.2, bis, f.41) se encuentra la siguiente inscripción: "dos negras ajusticiadas en La Plata en 5 de julio de 1664. Se enterraron en esta iglesia de sagrario de Nuestra Señora de Guadalupe dos negras ajusticiadas de doña Magdalena Téllez".

## 8. Conclusión

Fuentes tan diversas por su naturaleza como disposiciones oficiales de la Corona española y de las autoridades coloniales, textos judiciales, escritos de los cronistas coloniales, obras teatrales y pictóricas nos muestran distintas facetas de la vida de la población negra dentro del espacio urbano colonial. Los negros esclavos o libres y también las “castas”, se convierten en parte indisoluble del mosaico urbano andino desde los primeros tiempos de la conquista. La ciudad de Potosí fue el escenario donde su presencia, al principio en las minas, luego como artesanos y trabajadores en la Casa de la Moneda o como sirvientes domésticos, contribuyó de manera importante a la economía colonial. Los habitantes de color se instalaron y arraigaron dentro de numerosos espacios urbanos, rompiendo los esquemas coloniales de control social, pensados como división física y basados en diferencias sociales, étnicas y culturales.

Pero fue la Casa de Moneda un espacio que se identificaba con esta gente traída desde las lejanas tierras de África, un espacio de reclusión y transgresión, de acuerdos y desacuerdos. Un espacio que, a pesar de un trabajo físico muy duro, a pesar de todos las prohibiciones, castigos y persecuciones, se convirtió en el lugar donde la gente de color había podido reconstruir sus propias redes de solidaridad. Éstas formaban parte del abigarrado universo urbano de Potosí colonial y permitieron que los malembas, mandingos y cabunús conservaran y perpetuaran su memoria étnica. La población de color utilizó los mecanismos y las estrategias propias de la sociedad colonial, convirtiéndola en el espacio de interacción, negociación y transgresión, contradiciendo y desafiando desde múltiples perspectivas los límites del espacio marcado por los conquistadores.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Carlos  
1993 *Agentes de su propia libertad. Los esclavos de Lima y la desintegración de la esclavitud.* Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- ARZÁNS de Orsúa y VELA, Bartolomé  
1965 *Historia de la Villa Imperial de Potosí.* t.I-III, Providence, Phode Island, Brown University Press.
- BAKEWELL, Peter  
1989 *Mineros de la montaña roja.* Alianza, Madrid.
- BOWSER, Fernando  
1977 *El esclavo africano en el Perú colonial, 1534-1650.* Siglo XXI Editores, México.
- BURKE, Peter  
1999 *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia.* Gedisa Editorial, Barcelona.  
2001 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* Crítica Editorial, Barcelona.
- BURKETT, Elizabeth  
1985 "Las mujeres indígenas del Perú y la sociedad blanca, el caso del Perú del siglo XVI". En: Asunción Lavrin (comp). *Las mujeres Latinoamericanas. Perspectivas históricas,* Editorial Tierra Firme, México.
- BRIDIKHINA, Eugenia  
1995 *La mujer negra en Bolivia.* Ministerio de Desarrollo Humano, La Paz.

CAPOCHE, Luis

1585/1959 "Relación general del asiento y Villa Imperial de Potosí y de las cosas más importantes a su gobierno, dirigida al Excmo. Sr. Dr. Hernando de Torres y Portugal, Conde del Villar y virrey del Perú". Edit. En: *Relaciones histórico-literarias de la América meridional*, 1959, 69-189, Madrid.

CHARTIER, Roger

1999 *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Gedisa Editorial, Barcelona.

CRESPO, Alberto

1995 *Esclavos negros en Bolivia*. Juventud Editorial, La Paz.

CRIALES, Hernan

1992 *La raza negra en la altura*. Biblioteca de medicina Tomo IV. UMSA, Facultad de Medicina, La Paz.

GISBERT, Teresa

1999 *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. Plural Editores. La Paz.

LANGUE, Frederique y Carmen Salazar-Soler

1993 *Diccionario de términos mineros para la América española, siglo XVI-XIX*. De Recherche sur les civilizations, Paris.

LIZÁRRAGA, Reinaldo

1613/1968 *Descripción y población de las Indias*. BAE, Madrid.

MURUA, Martin

1616/1987 *Historia General del Perú. Origen y descendencia de los Yncas, donde se trata, assí de las guerras civiles suya, como de la entrada de los españoles, descripción de las ciudades y lugares del con otras cosas notables, compuesto por el Padre fr. Martín de Murua*, Edición de Manuel Ballesteros, Crónicas de América, 35, Historia 16, Madrid.

Ramírez de Águila, Pedro

1639/1978 *Noticias políticas de Indias*. Transcripción de Jaime Urioste Arana, Sucre.

WOLF, Inge

1981 "Esclavitud y tráfico de negros en el Alto Perú, 1545-1640". *Historia y cultura*, n.4, la Paz.

**Fuentes:**

- AHP - Archivo Histórico de Potosí
- ALP - Archivo La Paz
- ANB - Archivo Nacional de Bolivia
- CM - Casa de la Moneda
- EC - Expedientes Coloniales
- RE - Registro de Escritura

DISCURSO Y CULTURA URBANA LIBERTARIA  
EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

EL DISCURSO ANARQUISTA-INDIVIDUALISTA  
EN EL SEMANARIO ARTE Y TRABAJO  
(CIUDAD DE COCHABAMBA 1921-1934)

Nivardo Rodríguez Leytón

## 1. Introducción

Han transcurrido casi veinte años desde que salieron a la luz las primeras investigaciones históricas específicas sobre el anarquismo boliviano. Anteriormente el tema había sido abordado, de forma general, en la historia del sindicalismo, primero por Agustín Barcelli, en pleno proceso revolucionario del 52. Posteriormente Guillermo Lora, en su conocida *Historia del movimiento obrero boliviano*, proporcionará la fuente más rica para las posteriores investigaciones específicas sobre el movimiento ácrata en nuestro país.

Los trabajos sobre los artesanos libertarios, los sindicatos de floristas y culinarias, tan oportunamente llevados a cabo al finalizar la década de los años ochenta del siglo XX, emprendían el camino de la investigación específica del tema, y al recoger los testimonios orales de integrantes de estos sindicatos, abrían el camino hacia infinidad de preguntas y futuras investigaciones.

A pesar del brillante comienzo de la historiografía sobre el anarquismo en Bolivia y de las innegables posibilidades aún existentes para trabajar este tema, no se ha completado todavía el cuadro de la influencia anarquista en ciudades de provincia, o en nuestra literatura

y el arte en general. Estamos seguros que futuras investigaciones aclararán muchos de los aspectos que todavía hoy permanecen en penumbra. Por el momento sólo poseemos la certeza de que la influencia de las ideas libertarias marcó profundamente las actitudes, el ritmo y las formas de lucha del proletariado boliviano, así lo demuestra por ejemplo, el último trabajo publicado por Magdalena Cajás, titulado "El componente anarquista en el discurso minero pre-52"<sup>1</sup>.

Nuestro aporte a la comprensión del anarquismo boliviano, consiste en mostrar una faceta del discurso anarquista. Es decir, al discurso anarquista-individualista, producido en Cochabamba a partir de 1921 hasta el estallido de la guerra del Chaco. Dicho discurso difiere del discurso anarco-sindicalista y posee ciertos matices propios, puesto que proviene de sectores acomodados de la sociedad cochabambina.

Los anarquistas-individualistas cochabambinos en ningún caso son obreros ni pertenecen a sindicato alguno. Su anarquismo es fruto directo de las lecturas y del profundo entusiasmo de la juventud ilustrada por las nuevas ideas de izquierda. Recordemos que durante los gobiernos de Bautista Saavedra y Hernando Siles, la juventud universitaria comienza a participar activamente en la política, e intelectuales y artistas abrazan abiertamente las ideas revolucionarias, provengan éstas del marxismo o del anarquismo.

Los años veinte fueron especialmente turbulentos y de gran agitación política en el país; así, por ejemplo, los anarcosindicalistas organizan huelgas y grandes movilizaciones por la jornada de ocho horas, se produce un fuerte movimiento huelguístico en las minas que terminará con la masacre de Uncía en 1923 y, para completar el cuadro, están los dos grandes levantamientos indígenas, el de Jesús de Machaca (1921) y el de Chayanta (1927). Es en este clima en el que se destila el discurso anarquista individualista en Cochabamba.

<sup>1</sup> Magdalena Cajás, "El componente anarquista en el discurso minero pre-52", en *Estudios Bolivianos*, 12.

Para poder identificar las sutiles diferencias que se presentan en el discurso libertario, hemos separado el trabajo en dos partes; un primer capítulo, en el que realizamos una identificación de las diferentes formas de anarquismo existentes y las ideas fuerza que predominan en todo discurso anarquista en general. Para ello utilizamos como herramienta de análisis los textos clásicos del pensamiento anarquista, donde se manejan conceptos y definiciones centrales del pensamiento libertario. Consideramos esencial el poder comprender primero el pensamiento anarquista en general para poder, recién después, concentrarnos en nuestra investigación más específica. Sólo así estamos seguros de poder aproximarnos a una corriente ideológica tan compleja como la anarquista, sin los prejuicios de otras corrientes de pensamiento antagónicas a la libertaria.

En el segundo capítulo ingresamos en el análisis del discurso identificado como anarco-individualista, y comenzamos por presentar a Cesáreo Capriles, sin mayores pretensiones biográficas sino simplemente como figura relevante en torno a la cual se estructura el semanario *Arte y Trabajo*.

## 2. Facetas del discurso libertario en general

*"Anarquista" es el observador que ve lo que ve y no  
lo que es costumbre que se vea.  
Y razona sobre ello.*  
Paul Valéry

A primera vista la tarea de realizar un análisis del discurso libertario<sup>2</sup> o anarquista parece conducirnos por el lugar común del

<sup>2</sup> El término libertario es introducido por primera vez por Sébastien Faure a finales del siglo XIX, al bautizar a su periódico de clara orientación anarquista como "El Libertario". Posteriormente con Bakunin, ya en el seno de la primera internacional, se utiliza el término libertario, como diferenciación del ala socialista autoritaria dirigida por Marx. Pedro Kropotkin será el que definitivamente consolide esta expresión al declararse a sí mismo como comunista libertario, y utilizarla indistintamente con la expresión anarco-comunista.

análisis del discurso político tradicional. Pero al interiorizarnos en la ideología anarquista y su consiguiente producción discursiva, comprendemos la necesidad de otorgarle un tratamiento especial, dadas las características particulares que posee dicho discurso, que lo distingue plenamente de los demás discursos políticos.

El discurso político, en general, posee ciertas características que lo separan de los demás discursos (científico, religioso, etc.). Siguiendo a Eliseo Verón en sus *Observaciones sobre la enunciación política*, el discurso político es un discurso que necesariamente tiene que ver con el poder, y el ejercicio del poder, articulado a las instituciones del Estado. Otro de los rasgos característicos del discurso político es que éste, para poder constituirse como tal, genera necesariamente un antagonista.

Es evidente que el campo discursivo de lo político implica enfrentamiento, relación con un enemigo, lucha entre enunciadores. Se ha hablado en este sentido de la dimensión polémica del discurso político. La enunciación política parece inseparable de la construcción de un adversario [Verón 1987].

En el discurso libertario estas características son relativas o diferentes. Veamos por qué.

Si bien es cierto que el discurso anarquista también es un discurso político, difiere substancialmente de los discursos nacidos de la ilustración (el liberalismo y el marxismo que se mantienen vigentes hasta hoy en día), porque no es un discurso institucionalizado, ni cerrado- puesto que se encuentra en constante elaboración- y su relación con el poder es esencialmente una relación marginal.

El discurso libertario es un discurso disidente del poder por an-tonomasia, que no reconoce al Estado ni a sus instituciones, por tanto, no entabla un dialogo en la misma medida que los demás discursos políticos. Esta no- relación *sui generis* del anarquismo frente al poder, manifestado en el Estado, determina una negación mutua de uno hacia otro.

Dada esta situación, no es raro que el Estado y sus defensores siempre hayan anatemizado y descalificado al discurso y al accionar libertario. Una frase de Hegel es sintomática al respecto: "El más grande, es más, el único delito contra el Estado es la anarquía". Cristian Ferrer, al prologar el libro *El Lenguaje Libertario*, subraya la descalificación que sufre el anarquismo y la "leyenda negra" creada en su entorno:

Originados en una horma anómala, los anarquistas aprestaron y difundieron propuestas que no estaban contempladas en el "pacto fundador" del ideario republicano moderno y que darían contorno al ideario antijerárquico, antagonista del dominio del hombre por el hombre. No sorprende que una "leyenda negra" haya acompañado la historia del movimiento libertario: utopismo, nihilismo social, quimera política, fogoneros de asonadas violentas, maximalistas intratables.

El Estado como materialización de la autoridad se convierte en el principal antagonista del anarquismo y, este último, en la única propuesta política antiestatal, antijerárquica y antiautoritaria. Transformándose de esta manera en una auténtica herejía, política; así su discurso es perseguido y silenciado por cualquier forma de gobierno.

El anarquismo, como negación del principio de autoridad, pretende organizar la vida social sobre otras bases, diametralmente opuestas a la autoridad y jerarquía, de ahí el anatema que recae sobre él tanto, por parte del discurso de izquierda como por el de derecha<sup>3</sup>.

Un elemento importante a tomarse en cuenta al abordar el discurso libertario es que no es un discurso homogéneo y estático; al contrario,

<sup>3</sup> Resulta asombrosa la proximidad de términos que utilizan tanto el Presidente de los EEUU Teodoro Roosevelt como Lenin al referirse a los anarquistas y al anarquismo. Roosevelt califica de locos desequilibrados a los anarquistas y al anarquismo de amenaza contra la humanidad, en un discurso frente al senado norteamericano en 1901, después de la muerte del presidente McKinley a manos de León Czolgocz. Por su lado, el líder bolchevique escribía en el mismo año: "el anarquismo es fruto de la desesperación. Es la psicología del intelectual o del desclasado desequilibrado, pero no del proletario".

encontramos diferencias entre sus exponentes tanto en las formas organizativas que adoptan, como en sus propuestas económicas y en los medios de acción a los que recurren.

Este rasgo característico del pensamiento anarquista ha evitado la creación de cualquier ortodoxia alrededor de su discurso y su accionar, de ahí que sea preciso hablar de varios tipos de anarquismo, o anarquismos, en plural.

## 2.1 Diferentes tipos de anarquismo

*El anarquismo es el caminante que marcha... con los hombres tal como son y construye con las piedras que le suministra la época.*

Camilo Vernerí

*...nunca me hubiera imaginado que las doctrinas anarquistas fueran tan complicadas*

Georges Darien

Son varios los autores que han querido hacer una clasificación de las diversas corrientes de anarquismo. Irving Louis Horowitz, en su ya clásico estudio sobre los anarquistas, describe ocho corrientes<sup>4</sup>. Otros historiadores del anarquismo niegan las diferencias existentes entre una y otra corriente y resaltan el aporte personal de ciertos nombres que marcan hitos en la historia del anarquismo. Pero, la mayoría de los estudiosos del tema se remiten a la clasificación realizada por Pedro Kropotkin en un artículo escrito expresamente para la onceava edición de la Enciclopedia Británica, en 1905. Es con base en la propuesta de Kropotkin que realizamos un sucinto resumen de las corrientes libertarias hasta nuestros días.

<sup>4</sup> Los tipos de anarquismo que Horowitz describe en la introducción del primer tomo de su libro *Los Anarquistas*, es la siguiente: anarquismo utilitario, anarquismo campesino, anarcosindicalismo, anarquismo colectivista, anarquismo conspirativo, anarquismo comunista, anarquismo individualista y anarquismo pacifista.

Durante una primera época, que comprende el desarrollo de las ideas de Pierre Joseph Proudhon (1840), hasta la participación en la primera internacional (1864), con Bakunin, los anarquistas se denominan colectivistas.

En 1845, sale a la luz el libro de Johann Kaspar Schmidt, *El único y su propiedad*, bajo el seudónimo de Max Stirner, produciéndose un auténtico revuelo en los círculos intelectuales alemanes de la época; dando nacimiento, en las primeras décadas del siglo XX, a una nueva corriente anarquista individualista. Dicha corriente contribuirá al anarquismo en general y desarrollará toda una vertiente de expositores como Émile Armand, André Lorulot y Paraf-Javal, en Francia. En los EEUU, se destacan Henry Thoreau, Josian Warren y Benjamín Tucker.

Simultáneamente, durante la segunda mitad del siglo XIX, se desarrolla todo un movimiento en torno a las ideas del conde León Nikolaiewitch Tolstoy, conocido como anarquista cristiano o anarquista pacifista. Como señala Rafael Pérez de la Dehesa, en un estudio introductorio a la obra de Federico Urales<sup>5</sup>, este movimiento logró alcanzar gran difusión entre los países europeos, sobre todo en Holanda e Inglaterra donde se creó una gran cantidad de comunas tolstoyanas.

Nuestro medio latinoamericano no es ajeno a las ideas del conde León Tolstoy, y en una rápida revisión del anarquismo pacifista o cristiano en nuestro continente, encontramos ejemplos notables como los anarco tolstoyanos chilenos Pedro Godoy y Benito Rebolledo animadores de un fuerte movimiento anarco tolstoyano en su país en las dos primeras décadas del siglo XX<sup>6</sup>. Otro ejemplo es el rarísimo

<sup>5</sup> Federico Urales, cuyo verdadero nombre es Juan Montseny Carret, fundador de la famosa "Revista Blanca", es uno de los pilares del anarquismo español. Participó de la escuela moderna de Francisco Ferrer Guardia y tuvo una participación importante junto con su hija Federica Montseny en la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) y la Federación Anarquista Ibérica (FAI). Su hija participará del sector de la (Confederación Nacional del Trabajo-CNT) que formó parte del gobierno republicano. Posteriormente, dirigirá la CNT del exilio, en Toulouse, durante la dictadura de Franco.

<sup>6</sup> Oscar Ortiz, en su libro: *Crónica anarquista de la subversión olvidada*, realiza un exhaustivo recuento de los personajes del movimiento anarquista chileno.

estudio sobre la personalidad de Cristo, titulado *Cristo el anarquista* del brasileño Aníbal Vaz de Mello.

Con gran sorpresa, en el transcurso de nuestra investigación sobre el discurso libertario, encontramos un texto de nuestro país con inconfundibles rasgos anarquistas cristianos. Lo sorprendente es que la pluma pertenece a Gustavo A. Navarro (Tristán Marof), que en el primer número de su revista *Renacimiento Alto Peruano*, editada en Sucre en mayo de 1918, publica la primera parte de un estudio llamado: "El Cristo azul", en él dibuja un Cristo, rebelde y revolucionario, que en nada se diferencia de la predica tolstoyana. No resistimos la tentación de transcribir algunos pasajes por demás elocuentes:

¿Qué son estos artículos?

Son breves entusiasmos de lucha, pasajeros juicios de lo que fue Cristo, de lo que siguió al bello apóstol, de lo que se hizo en las ciudades modernas, de lo que llegó hasta nosotros, de lo que me trasmittió su dolor, la lucha de la vida y me convertí en espiritualista, en filosofo doloroso de la realidad y de los verdaderos principios.

...y mientras el cielo encapotado y cárdeno recoge los lamentos del bohemio redentor, se alzan mil bocas apostrofándole.

El anarquista Jesús el nazareno agoniza para siempre, ya no vendrá más. Volverán los días de jolgorio, los becerros y las orgías...

El pueblo de miserables no necesita tu muerte esa agonía dolorosa de la cruz, no. El pueblo esperaba verte morir pecho a pecho, frente a frente, con el arma edificante; como murió Espartaco.

¡Era tarde! Los judíos poderosos observaban todo el movimiento de las clases bajas y los príncipes temerosos de su imperio, segaban a estos anarquistas pastoriles que recorrían los campos. Levantando con el ejemplo, curando a los heridos, ayudando a los pobres y hasta siendo hermanos de los malos.

Bajo las almenaras crecían los rebeldes y Cristo era seguido por millares.

...colgados de los árboles en cruces bárbaras, degollados cruelmente, azotados en las plazas, sometidos a tormentos los anarquistas redentores recorrían los pueblos. Se llamaban así mismos "cristianos". Aquel Cristo hermoso y bello les había enseñado a que fueran buenos e iguales. [Navarro Gustavo 1918]

En la misma publicación encontramos el poema titulado "Jesús", del escritor Uruguayo Ovidio Fernández Ríos:

Rey poeta, rey loco, maravilloso rey  
no tuviste en tu vida fugas y peregrina,  
un mandato una ley, fuera humana o divina,  
que acatar en agravio de tu propia conciencia...  
Precursor de una nueva revolución extraña,  
hablaste mucho y fuiste comprendido muy poco;  
Tú eras Zarathustra hablando en la montaña,  
diez y ocho siglos antes de que Niestzche fuera loco.  
Hoy sería bandera tu polvorienta túnica,  
color rojo de sangre; hoy sería la única  
palabra, tu palabra, cual toque de clarín,  
en las cargas gloriosas del nuevo pensamiento  
Como ayer fuiste espíritu de Juliano  
y cimiento más tarde de los  
rojos cantos de Bakunin.

Con el ruso Pedro Kropotkin y el italiano Errico Malatesta, se inicia una nueva "corriente" dentro del anarquismo denominada anarquista comunista o comunista libertaria, en la que se introduce un fuerte contenido ético, que revitaliza al pensamiento anarquista en general y lo aleja más de los socialistas autoritarios congregados en las filas del marxismo.

El término comunista libertario explica la diferencia de concepción económica entre los anarquistas que sostenían con Proudhon: "entregar al trabajador el resultado total de su trabajo" y se denominaban colectivistas, pues la producción era social y colectiva, pero la distribución individual. Kropotkin y Malatesta desarrollan la tesis del anarquismo comunista, que produce de forma social y se rige en la

distribución, según la vieja máxima comunista: "a cada cual según sus necesidades", que garantizaba una distribución social de la producción<sup>7</sup>.

La corriente anarquista comunista suplantará definitivamente a la corriente colectivista y esta última no encontrará casi ninguna influencia en América Latina.

El anarco sindicalismo o sindicalismo anarquista, siguiendo a Max Nettlau y a Rudolf Rocker<sup>8</sup>, vendría a ocupar el sitio natural dentro de una escala evolutiva del pensamiento anarquista. Esta visión es compartida por la mayor parte de los estudiosos del movimiento ácrata, incluidos algunos que se reclaman marxistas, como James Joll, George Woodcock, Eric Hobsbawm y el propio Daniel Guérin. Dicha corriente nace en Francia de la organización y la acción de dirigentes obreros como Pelloutier, Monatte, Pouget organizadores de la Confederación General del Trabajo (CGT).

El anarco sindicalismo posee un discurso propio ligado esencialmente al ascenso del movimiento obrero a comienzos del siglo XX y desarrolla toda una teoría sobre la práctica revolucionaria, encontrando en la huelga general, el boicot y el sabotaje, sus principales armas de lucha contra el Estado, al que no reconocían como intermediario en los conflictos obrero patronales.

La primera mitad del siglo XX fue el escenario de este movimiento y las principales organizaciones obreras del mundo adoptaron su discurso y métodos de lucha. La Federación Obrera Regional (FORA) en la Argentina, según Diego Abad de Santillán, llegaría a tener más de cien mil afiliados en los años treinta. De igual manera la I.W.W.

<sup>7</sup> La discusión entre anarquistas colectivistas y anarquistas comunistas adquiere su mayor expresión en España y Francia. Son particularmente ilustrativos los libros sobre el tema: *La evolución de la filosofía en España* de Federico Urales y *Anarquismo y Colectivismo* de Alfredo Naquet.

<sup>8</sup> El austriaco Max Nettlau (1865-1944) y el alemán Rudolf Rocker (1873-1958) son considerados, como los principales historiadores y eruditos del anarquismo.

(Obreros Industriales del Mundo) norteamericana poseía una influencia en lugares tan disímiles como Chile y Australia. Pero el mayor logro del anarcosindicalismo se da con la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) en 1936, durante la revolución española.

Es en su versión anarcosindicalista como más ha influido el anarquismo en América Latina y en nuestro trabajo sobre el discurso libertario en nuestro medio, encontraremos rasgos propios de este ideario, como el talante ético y el culto al trabajo difundido por los anarcosindicalistas latinoamericanos.

Resulta imprescindible también, señalar la influencia del anarquismo sobre el arte de vanguardia, en los primeros cincuenta años del siglo XX, fenómeno al cual algunos autores han llamado anarquismo estético. Escritores, poetas y novelistas, como Zola, Ibsen, Dostoyevski, Tolstoy, Turguenev, Pío Baroja, Unamuno, Mallarmé, Wilde, Kafka, entre otros muchos, reflejaban en sus obras un espíritu anarquizante y crítico de la sociedad. Posteriormente los movimientos de vanguardia -como el Dadaísmo, con Tristan Ztsara y Marcel Duchamp-, divulgaran el carácter destructivo del arte contra la cultura burguesa, revalorizando la vieja frase de Bakunin; "La pasión destructora es también la pasión creadora". El Surrealismo en sus versiones disidentes<sup>9</sup> - Antonin Artaud, Michel Leiris, etcétera-, también se presenta anarquisante en extremo.

En América Latina, el fenómeno del anarquismo estético no está ausente, y se distingue a lo lejos la estigmatizada figura del colombiano José María Vargas Vila [1860-1933] y del poeta Guillermo Valencia.

En nuestro país podemos citar a la poetisa orureña Hilda Mundy, y por supuesto, al pintor, escritor y agitador sindicalista Arturo Borda. Incluso nos atrevemos a incluir en la lista al prominente escritor potosino Carlos Medinaceli, que, en sus *Páginas de vida*, escribía: "socialmente

<sup>9</sup> El principal dirigente del Surrealismo, André Breton, tuvo un fuerte acercamiento al trotskismo de la cuarta internacional, llegando Breton a redactar junto con Trotsky un manifiesto por el arte independiente durante su visita a México en 1938.

ácratas abominamos de la política: esa cosa indecente" y colabora en la publicación anarquista *Cuadernillos Inquietud*, que se editaba en Tupiza, escribiendo el prólogo a una antología del escritor español Rafael Barret, figura destacada del anarquismo argentino, uruguayo y paraguayo, simultáneamente.

Estas son las grandes corrientes dentro el anarquismo hasta la primera mitad del siglo XX. En las postrimerías del siglo, después del derrumbe del bloque "socialista", encontramos un fuerte resurgir de corrientes anarquistas. El antecedente de este resurgir libertario, lo encontramos en la revolución estudiantil del mayo francés, en 1968<sup>10</sup>.

Las nuevas corrientes dentro el anarquismo, en la actualidad, están diferenciadas sobre todo por la forma organizativa que adoptan o por la lucha específica que emprenden. En el primer caso encontramos, por ejemplo, a los anarquistas Plataformistas, que bregan por una fuerte organización estructurada en torno a una plataforma a manera de programa. Esta tendencia se origina en La Plataforma Orgánica para la Unión General de Anarquistas, redactada en 1926, por Pior Archinov y Néstor Majnó<sup>11</sup>. Otro texto fundamental en esta tendencia es *El Manifiesto Comunista Libertario* de Georges Fontenis, publicado en 1953 por la federación anarquista comunista de Francia, a la que posteriormente perteneció Daniel Guérin.

La otra gran corriente de influencia dentro el anarquismo actual es la del anarquismo insurreccionalista, que niega la organización clásica sindical y plantea como forma organizativa el grupo de afinidad; sus exponentes teóricos son, en el caso italiano, ex brigadistas rojos de los

<sup>10</sup> Son notables los trabajos del protagonista del mayo francés de Daniel Cohn Bendit : *El izquierdismo remedio a la enfermedad senil del comunismo* y *La imaginación al poder*.

<sup>11</sup> Néstor Majnó y Pior Archinov son figuras legendarias del movimiento anarquista campesino en Ucrania. De Néstor Majnó tomará dicho movimiento el nombre de Majnochina. Sobre el tema existe una abundante historiografía, a continuación citamos las más importantes: *La revolución desconocida* de Vsévolod Mijaílovich (Volín) ed. Proyección, Buenos Aires, 1977, *Historia del movimiento makhnovista* de Pior Archinov, ed. Tusquets, Barcelona, 1978.

años 70, que reivindican la necesidad de la acción directa permanente contra el Estado. Dos textos clásicos de esta tendencia son: *El placer armado*, de Alfredo M. Bonanno, y las "31 tesis insurreccionalistas", de autor anónimo<sup>12</sup>.

En lo referente a las tendencias neo-anarquistas, clasificadas por la lucha específica que sostienen, encontramos una gran cantidad de éstas. Distinguiéndose los grupos anarquistas feministas, los grupos gays, los anarquistas primitivistas o verdes, los municipalistas, y grupos anarquistas defensores de los animales, como el Frente de Liberación Animal originario de Inglaterra. De estos grupos, el anarquismo primitivista goza de una gran popularidad en países altamente industrializados como los EEUU e Inglaterra. Sus principales exponentes teóricos son; Jhon Zerzan, Jhon Moore, y Theodore J. Kaczynski<sup>13</sup>, el último, autor de: *La sociedad industrial y su futuro*.

En el plano estrictamente teórico existen muchos aportes de pensadores postestructuralistas franceses como Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Guy Debord, F. Lyotard. El poeta norteamericano Hakin Bey, el académico Paul Feyerabend, Todd May y Saúl Newman, quien acuñó el término anarquismo postestructuralista en su libro: *De Bakunin a Lacan: Antiautoritarismo y dislocación del Poder*. Esta versión del anarquismo, constituiría una corriente de ruptura con el anarquismo clásico ilustrado, y todos estos escritores son considerados en la actualidad como expositores contemporáneos del anarquismo.

---

<sup>12</sup> La corriente insurreccionalista está muy difundida en la actualidad en países como Italia, España y Grecia.

<sup>13</sup> Theodore J. Kaczynski, más conocido en el mundo entero por el nombre de Unabomber, purga una cadena perpetua desde 1996 por diversos atentados a universidades, aeropuertos y centros de alta tecnología en los EEUU. El manifiesto del Unabomber como se conoce al texto: *La sociedad industrial y su futuro*, fue publicado en los periódicos de mayor tiraje en los EEUU, después de una ola de amenazas contra aeropuertos y universidades, si no se publicaba. Paradójicamente, este triunfo de los primitivistas, dio paso a la identificación y posterior arresto de Kaczynski.

## 2.2 Ideas fuerza en el discurso libertario

*...eso no impide que la idea anarquista de aniquilar toda autoridad sea una de las más hermosas que jamás se haya concebido*  
E.M. Cioran

Como hemos visto, el discurso libertario es variado, y a momentos se nos antoja disperso, pero con un poco de exactitud es posible identificar ciertas ideas comunes o ideas fuerza que se presentan indefectiblemente en todas las tenencias.

Cabe aclarar que para nuestra investigación tomamos las ideas fuerza que componían el discurso libertario hasta la primera mitad del siglo XX, y no así el ideario de las corrientes actuales dentro el anarquismo.

## 2.3 Contra el principio de autoridad

*El Estado no persigue más que un fin; limitar, encadenar, sujetar al individuo, subordinarlo a una generalidad cualquiera. No puede existir sino a condición de que el individuo no sea para sí mismo TODO en TODO; implica la limitación del yo, mi mutilación y mi esclavitud*  
Max Stirner

Si es que existe un núcleo, un magma candente al interior del pensamiento libertario, éste es sin duda el de la negación del principio de autoridad. Todos los demás postulados, sean estos económicos, políticos o morales, se construyen sobre este cimiento negador de la autoridad. Así lo describe Sebastián Faure, un exponente ya clásico del pensamiento anarquista:

En las sociedades contemporáneas, llamadas equívocamente civilizadas, la autoridad reviste tres formas principales que engendran tres grupos de obligaciones:

La forma política = El Estado

La forma económica = La propiedad

La forma moral = La religión

El anarquista integral condena con la misma convicción y ataca con igual ardor todas las formas y manifestaciones de la autoridad y se yergue con igual vigor contra todas las obligaciones que comportan éstas o aquéllas.

Pues de hecho y de derecho el anarquista es anti-religioso, anti-capitalista, (el capitalismo es la fase históricamente contemporánea de la propiedad) y es anti- estatista. Afronta el triple combate contra la autoridad. No ahorra sus golpes ni al Estado, ni a la propiedad, ni a la religión. Quiere suprimir a los tres juntos [Faure 1964: 10, 13].

Toda coacción externa que emane de estas tres fuentes: Estado, propiedad privada, religión, debe ser abolida, dejando sólo paso a la íntima conciencia, única fuente de autoridad admitida por los libertarios de todos los tiempos.

Max Nettlau, con mucha autoridad sobre el tema, nos señala en su libro: *Esbozo de Historia de las Utopías*, que esta tendencia se encuentra difundida en casi todas las culturas y religiones de la antigüedad. Así pensadores y filósofos chinos, como Confusio y Lao- Tsé, e igualmente griegos como Zenón y Diógenes el cínico, constituyen los primeros expositores, de toda una corriente de pensamiento antiautoritario en la historia.

Esta tendencia antiautoritaria, encuentra otro puntal de apoyo en los escritos de la ilustración: Diderot, el Baron de Holbachs, el Marqués de Sade<sup>14</sup>, Espinoza y sobre todo Etienne de la Boetie, con su famoso *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*. Todos los trabajos de estos

<sup>14</sup> En la actualidad está reconocido el profundo trasfondo libertario de los escritos de Sade, desde su reivindicación por parte de los surrealistas a la cabeza de André Breton, pasando por Sartre; el Marqués de Sade ha recuperado su sitial como pensador, revolucionario de la moral de su tiempo. El escritor surrealista Alexandrian en su estudio *Los libertadores del amor*, dedica al Marqués de Sade un capítulo importante, como directo precursor de la llamada revolución sexual.

autores, servirán de soporte teórico, para los pensadores decimonónicos considerados como clásicos del anarquismo.

Durante los años de la Primera Internacional [1864-1872], los anarquistas serán conocidos como antiautoritarios y sus ideas sobre la libertad y las organizaciones no autoritarias serán duramente combatidas por Carlos Marx y Federico Engels, que estructurán sus teorías en férreo combate con las ideas del socialismo utópico y del anarquismo:

Algunos socialistas han emprendido últimamente una verdadera cruzada contra lo que ellos llaman principio de autoridad. Basta que se les diga que este o aquel otro acto es autoritario para que lo condenen.

Autoridad en el sentido en que se trata quiere decir; imposición de la voluntad de otro sobre la nuestra, autoridad supone por otro lado subordinación... [Engels 1974: 84]

En otro párrafo de su famoso artículo titulado: "De la autoridad", publicado por primera vez en el *Almanaque Republicano* de 1873, Engels volvía a la carga contra los antiautoritarios:

Pero los antiautoritarios exigen que el Estado político autoritario sea abolido de un plumazo, aun antes de haber sido destruidas las condiciones sociales que lo hicieron nacer. Exigen que el primer acto de la revolución social sea la abolición de la autoridad. ¿No han visto nunca una revolución estos señores? [Engels 1974: 87]

Pero no solamente Marx y Engels, se ocuparán del tema; Lenin, arremeterá contra los libertarios en su conocido libro: *La enfermedad infantil del izquierdismo en el comunismo*, Nicolai Bujarin en un opúsculo titulado: *Anarquismo y Comunismo Científico*, esgrimirá argumentos similares a los del líder bolchevique. Por su lado, León Trotsky polemizará con los ácratas desde su libro: *Lecciones de España, la última advertencia*. Incluso Stalin, publicará un pequeño trabajo contra los antiautoritarios, titulado: *Anarquismo o Socialismo*.

Frente a esta avalancha teórica del marxismo, los anarquistas desarrollan sus propias concepciones contra el principio de autoridad, y las instituciones generadas por éste. La teoría de la asociación libre o el federalismo, así como la idea del apoyo mutuo y la intransigente defensa de la libertad individual, fueron las respuestas del anarquismo. Bakunin, por ejemplo, subraya la diferencia existente entre socialistas libertarios o anarquistas y comunistas o socialistas autoritarios;

Los comunistas son partidarios del principio y la práctica de la autoridad, mientras que los socialistas revolucionarios sólo ponen su fe en la libertad.

La única autoridad grande y omnipotente, a un tiempo natural y racional, la única que podemos respetar, será la del espíritu colectivo y público de una sociedad fundada sobre la igualdad y la solidaridad, y sobre el respeto humano mutuo de todos sus miembros [Bakunin 1990: 61, t 2].

En esta pugna ideológica, Bakunin, en su libro póstumo: *Estatismo y Anarquía*, considera y describe los peligros que traerían para la revolución, la imposición de la "dictadura del proletariado", y el dominio de un partido único, estructurado en la disciplina y el rigorismo germano.

## 2.4 El anti-politicismo

*Ningún color político. Sólo la luz blanca me gusta.*  
Paul Valéry

Los anarquistas, enemigos de toda forma de autoridad, negaban rotundamente la participación en las instituciones emanadas del Estado. El anti-politicismo que esgrimían los ácratas en su discurso, niega la participación en la política parlamentaria y la democracia representativa en general, así como algunas de las llamadas "conquistas" de la burguesía, como el voto universal. Está claro, que este anti-politicismo no significa el abandonar los problemas de la organización de la vida

social, sino, por el contrario, se involucra directamente en ellos y trata de solucionarlos siguiendo el principio de nada desde arriba y todo desde abajo, tendiendo con ello a formar estructuras perfectamente horizontales, es decir; anti-jerárquicas o anti-autoritarias. Esta característica notable en el discurso libertario fue ampliamente combatida por el marxismo. Marx, que no rechaza los medios parlamentarios para la clase obrera, no duda un segundo en cuestionar el abandono de la lucha política parlamentaria, al que inducían los anarquistas a los trabajadores.

No cabe la menor duda de que si los apóstoles del indiferentismo en materia política se expresaran de un modo tan claro, la clase obrera les mandaría a paseo; se sentiría insultada por estos doctrinarios burgueses y gentilhombres desequilibrados, estúpidos o ingenuos hasta el punto de prohibirle todo medio real de lucha porque todas las armas para combatir hay que tomarlas de la sociedad actual y porque las condiciones fatales de esta lucha tienen la desgracia de no adaptarse a la fantasía idealista, que estos doctores en ciencias sociales han divinizado con los nombres de libertad, autonomía y anarquía [Marx 1974: 79].

La respuesta de Bakunin a las argumentaciones de Marx se plasma en el desprecio por la toma del poder político y del Estado. Rechazo que alcanza incluso a las formas democráticas burguesas emanadas de la Revolución Francesa.

Por democrático que pueda ser en su forma, ningún Estado - ni siquiera la república política más roja, que es una república popular en el mismo sentido que la falsedad definida como representación popular - puede proporcionar al pueblo lo que necesita, es decir, la libre organización de sus propios intereses de abajo a arriba. Porque todo Estado hasta el más republicano y democrático - incluyendo el Estado supuestamente popular concebido por el señor Marx - es esencialmente una máquina para gobernar a las masas desde arriba... [Bakunin 1990: 260, t 1]

El hecho de negar la vía política tradicional, dio origen a toda una auténtica cultura obrera, tema que es desarrollado magistralmente por Heleno Saña en un ensayo titulado: *Cultura proletaria y cultura burguesa*; distanciándose el anarquismo en su práctica, del tronco común ilustrado de donde emergieron las tres grandes corrientes que buscaban la liberación del hombre (liberalismo, marxismo y anarquismo).

La experiencia de la guerra civil española, con la socialización y colectivización no forzada de los medios de producción y de la tierra, ha demostrado la viabilidad de la práctica libertaria anti-estatal, con una organización de la vida social y económica al margen del Estado.

## 2.5 El anti-teologismo

*Afortunadamente, este fantasma va desapareciendo  
a medida que es examinado por la razón a la luz de  
la ciencia...*

Johann Most

*Dios ha muerto...*  
Nietzsche

La cuestión religiosa obsesionó a los anarquistas hasta el punto de encontrar la necesidad de no solamente ser ateos sino anti-teos, es decir, no solamente prescindir de la idea de Dios, sino combatir militanteamente la idea de un Dios, cualquiera sea éste.

Puesto que la ontología anarquista centraba la idea de la auto-creación del ser en la decisión del individuo generada desde su interior, prescindía de las mediaciones de un exterior, que determina al individuo desde fuera de él, la decisión moral.

La idea de Dios, remitía a los libertarios, al origen del principio de autoridad tan combatido por sus postulados. "Dios existe; luego el hombre es esclavo. El hombre es inteligente y libre; luego dios no existe"; en este silogismo, Bakunin, resumía la imposibilidad de conciliar la libertad humana con la idea de Dios.

De todas las corrientes llamadas revolucionarias, ninguna combatió tanto a la idea de dios y a la iglesia como institución, a la que consideraban precursora del Estado. Es notable la relación que establece Bakunin, entre la iglesia y el Estado, en una recopilación de ensayos publicada en 1882, y titulada por Eliseo Reclus y Carlos Cafiero como: *Dios y el Estado*, que sin duda es uno de los textos más difundidos de Bakunin.

En América Latina este impío libro fue ampliamente conocido, a través de las tempranas ediciones españolas de la editorial de B. Fueyo, en la traducción de Eusebio Heras prologado por Carlo Cafiero y Eliseo Reclus y no tardó en aparecer la versión de Diego Abad de Santillán en Argentina, en los años veinte del siglo pasado. Fue publicado, en la editorial La Protesta, que también lo difundió por capítulos en su periódico homónimo.

El discurso anti-teológico de los libertarios, esta enraizado en la filosofía materialista y en el racionalismo ilustrado. Algunos de los ensayos anti-teológicos más notables son: *Doce pruebas de la inexistencia de dios* de Sebastián Faure, *La anarquía y la iglesia* de Eliseo Reclus y *La peste religiosa* de Johann Most<sup>15</sup>.

## 2.6 La educación libertaria

*Olvídense de todo lo que han aprendido.  
Comiencen a soñar*  
Pared de la Sorbona, mayo del 68.

Al considerar los anarquistas al hombre, como un continuo proceso de auto-creación hacia la libertad, primero individual y luego socialmente, la única forma no coactiva de alcanzar aquello era la educación del ser humano. Para ello, desarrollaron todo un sistema pedagógico no coercitivo y racionalista. Desde Proudhon, Bakunin,

<sup>15</sup> Todos publicados en la revista española *Tierra y Libertad*, 157, agosto, 2001. En un número monográfico contra la religión.

Malatesta y Kropotkin hasta Tolstoy y Max Estirner insisten en la educación y el conocimiento del hombre como el medio hacia la libertad. Un ejemplo práctico de este proyecto pedagógico por parte de los libertarios, es el programa para el Comité de la Enseñanza Anarquista redactado en 1882 por Kropotkin, Juan Grave, Carlos Malato, Luisa Michel, entre otros, "donde rechazan la educación competitiva y rechazan de igual manera toda forma de calificación por considerarla el germen de diferenciación entre alumnos aventajados y no aventajados" [García Moriyon 1990].

Entre los pedagogos más ilustres del movimiento ácrata se encuentra Francisco Ferrer Guardia<sup>16</sup>, creador de La Escuela Moderna, e iniciador de todo un movimiento pedagógico anticlerical, en Cataluña. Estuvo íntimamente ligado a los sindicatos obreros y a la educación de los trabajadores. La influencia que alcanzara su modelo educativo para obreros llegará a nuestro continente, después de su muerte, con la creación de escuelas "Francisco Ferrer Guardia". En México, dirigida por los hermanos Flores Magon; en los EEUU a cargo de Alejandro Bergman y Emma Goldman, de igual forma en Chile, y en el Perú. Incluso existió una escuela para obreros "Francisco Ferrer" en la ciudad de Sucre dirigida por el líder obrero Rómulo Chumacero y a la que también frecuentó el joven Tristan Marof.

El discurso y la práctica pedagógica libertaria crea por sí misma una variada actividad cultural, deportiva, y recreativa, con la creación de bibliotecas populares, centros culturales, grupos de lectura, de teatro, clubes deportivos, ateneos literarios, etc.

<sup>16</sup> Francisco Ferrer Guardia, considerado uno de los pilares de la escuela moderna, muere fusilado por la presión e intolerancia de la iglesia católica, acusado de ser uno de los instigadores e ideólogos de la revolución de julio de 1909 en Barcelona. La asonada obrera en Barcelona, se origina en repudio a la guerra en Marruecos y adquiere en su transcurso un fuerte tinte anti-militar y anti-religioso; ya que "durante la revuelta se quema un gran número de iglesias, conventos y cuarteles", en la revolución de julio en Barcelona su represión sus víctimas y el proceso de Ferrer, de José Brissa, Barcelona, Maucci, 1910.

En nuestro medio, la expresión más notable de esta tendencia se encuentra en el grupo de teatro "Nuevos Horizontes", de la ciudad de Tupiza, dirigido por Liber Forti. Dicho grupo recorría las minas del sur del país interpretando dramas sociales de carácter instructivo para el obrero. Son importantes también los grupos paceños "La antorcha", de Luis Cusicanqui, y el grupo teatral "Luz y Verdad", de Arturo Borda.

## 2.7 El talante ético del discurso libertario

*¿Para qué separar el bien del mal - para qué diferenciar cualquier cosa?*

E. M. Cioran

De la indignación surgida al contemplar la terrible explotación que sufría el obrero, la mujer y los niños, durante los primeros años del industrialismo capitalista, surge un discurso moralizante y de fuerte talante ético, que ve al obrero y al marginal en general como una víctima de un sistema voraz y corrupto.

El discurso libertario encuentra al capitalismo y al capitalista como inmoral e insolidario, la política, los políticos, la iglesia y los religiosos, los militares y la guerra, los jueces y la ley, son para los anarquistas representantes de una sociedad enferma que desecha al hombre después de utilizarlo.

En la llamada "lucha por la vida" las víctimas siempre serán los débiles, los desamparados, la prostituta, el ladrón común, el alcohólico, el preso, son víctimas del "Moloch del capital" a los ojos de los libertarios.

La creación de nuevos valores, basados en una ética nueva, es la tarea que emprenden en su lucha contra el capital y el Estado. Heleno Saña es muy acertado al respecto:

Se olvida que el signo más específico y decisivo del proletariado heroico no fue la lucha económica contra la burguesía, sino los valores espirituales, humanos, éticos e intelectuales creados por los obreros en el transcurso de esa lucha. En rigor la lucha económica no era sino

una expresión objetiva de una lucha mucho más profunda y grandiosa; la lucha por un nuevo modo de ser, por un nuevo orden de valores opuesto al mundo burgués. [Saña Heleno 1972: 116]

En oposición a los valores del individualismo burgués, propugnan la solidaridad y el apoyo mutuo como eje de los nuevos valores. El italiano Enrico Malatesta es uno de los autores que más insistirá sobre el aspecto de la solidaridad a lo largo de sus numerosos escritos;

La solidaridad, es decir, la armonía de sentimientos, el concurso de cada uno al bien de todos y de todos al bien de cada uno, es la única posición por la que el hombre puede explicar su naturaleza y lograr el más alto grado de desarrollo y el mayor bienestar posible. La solidaridad es, pues, la condición en cuyo seno alcanza el hombre el más alto grado de seguridad y de bienestar; por consiguiente, el mismo egoísmo, o sea, la consideración exclusiva de su propio interés, conduce al hombre y a la sociedad hacia la solidaridad. [Malatesta 1974: 88]

Son numerosos los trabajos escritos sobre la solidaridad y la búsqueda de una moral nueva "sin sanción ni obligación", por citar el nombre de un difundido libro de Marc Guyau<sup>17</sup> del cual tomará Kropotkin gran parte de su ideario, que lo plasma en sus principales libros: *La ayuda mutua*, que es una fuerte réplica al darwinismo social muy de boga en la época, *La ética* y *La conquista del pan*. Libros en los cuales el autor insiste en el desenvolvimiento solidario del hombre como elemento necesario del progreso.

Sobre la idea de justicia, el discurso libertario es muy particular, y deja al libre discernimiento de la conciencia personal lo que debe considerarse como un hecho injusto y despreciable. Esta idea generó todo un movimiento de vengadores sociales<sup>18</sup>, expropiadores y

<sup>17</sup> Filósofo francés (1854-1888), autor de varios tratados sobre ética y estética.

<sup>18</sup> Los anarquistas son conocidos por tener entre sus filas a los primeros "terroristas", por utilizar el asesinato político y la propaganda por la acción. Son famosos en la historia de Francia los nombres de Ravachol, Vaillant, Emil Henry, entre otros, por sus atentados. En nuestro continente tenemos al celebre Simon Radowiski vengador de la

justicieros que tomaban en sus manos la tarea de eliminar a explotadores y masacradores<sup>19</sup>.

En su cruzada ética, los anarquistas también abordaron el tema del alcoholismo, el derecho al aborto, la igualdad de la mujer y el niño. La abolición de las cárceles es otro aspecto por el que se interesan, por desconocer a la justicia burguesa y considerar a todos los presos como víctimas de la sociedad capitalista y, por tanto, a todos los presos, como "presos sociales". En este tema son precursores a los postulados anticarcelarios de Foucault.

La idea del amor libre entrará igualmente en su discurso y en su práctica cotidiana. Emile Armand, a comienzos del siglo XX, afirmaba lo siguiente sobre el matrimonio legal: "el matrimonio es la prostitución a largo plazo, la prostitución es un matrimonio a corto plazo". Las ideas sobre el desnudismo y la educación sexual del mismo autor, también son precursoras de la posterior revolución sexual de la década del 60 del siglo XX.

Reivindicar y practicar la libertad de la desnudez es protestar, en efecto, contra todo dogma, ley o costumbre que establezca una jerarquía de partes corporales; que considere, por ejemplo, que la exhibición de la cara, las manos, los brazos, la garganta, es más decente, más moral, más respetable que poner al desnudo parte de las nalgas, los senos o el vientre. Es protestar contra la clasificación de las partes

---

semana trágica en la Argentina y a Kurt Willkins, que ajustició al teniente general Varela después de la masacre en la Patagonia en 1921. Es igualmente conocido el anarquista chileno-español Antonio Román Román, que apuñaló al General Silva Renard, después de la masacre obrera en la escuela de Santa María en Iquique el año de 1910.

<sup>19</sup> Sobre los expropiadores existen varios estudios, incluidos los trabajos de E. Hobsbawm. Entre los estudios estrictamente anarquistas citamos los siguientes: *Los anarquistas expropiadores*, Montevideo, Recortes, 2001, *Severino Di Giovanni el idealista de la violencia*, Buenos Aires, Legasa, 1989, ambos trabajos de Osvaldo Bayer, *Jacob recuerdos de un rebelde*, de Bernard Thomas, Navarra, Txalaparta, 1991. Y la magnífica novela biográfica de Georges Darien, *El ladrón*, México, Torre Abolida 1998, inspirada en un anarquista francés de la "bella época".

del cuerpo en nobles e innobles: la nariz, por ejemplo, considerada noble, y el miembro viril sumamente innoble. [Armand 2000: 71]

Creemos que los espíritus de vanguardia, los emancipadores, deberían preocuparse de preconizar la educación sexual mejor de lo que lo hacen; no dejar jamás escapar la ocasión de propagar y de afirmar su importancia. No solamente el ser humano debe conocer qué delicias - sentimentales, emocionales, físicas- nos reserva la vida sexual, sino también qué responsabilidades implica. Una educación sexual sería no debería ignorar el problema de la procreación voluntaria o la tesis que expone aquello de que "es a la mujer a quien pertenece elegir el momento de la concepción...". O aún esta opinión extrema: "en una sociedad que no ha puesto a sus mujeres en estado de evitar una maternidad no deseada, ellas tendrían el perfecto derecho de abandonar su prole a los cuidados de la colectividad". O en fin, las precauciones a tomar para evitar los peligros temibles de las contaminaciones venéreas. La propaganda de la libertad del amor es indispensable para conducir a cada uno a la reflexión seria sobre este costado de la existencia, comúnmente velado por el misterio o tratado demasiado a la ligera. [Armand 2000: 50]

### 3. Discurso anarco-individualista en Cochabamba

#### 3.1 Cesáreo Capriles López

Como ocurre con una infinidad de luchadores sociales, dirigentes obreros, indígenas, campesinos, mineros, etc., en nuestro país la información documental que poseemos sobre ellos es muy escasa por diversos motivos<sup>20</sup>. La historiografía tradicional y oficial sólo ha documentado el discurso y las figuras relacionadas de forma inmediata con el poder, creando un vacío histórico en nuestra memoria social y colectiva.

El nombre de Cesáreo Capriles López, es uno de aquellos espectros, que a pesar de los años de olvido -por parte de la historia oficial- se

<sup>20</sup> En el caso específico de los archivos de sindicatos obreros, mineros y campesinos, su inexistencia se debe más a la destrucción sistemática por parte de los gobiernos tanto civiles como militares, que por descuido de los sindicalistas.

resiste a desaparecer del imaginario popular y de tiempo en tiempo, retorna para recordarnos la existencia de otras facetas en nuestra historia nacional, que recién hoy, con la prudente distancia del nuevo siglo, comenzamos a redescubrir y construir un lugar, en la gran historia de los olvidados de este país.

Las aproximaciones a la personalidad de Cesáreo Capriles desde el aspecto humano, como corresponde, provienen de la pluma de sus coterráneos y amigos. Así, el escritor y periodista Nivardo Paz Arze, amigo personal de Capriles en su juventud, es uno de los primeros en retratar las aventuras y empresas del inquieto ácrata cochabambino. Posteriormente, el trabajo de Wilson García M. termina por recuperar y consolidar a Capriles como personaje y patrimonio de la ciudad del valle<sup>21</sup>. Empero, la primera fuente y quizás la más rica, que recupera a Cesáreo Capriles, nos la proporciona Guillermo Lora en el tomo tercero de su *Historia del Movimiento Obrero Boliviano*. Como buen marxista Guillermo Lora destila una animadversión instintiva contra los libertarios, en su capítulo dedicado a estos, pero respecto a Cesáreo Capriles es notablemente elogioso sobre su calidad humana. Todas las apreciaciones que vierte sobre nuestro personaje se desprenden del trato personal y la admiración que llegó a sentir Lora hacia Capriles, al margen de las evidentes diferencias ideológicas que los separaban.

Capriles se nos presenta como una figura singular -acaso sería más exacto decir ejemplar- desde cualquier punto que se lo recuerde. Magro en carnes, enhiesto, se diría que no era más que un manojo de nervios siempre tensos, vibrantes. Exponía sus ideas con una franqueza desafiante y en términos irónicos, deliberadamente escogidos para herir al adversario o a los pacatos e indiferentes. Era hombre de

<sup>21</sup> Al igual que Nivardo Paz, Wilson García M. nos proporciona una variedad notable de datos y anécdotas sabrosas sobre la vida de Capriles, ambos trabajos junto con el de Lora son los únicos esbozos biográficos que poseemos de Capriles. En el caso de García M., predomina el estilo periodístico y cierta exagerada exaltación de su personalidad, como acertadamente nos lo hace notar Huáscar Rodríguez en un avance de investigación de tesis titulado: "Los perdedores de la historia un estudio del arte acerca del anarquismo en Bolivia durante la primera mitad del siglo XX".

grandes pasiones, pero éstas estaban regladas por su cerebro; se trataba, pues, de un cerebral [Lora 1970: 106].

Capriles era la generosidad hecha hombre. Toda persona en aprieto o cualquier joven ansioso de superarse encontraba de él ayuda generosa. Apuntaló incondicionalmente a la izquierda allí donde se hizo presente, sin utilizar jamás el ultimátismo en materia ideológica y sin ni siquiera plantear condición alguna en este aspecto. Actuaba así olvidando deliberadamente las limitaciones de los sindicatos y las agrupaciones de izquierda porque estaba seguro que contribuía a la educación de los explotados, a su culturización, cuya ausencia había señalado con tanta energía. Esa fue la actitud que invariablemente observó frente a todos los jóvenes marxistas (que ya así se definieron al aproximarse al anarquista solitario), a los intelectuales que querían escribir y que encontraban cerradas todas las tribunas y a la Federación Obrera del Trabajo que encontró en él a su incansable defensor [Lora 1970: 111].

Cesáreo Capriles, era anarquista individualista por convicción propia, pero sobre todo por su apasionada oposición a pertenecer a cualquier tipo de organización. Sin que esto sea óbice para que apoye con todos sus medios a la educación de los trabajadores y a la lucha para su emancipación.

La noticia de la permanencia de Capriles en los EEUU nos inclina a pensar que fue allí donde se vinculó con el ideario libertario individualista, puesto que en este país existía, en aquellos años, un importante movimiento de pensadores anarquistas individualistas. Su marcado escepticismo en las instituciones sociales y en algunos casos dirigido hacia el hombre en general, que se plasma en sus editoriales, es propio de ciertos círculos intelectuales, sobre todo europeos del periodo entre las dos grandes guerras y exacerbado al finalizar la segunda guerra mundial con corrientes como el existencialismo.

Capriles, al igual que los personajes que lo acompañaron en el semanario *Arte y Trabajo*, pertenece a la llamada generación del centenario, y proviene de las familias acomodadas de la élite cochabambina. Es justamente esta juventud ilustrada la que abrazó y difundió con entusiasmo las revolucionarias ideas de emancipación

social, que incendiaron el panorama político de las décadas anteriores al holocausto del Chaco.

La vida de Capriles, como oportunamente señala Guillermo Lora, fue un ejemplo de consecuencia y de lucha en medio de un ambiente provinciano y conservador, característico de la ciudad de Cochabamba de ese tiempo y donde la política se expresaba en su forma más baja y mezquina.

Su muerte, cerca de los setenta años, está rodeada de la polémica que caracterizó su vida. Una luminosa mañana de julio de 1950, Cesáreo Capriles López se interna en la región tropical del Chapare con una fuerte dosis de morfina. Son varias las versiones que se tejen en torno a la desaparición del insigne anarquista cochabambino; familiares y amigos emprenden una infructuosa búsqueda, derrochando recursos y energías, pero la exuberancia luxuriosa de la región jamás revela el sitio exacto donde dejó su cuerpo.

Su misteriosa desaparición, rodeada de un aura de romanticismo, es la batalla final que emprende Capriles, esta vez contra sí mismo, llevando su libertad hasta el extremo final de decidir el momento de entregar su cuerpo al caos destructor/creador de la naturaleza. Su desaparición coincide con el desmoronamiento casi total de las organizaciones anarquistas sindicalistas en Bolivia y con el abandono de las ideas libertarias en general, debido al gran prestigio que adquiere el marxismo entre los trabajadores y la creación del sindicalismo paraestatal de la Central Obrera Boliviana (COB), surgido de las jornadas del 52.

### 3.2 Arte y trabajo

La mañana del primero de marzo de 1921 la tranquila ciudad de Cochabamba despierta con una novedad. Se trata de una publicación que inmediatamente capta la atención del público Cochabambino en general.

El Semanario *Arte y Trabajo* comienza a venderse al precio de 20 centavos en las esquinas del "Parque 14 de septiembre"<sup>22</sup> y en la administración de la imprenta de F. O. Cuenca, ubicada en la calle España 117.

En el encabezado de la novísima publicación podemos leer: Literatura - Arte - Propaganda Comercial - Actualidades. Como director del Semanario, firma Cesáreo Capriles López, personaje ampliamente conocido en la ciudad del valle y, como administrador, F. O. Cuenca, propietario de la imprenta. La opinión pública se agita y comenta al leer el nombre de aquel extraño personaje, pues todos en Cochabamba saben que don Cesáreo Capriles es un anarquista confeso.

Pasada la primera impresión, el público percibe que el nuevo semanario, al contrario de lo que se podría pensar, no es una publicación anarquista, en el sentido estricto de la palabra, ni realiza una difusión sistemática de las ideas anarquistas, como lo hacen las publicaciones anarcosindicalistas *Humanidad*, *Tierra y Libertad*, *Aurora Roja* o los conocidos periódicos anarquistas argentinos, *La Protesta* y *La Antorcha*<sup>23</sup>, que ocasionalmente llegan a los círculos de obreros e intelectuales bolivianos en aquellos años.

El semanario *Arte y Trabajo*, desde su austero primer número<sup>24</sup>, muestra una voluminosa propaganda comercial, las dos primeras páginas anuncian las ofertas de zapaterías, sombrererías, imprentas y

<sup>22</sup> Nombre con el que era conocida la plaza 14 de septiembre en aquel tiempo.

<sup>23</sup> El periódico *La Protesta*, dirigido por Emilio López Arango y Diego Abad de Santillán, representa el ala moderada e institucionalizada (FORA), del movimiento libertario argentino. Por otro lado, el periódico *La Antorcha*, al mando de Rodolfo González Pacheco y T. Antillí, constitúa el ala izquierda del anarquismo argentino. En todo caso las dos publicaciones constituyen un termómetro para medir las diferencias existentes entre el anarco sindicalismo casi institucionalizado de la FORA y la vertiente insurreccional de los gremios libres, abiertos partidarios de la expropiación y la acción directa individual.

<sup>24</sup> Los primeros números del semanario no presenta ninguna ilustración en su portada, sólo el título del semanario aparecía atravesando la página en forma diagonal.

un variado número de profesionales como sastres, fotógrafos, dentistas, médicos, etc.

En una rápida mirada observamos que el semanario está marcado por una fuerte influencia literaria, así encontramos colaboraciones de Adela Zamudio, Jesús Lara, Gregorio Reynols, Franz Tamayo, entre los escritores nacionales, y artículos de Máximo Gorki, José Ingenieros, Víctor Hugo, para nombrar algunos nombres, entre los escritores extranjeros.

Alrededor del semanario *Arte y Trabajo* y de la magnética personalidad de su director, se reúne lo más granado de la joven intelectualidad cochabambina, José Antonio Arce (que firma bajo el seudónimo de León Martel), Carlos Montenegro, Armando Montenegro, Augusto Guzmán, Ricardo Anaya, José Cuadros Quiroga, entre los más conocidos, que forjarán sus primeras armas en el periodismo militante.

El nombre de *Arte y Trabajo* para el semanario concuerda perfectamente con las ideas estéticas de muchos artistas de la época, que unían su actividad artística<sup>25</sup> a las luchas sociales y a la emancipación de la clase trabajadora. El nombre del semanario resume el ideal libertario de unir la teoría y la práctica, el trabajo intelectual y el trabajo manual, que en la sociedad capitalista se encuentran tan disociados, dejando el primer tipo de trabajo sólo a las clases dirigentes y el segundo como exclusividad de obreros y explotados; así, en el N. 35 del 1 de mayo de 1922 de *Arte y Trabajo*, encontramos el siguiente cartel a manera de portada: "Cuando no haya parásitos en las sociedades humanas las horas de trabajo reducirán tanto que el paria actual tendrá tiempo para instruirse y elevar su cultura. Entonces la igualdad social será un hecho porque todos serán obreros e intelectuales". Declaración inequívoca de unidad de obreros e intelectuales comprometidos en la transformación de la sociedad

<sup>25</sup> En la primera parte del libro *El anarquismo en América Latina*, de Carlos M. Rama y Angel J. Capelletti, existe una relación de los artistas, escritores, poetas, que participaron activamente o simpatizaron con los movimientos anarquistas de sus respectivos países.

capitalista hacia una nueva sociedad sin explotación laboral ni diferencias sociales.

Creemos encontrar también un indicio del origen del nombre del semanario, en él *ex libris* que presentaba la editorial Valenciana F. Sempere y Com. En él se veía a la alegoría de la libertad con gorro frigio rodeada de hojas de laurel y las palabras ARTE Y LIBERTAD. La susodicha editorial se caracterizaba por publicar a casi todos los escritores anarquistas, como también a poetas, novelistas y en general a todo autor comprometido con las luchas sociales.

El semanario, como anunciaba su encabezado tenía un contenido muy variado. Encontramos, por ejemplo, escritos de divulgación científica, a cargo del Rector de la Universidad Mayor de San Simón, Francisco G. Prada; escritos de tipo satírico, redactados bajo el seudónimo de Gaston Tripitas<sup>26</sup>; artículos sobre la actividad cultural y musical, que estaban a cargo de Roberto Wieler, que también fungía como redactor del semanario. Carlos Walter Urquidi, por su lado, escribía con un estilo barroco, sobre los más diversos temas, (Los Rebeldes, Los apóstoles, Esperando, Olvido, Amor, entre otros) muy a la manera poética y florida de los carteles del argentino Rodolfo González Pacheco<sup>27</sup>.

José Antonio Arce abordará temas relacionados con el movimiento obrero y su organización. Hay que tomar en cuenta que el lenguaje de José Antonio Arce está profundamente marcado por el discurso socialista-marxista; empero, y por ser éste un trabajo sobre el discurso libertario no entraremos en un análisis de sus textos. Pero, sin lugar a dudas, el que marca la impronta del discurso libertario en el semanario es don Cesáreo Capriles López con sus incisivos editoriales, a veces, en

<sup>26</sup> Desgraciadamente no se ha podido identificar el verdadero nombre que se escondía tras este seudónimo.

<sup>27</sup> Rodolfo González Pacheco publica sus famosos "Carteles" en los periódicos anarquistas argentinos *La Antorcha*, *La Obra* y *La protesta*. En 1956 la editorial Americalee publica sus Carteles completos en dos tomos. Su particular estilo es inconfundible, sobre todo por titular sus escritos utilizando una sola palabra.

un artículo detrás del seudónimo Tediato o un Federado y, en la mayoría de los casos en artículos que aparecen sin firmar.

Esta pluralidad de temas e inclusive tendencias ideológicas en el semanario, no es ajena al discurso anarquista, puesto que una de las más famosas revistas anarquistas españolas: *La revista Blanca*, dirigida por Federico Urales y su esposa Soledad Gustavo, poseía un formato similar donde alternaba temas obreros con literatura, ciencia, educación, etc.

El semanario, que logró sobrevivir de forma regular hasta 1934, marca un hito en la historia del periodismo en la primera mitad del siglo XX, con el no despreciable número de más de trescientos ejemplares que salieron a la luz aún durante la guerra del Chaco. Cabe advertir que para nuestro propósito de estudiar el discurso libertario en todas sus facetas, sólo recurriremos a los 140 números donde Cesáreo Capriles figura como director y participa de forma activa, puesto que al revisar los últimos números se nota la diferencia del semanario convertido ya en un magazín de entretenimiento y publicidad.

Para identificar y desglosar de los demás discursos, el discurso libertario, tomaremos en cuenta los elementos constitutivos y característicos del discurso anarquista anteriormente descritos.

### 3.3 Difundiendo la idea

*...el único ideal no humillante para el hombre será la ANARQUIA; porque es la forma de sociedad que presupone una cultura general superior, es la única que lo dignifica, ya que le quita de encima al hombre el tutelaje de otro hombre...*

Cesáreo Capriles

Convencidos del eminente advenimiento de una nueva sociedad, una vez destruida la sociedad capitalista, los anarquistas tenían por principio difundir por todos los medios posibles la Idea. Nombre con el que comúnmente llamaban al pensamiento anarquista, la Idea, venía a ser por anonomasia, sinónimo de todo ideal libertario. Para difundirlo entre el pueblo, los anarquistas no dudaron en utilizar distintos métodos; así, por ejemplo existía, la llamada propaganda por la acción

o por el hecho, y la propaganda escrita o por la palabra. La propaganda por la acción constituye todo un capítulo aparte en la historia del movimiento anarquista y no tiene mayor trascendencia en el ámbito latinoamericano<sup>28</sup>, al contrario de la difusión del pensamiento libertario que se hacía por medio de una pródiga producción periodística.

*Arte y Trabajo* no está al margen de este movimiento y si bien no despliega una campaña sistemática de difusión de la "Idea" -en el semanario no encontramos trabajos teóricos de los clásicos del anarquismo, a excepción de la transcripción íntegra del capítulo XI del libro de Carlos Malato: *Filosofía del anarquismo*-, el espíritu del semanario durante la dirección de Capriles es evidentemente ácrata. El único trabajo extenso donde Cesáreo Capriles habla expresamente de anarquismo corresponde al número dedicado al primero de mayo de 1922:

### Anarquía

¡La palabra aterroriza! y hiere por igual los oídos del burgués que los del proletario ¡y aun, quizás los del sabio también! ¿Habrá razón o simplemente se desconoce el concepto?

Pensemos que cuando mentalidades de selección, individuos de elevado sentimentalismo, como Reclus y Kropotkin, para no citar más se hicieron panegiristas de la teoría, no hay motivo para el espanto, y sí, más bien, motivos para la reflexión.

Si observamos el proceso humano con todos sus aparentes progresos y consideramos la realidad de sus fracasos en su constante batallar -ansia de felicidad- al través de millares de años, y a expensas de innumerables regímenes de gobiernos, no cabe sino aceptar la incapacidad de perfeccionamiento de la especie, o la inutilidad de las instituciones políticas.

Y entre tanto se resuelve el dilema, el único ideal no humillante para el hombre será la ANARQUÍA; porque es la forma de sociedad que presupone una cultura general superior, es la única que lo dignifica, ya que le quita de encima al hombre el tutelaje de otro hombre

<sup>28</sup> La excepción infaltable a la regla se da en la Argentina con la figura de Severino Di Giovanni y todo el movimiento de anarquistas expropiadores.

(gobiernos y jerarquías) y lo eleva en el campo ético hasta hacerle rechazar a dios, por inútil.

En este artículo, Capriles reflexiona sobre el temor que inspiran las ideas anarquistas, tanto entre la burguesía, como entre sectores de trabajadores. Para contrarrestar esta falsa percepción, Capriles invoca dos figuras sobresalientes del anarquismo y de reconocida fama en el mundo de la ciencia: Eliseo Reclus<sup>29</sup>, destacado geógrafo e intelectual francés, que siendo prisionero después de la derrota de la comuna de París de 1871, obtuvo su libertad gracias a la presión de los más ilustres hombres de ciencia de la época, grupo en el que se incluía Darwin. Y el Príncipe<sup>30</sup>. Pior Kropotkin, matemático y geógrafo, que realizó las correcciones a toda la orografía y cartografía del Asia septentrional y ganó mucho prestigio como colaborador en Inglaterra de las revistas *Nature*, *Times* y la *Enciclopedia Británica*. Sólo en el último parágrafo de su trabajo, Capriles propone la anarquía como único ideal ético capaz de liberar al hombre.

Como parte del internacionalismo y la solidaridad con los anarquistas norteamericanos presos, se publica en los números 85 y 86 una carta de los 52 miembros de IWW<sup>31</sup> (Obreros Industriales del Mundo), dirigida al presidente norteamericano Harding, en la que se explican los motivos de su accionar revolucionario y lo injusto de sus largas condenas.

<sup>29</sup> Eliseo Reclus, (1836-1905) durante los combates de la comuna fue encargado de resguardar las obras de arte del museo de Louvre. Su producción intelectual es vastísima, y abarca todos los géneros literarios.

<sup>30</sup> Kropotkin procedía de una familia de la alta nobleza rusa, y en su niñez integró el cuerpo de pajes del zar Alejandro II. Su autobiografía llamada *Memorias de un revolucionario*, fue publicada por la editorial argentina Americalee en 1943.

<sup>31</sup> Organización anarcosindicalista norteamericana fundada en 1905, la particularidad de esta organización es que se organiza por rama de industria, a diferencia de otras organizaciones obreras que lo hacían por gremio u oficio. Los wobblies, nombre con el que se conocía a los miembros activistas de I. W. W. se caracterizaron por las violentas huelgas que protagonizaron y por el apoyo armado que prestaron al movimiento anarquista mexicano de Ricardo Flores Magón.

En la editorial del número 42 del semanario, Capriles ya había mostrado su indignación y solidaridad con el anarquista italiano Francisco Villa, radicado en Oruro, que es tomado preso y extraditado por el gobierno de Bautista Saavedra, por el único delito de difundir sus ideas anarquistas entre los ferroviarios orureños.

Con motivo del extrañamiento de Francisco Villa, miembro de la Federación Ferroviaria de Oruro, italiano de nacimiento, venido muy joven y radicado muchos años en la república; casado con una boliviana y de conducta correcta como hombre, el diputado Soruco había preguntado al gobierno las razones por las que se le había aplicado las leyes de residencia, y por los telegramas de respuesta se descubre ya las intenciones del gobierno, que no son otras, que las de ahogar los movimientos obreros, pues no puede ser causal justa la que invoca de ser Villa anarquista, y hacer propaganda de sus ideas si es que lo hacía.

¿Por qué se quiere coartar la libre manifestación de ciertas ideas, ni la tranquila propaganda que de ellas se haga, cuando se desconoce igual derecho para otras ideas y otras propagandas? ¿No es cierto que esto se debe a que hay clases opresoras y hay tiranos? Y el gobierno del señor Saavedra es acaso el menos indicado para las deportaciones, porque su encumbramiento al poder es obra de propaganda más subversiva que la que podía hacer el anarquista Francisco Villa.

Quizá también el gobierno sufra las sugerencias de la Bolivia Railway compañía en la trabajaba Villa y a la que no le convienen elementos que conozcan sus derechos de obreros.

Los ataques a la organización obrera no podían comenzar hostilizando - so pretexto de nacionalismo- al elemento extranjero que viene a abrir los cerrados ojos del obrero boliviano.

Primero se dispersará al elemento extranjero, si con esto los obreros nacionales no se amedrentan como esperan los dirigentes les tocará el turno y vendrán para ellos las persecuciones y deportaciones.

No es así como se contiene a los obreros en sus legítimas aspiraciones sino cediendo cada vez más a lo inevitable que se viene para los gobernantes; perder paulatinamente sus prerrogativas hasta que llegue el día en que el poder se les caiga de las manos. Porque los pueblos totalmente capacitados no necesitarán riendas para conducirse<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> ¡Por ahí debía comenzar!, en *Arte y Trabajo*, 42- 18- VI-1922

El seguimiento que realiza Capriles sobre el caso Villa, es encomiable, no solamente por tratarse de un anarquista sino porque Capriles ve en la detención del italiano un atentado contra la libertad de expresión. Francisco Villa era director de la publicación obrera *El Ferroviario*, publicación que había sido ampliamente elogiada en las páginas de *Arte y Trabajo*.

En el mismo número se publican los telegramas enviados al diputado socialista Ricardo Soruco, quien había preguntado los motivos por los cuales se extraditaba a Villa.

Diputado Soruco  
Cochabamba.

Detención de Villa y medida de extracción aplicando la ley de residencia, obedece a que ese individuo es anarquista y hace propagandas de este género entre los elementos obreros, convendría que ferroviarios no solidaricen contra elemento peligroso y extranjero, pues de mi parte siempre ayudaré y ampararé a los elementos nacionales con toda decisión como he venido haciéndolo hasta aquí. Pero es necesario que los elementos nacionales desenvuelvan sus ideas y su causa obrera dentro de procedimientos sanos y patrióticos. Los elementos extranjeros siembran ideas antipatrióticas pretendiendo borrar el sentimiento de la patria y predicen procedimientos netamente anarquistas.

B. Saavedra  
La Paz 16 junio 1922

El otro telegrama que responde al diputado cochabambino Ricardo Soruco, es de su colega de bancada, el "socialista" J. Minor Gainsborg<sup>33</sup>, que paradójicamente, a pesar de su socialismo, comparte la misma

<sup>33</sup> Soruco y Gainsborg pertenecen al Partido Socialista, surgido de la unificación en 1921 de los diversos Partidos Obreros Socialistas que existían en La Paz, Oruro, Cochabamba. Estos partidos no poseían una ideología definida y eran, mas bien, una nueva y buena forma de conseguir diputaciones a nombre de los trabajadores y obreros a quienes decían representar. Guillermo Lora no es nada elogioso con ellos; "Todos ellos no alcanzaron la categoría de socialdemócratas y en sus postulados no sobrepasaban al liberalismo".

opinión que Bautista Saavedra, e igual que él ve un gran peligro en el joven Villa y sus ideas.

La Paz, junio de 1922

Diputado Soruco Cochabamba.

Refiriéndome su telegrama, del catorce informándome Franco Villa elemento anarquista por teorías propaganda.

Juzgo que elementos obreros nacionales no deben solidarizarse con acción extranjeros cuyas tendencias disociadoras afectan tranquilidad país.

Salúdolo Gaisnborg diputado por Oruro.

De este telegrama podemos extraer dos elementos; el primero, que la clase política en su conjunto, (sean éstos liberales, republicanos, radicales o socialistas) veían con malos ojos la difusión de las ideas anarquistas y las combatieron con todos los medios que tuvieron a su alcance. El segundo elemento es el chauvinismo exacerbado con el que se combatió a los extranjeros que difundían ideas anarquistas entre el movimiento obrero boliviano, llegando a afirmarse en muchos casos, que el anarquismo fue un fenómeno difundido y promovido exclusivamente por extranjeros. Sobre este punto, sobra decir, que no faltaron importantes personalidades nacionales como Cesáreo Capriles, los Hermanos Moisés, Luis Cusicanqui, Petronila Infantes y Arturo Borda entre otros muchos.

Concluimos este capítulo con dos editoriales de Capriles donde se demuestra su profunda convicción libertaria al cuestionar y rechazar la idea de patria o nación y un artículo sobre la abolición del dinero.

### **Los tiranos del pensamiento**

Hoy se puede hablar y escribir contra todas las creencias religiosas, sin que se extrañe nadie; y si por excepción se desmanda un fanático, los mismos creyentes lo repudian, porque ya se sabe que el único medio de defender los dogmas es el razonamiento. Al herético se lo ataca hablando o escribiendo; pero no se lo mata.

¿Por qué, pues no se puede hablar contra la patria? ¿Hay alguna razón para quien no cree en ella subordine su pensamiento al de los que en ella creen? ¿Acaso no será cuestión de número, y los noventa y nueve mil novecientos noventa y nueve cerebros patriotas tienen derecho a oponerse al cerebro que no piensa patrióticamente, dado que la proporción sea de uno por cien mil o más?

En el campo de las ideas: dios, religión, patria, ciencia, son conceptos de igual valor y siempre habrá cerebros que admitan unos y rechacen otros, sin que ninguna fuerza sea capaz de hacerlos admitir o rechazar aquellos que no se subordinen al proceso de su organización, que ha sido formada por muchos otros factores; fisiológicos, psicológicos, educativos.

¿Por qué, pues, se arroga esa inmensa mayoría de patriotas el derecho de aplastar a quien no acepta la idea de patria, cuando precisamente para cimentarla nos hablan siempre de derecho y libertad? Y a este propósito, bueno será hacer notar que quienes no conceden a que se piense contra la patria, son los mismos que en todos los países no se despierten las grandes masas, los sentimientos de confraternidad a través de las fronteras.

Y aparejada a la intangibilidad de las patrias, nos presentan la intangibilidad de los ejércitos.

A quien piense contra la patria no se le debe combatir sino con las razones, y a quién hable contra los ejércitos no se le debe desafiar, a menos que los patriotas y militares sean siempre los tiranos del pensamiento; y también porque ¡quien sabe! Si sin estos dos últimos ídolos la humanidad sería menos infeliz...<sup>34</sup>.

En este primer artículo, Capriles comienza a cuestionar al patrioterismo y la intolerancia para los que piensan fuera de los dogmas establecidos (religioso, social, etc.). Su estilo directo y provocador destila un razonamiento depurado sobre la necesidad de una absoluta libertad de expresión. El tema del patriotismo es retomado meses más tarde en uno de sus mejores editoriales y donde expone con mayor claridad sus ideas libertarias:

<sup>34</sup> Los tiranos del Pensamiento, en *Arte y Trabajo*, 37- 14 - V- 1922

## Desconcertando

Al unísono, hoy la prensa boliviana loará a la patria y sus glorias..... La patria, concepto universalmente admitido aún, es acaso el más funesto de los prejuicios que hacen desgraciada a la humanidad. Sin él, podría libertarse de otros cuyo arraigo sería posible suprimidas las malditas fronteras, baluarte de todas las picardías que se cometan en nombre de todas las nacionalidades.

Prejuicio sin fundamento sólido y, sin embargo, defendido todavía hasta por los cerebros de mayor capacidad intelectual. Error tan hondamente inculcado, que ciega a los humanos hasta convertirlos en bestias feroces, y por eso los más grandes horrores, en su nombre cometidos, no son suficientes para hacerlo desechar.

Y la patria no tiene razón de ser ante la humanidad que lo es todo, porque el hombre nazca donde naciere y esté donde esté, debe ser tratado solo como hombre y laborar por la felicidad de todos, que es su propia felicidad.

Mas, si todas las patrias son malas porque dividen a los humanos y sojuzgan al hombre, ¿qué se podría decir, en justicia de la patria boliviana?

Aunque en el día de hoy parezca una mayor herejía decir la verdad, lo cierto es que por múltiples causas, la patria boliviana es de las peores entre las malas y los habitantes de este suelo bien podrían pensar mas allá de las fronteras único medio de salvarse de los males que nos aquejan.

Menguadas glorias festejan los pueblos en sus días patrios; y éste que lleva el nombre de su libertador, no lo lleva precisamente porque él lo glorificara, sino por que fue preciso alagar la vanidad de Bolívar, que se oponía a esta nacionalidad: y la fecha del 6 marca también la gloria de éste en Junín y no el día en que se firmó la independencia por voluntad de un pueblo.

Por las patrias se hacen muchas barbaridades y ridiculeces, y acaso se puede incluir entre estas últimas la multiplicidad de héroes que cada una saca a relucir aunque muchos de ellos no hayan existido nunca, sean dudosos o hayan sido lo contrario.... así, los bolivianos no quieren desprenderse de su Murillo a quien dejan tan mal parado documentos cuya fidelidad ya nadie pone en duda, más por aquí las heroínas de La Colina, se conservan intangibles lo que está mejor porque así siquiera la democracia gana al recibir ellas el homenaje de las damas nobles y hoy patriotas.

Si este pueblo se libertó de la dominación española para caer en la tiranía de la República. ¿qué ha ganado y por qué se enorgullece de la patria? ¿qué más da estar bajo la férula del cacique mestizo que la del castellano? ¡Siquiera la República lo hubiera librado del analfabetismo, de la vileza del fanatismo religioso, del atraso lamentable en que perdura! Pero muy al contrario, ha acabado de corromperlo con la baja política y el alcohol, su obra magna.

Pero si hemos de conceder que la patria tiene un sentido, será para los ricos, para los privilegiados, para los gobernantes que sacan provecho de la sumisa bestia que montan: el pueblo inmenso el pueblo pobre, el pueblo que cree en sus derechos más utópicos que el comunismo anárquico. La patria llámese boliviana o inglesa (que es la más grande), siempre será el mayor enemigo del hombre y la más formidable tiranía del pobre que si es preciso que tenga una patria ella debe ser el MUNDO y si precisa una religión esta debe ser la HUMANIDAD<sup>35</sup>.

Es acertado Capriles al titular "Desconcertando" su editorial del 6 de agosto de 1922, y ciertamente, debió causar desconcierto entre los lectores vallunos, el despliegue de razonamientos anarquistas que enarbola en contra del patrioterismo, la idea de nación y la de patria en general<sup>36</sup>. Más de un "patriota" de la ciudad del valle, debió sentir herida su sensibilidad al leer aquella mañana del 6 de agosto, frases como; "la patria boliviana es de las peores entre las malas..." y ver puestos en tela de juicio a los "padres" y "héroes" de la independencia patria, como Bolívar y Murillo. Capriles, además de querer provocar, la reacción del conservador pueblo cochabambino, sólo ventila algunas verdades y es consecuente con su anarquismo, puesto que la finalidad última de éste es la desaparición de toda forma de gobierno, con la consiguiente extinción de las patrias, naciones, fronteras, etc. Capriles, ciudadano del mundo, tuvo la valentía de exponer con altura y firmeza sus ideas, en medio de una sociedad profundamente conservadora y

<sup>35</sup> "Desconcertando", en *Arte y Trabajo*, 49- 6 -VIII- 1922.

<sup>36</sup> Los anarquistas argentinos de la FORA por ejemplo negaban la existencia de la patria argentina, de ahí que su federación obrera, sea regional Argentina, pues consideraban a la Argentina, solo como una de las tantas regiones del mundo. El color negro característico de algunos grupos anarquistas, es también simbólico, puesto, que expresa el rechazo a todos colores patrios.

un ambiente poblano de ciudad de provincia. La incomprendión y el repudio fueron las respuestas de un sector de la sociedad cochabambina, que sólo veía en el espíritu libertario y las avanzadas ideas de Capriles, al excéntrico y extremista, como en su momento calificó la ciudad de Sucre a Gustavo A. Navarro (Trístan Marof).

Los anarquistas, enemigos de la propiedad privada, siempre vieron el dinero como el elemento corruptor y generador de todos los males entre los hombres. No había escrito acaso Pier Joseph Proudhon: "La propiedad es un robo", señalando a la propiedad como fruto directo de la explotación capitalista e interesando al joven Marx, en las ideas del naciente socialismo francés. Desde un principio, los anarquistas condenaron y sostuvieron, al igual que sus predecesores los utopistas, que la propiedad privada y el dinero debían ser abolidos dando paso al libre intercambio entre productores federados. Capriles conoce bien estas ideas y así las plasma en un artículo, donde como buen iconoclasta que es, pretende derrumbar al objeto más sagrado y de culto de la sociedad capitalista: el dinero.

Todos los dioses y deidades que el hombre ha creado imaginariamente no tienen influjo alguno en la marcha universal y humanitaria excepción hecha por el dios dinero el que se diferencia de los demás por ser real y activo.

Es un dios tiránico y maldito inexorable para aquel que se atreve a despreciarlo y a quien no le rinde el debido culto tiene que hundirse y morir ineluctablemente.

De los inventos que el hombre ha hecho para mayor comodidad del género no pueden gozar sino los ricos y en fin todos conocen la omnipotencia de este ídolo.

Muerto el dinero ya veríamos a los burgueses con el oro convertido en piedra entre sus manos.

Muerto el oro y sustituido por el trabajo ya veríamos a los zánganos conventuales, a los que se pasan la vida jugando, bebiendo, en una palabra gastando lo que no trabajaron, a los que viven del interés de sus capitales y rentas. ¿Verdad que sería justo y bueno abolir el dinero?<sup>37</sup>

<sup>37</sup> El dios dinero... en *Arte y Trabajo*, N. 40 - 4 - VI - 1922

### 3.4 Contra la política burguesa

Sin ser una publicación estrictamente obrerista ni anarquista, *Arte y Trabajo* es, de alguna forma, el vocero más crítico en Cochabamba de la política boliviana sumergida en el caudillismo y el matonaje político tan común en la época.

Los artículos publicados a manera de editoriales, surgidos de la pluma de don Cesáreo Capriles son especialmente duros contra la clase política, por la que siente un profundo desprecio, igualmente se dirige con duros adjetivos a los trabajadores indiferentes y serviles con la política criolla.

Es particularmente duro con ambos sectores, en un editorial del N. 10 del 1º de mayo de 1921, que causó revuelo aún en medios obreros:

He aquí un tema con el que se podría hacer lujo de retórica y gala de erudición, si nuestro propósito fuera halagar a la clase obrera o captarnos su simpatía con fines políticos; más nuestro objeto no es ése.

Al dirigirnos hoy a los artesanos de Cochabamba, queremos hacerlo en forma sincera, hablándoles con la crudeza que requiere su desgraciada condición social, para incitarlos a reflexionar sobre su posible rehabilitación a la categoría de hombres.

De hombres he dicho; y no se hieran de que los conceptuemos debajo de esta especie. Tenemos sobrado fundamento para ello, y si nos fuera dado definir al artesano cochabambino, no trepidaríamos en decir: es un animal anfibio que vive entre la chicha y la política.

No os alteréis los pocos obreros a los que no puede alcanzar la clasificación; pero tened en cuenta que las excepciones no salvan la masa, no por ellas es posible callar.

“Trabajador” llamamos en este país; a ese holgazán que descansa cuatro días de los que tiene la semana; a ese individuo ruin a quien no estimula el buen trato y se arrastra ante la dádiva miserable; que está en acecho del “adelanto” por la obra que no ha de cumplir jamás, y que sin rubor recibe los puntapiés con que salda la cuenta el patrón. Ser cuya mayor gloria consiste en tener por compadre al abogado politiquero, a quien sirve bajamente todo el año y a quien tiene el alto honor de abrazar el día de las elecciones, día para el que vive, día que

es su orgullo, porque sabe que en él es soberano, que con su voto ha hecho al presidente de la república, al senador, al diputado al municipio..., y todo en medio de un mar de chicha.

¡Que honor poder codearse con los grandes de la patria, insultar a los contrarios, poder apalear a los de levita y todo sin saber leer ni escribir! Y este elector formidable no tiene a mal soportar las caricias con que "el caballero" obsequia a la comadre, ni aceptar las propinas del "joven" a quien entrega su hija.

Así es el artesano de aquí, y en este estado de salud moral, le ha llegado el socialismo, al que hoy festejará.

Triste estado del que no saldrá en mucho tiempo, porque ni él pone empeño, ni de él se duele nadie. En los pases de rudimentaria organización como éste, pensamos que la revolución debía venir a la inversa de las grandes naciones, es decir: de arriba para abajo.

El socialismo es un hecho universal y las clases dirigentes de aquí deberían aceptarlo con valor y preparar al obrero para una nueva organización. Mas como estas clases son egoístas, a la juventud le toca redimir a este sector caído en el fango.

¡Juventud deja la política del caudillaje y el parasitismo y entrégate de lleno a la propaganda de este ideal humano!

Redime al artesano del alcohol, aléjale de la política, sustráelo del fanatismo religioso, dale el ejemplo del trabajo, y habrás hecho obra socialista.

El lenguaje directo, agresivo, y en muchos casos hiriente para con los políticos, artesanos y obreros alcohólicos e indolentes a su realidad será característico en los escritos de Capriles. Su indignada protesta contra las prácticas políticas, surge de un convencimiento del deplorable estado moral del obrero y del pueblo cochabambino en general, en el que reina una apatía y un letargo pueblerino que exasperan a Capriles.

Desde los primeros números, Cesáreo Capriles arremete contra la indiferencia política de los cochabambinos y se lamenta del aislamiento que vive la ciudad del valle, con relación a los acontecimientos políticos que estremecen al país por aquellos días.

El miedo es prematuro: la revolución no vendrá tan pronto; ni la dirección que se le atribuye es acertada. De otros polvos vendrán esos lodos.

Desengañado el país de los grandes partidos (Liberal y Republicano), tendrá que esperar que tome cuerpo un tercero, y que sus promesas sean halagüeñas. La venidera revolución será Radical, y acaso fracasará también ruidosamente.

El mal de motines lo localiza arbitrariamente el flamante gobierno; ese mal está circunscrito a una o dos ciudades, y concretando a ellas sus cuidados, bien podría dejar a los demás centros en el pleno goce de su tranquilidad.

Creemos que en Cochabamba nadie intenta alterar el orden. Que hay deseos aislados (entre los liberales y la mayor fracción republicana), de un cambio de gobierno, no lo dudamos. Mas estos son meros deseos, y esta clase de pecados solamente la iglesia castiga, porque ella sola se abroga el derecho de penetrar en las conciencias.

Ignora el gobierno que hace tiempo huyó de Cochabamba el coraje, y que éste ha sido sustituido, por algo que tendremos, forzosamente, que llamar cordura; porque al darle su verdadero nombre, quizá provocaríamos susceptibilidades.

Cochabamba no piensa en revoluciones, porque no piensa en nada.....  
¿Acaso no la ve el señor gobierno prepararse a bien morir, ayudada por los cuaresmeros?<sup>38</sup>

El descreimiento que tiene Capriles frente a la clase política y sus instituciones hace que este utilice la sátira como el medio más eficaz de desmitificar a partidos y políticos en general. En un artículo titulado: Peligro Latente - El indio, que Capriles firma bajo el seudónimo de Ruy Barbo, se pone de manifiesto su profundo desprecio por la explotación que sufre el indio a manos del Estado y de los estamentos que forman parte de éste.

El artículo sobre el indio aparece en abril de 1921, correspondiendo a la publicación número 6. En él se comenta sobre los levantamientos indígenas que desde el mes de marzo vienen acaeciendo en algunas provincias del occidente de nuestro país<sup>39</sup>, y el temor que despiertan

<sup>38</sup> Cesáreo Capriles L. "¿A dónde va la nave?", *Arte y Trabajo*, 4 -20- III- 1921.

<sup>39</sup> Durante el Gobierno de Bautista Saavedra se produce el levantamiento indígena en Jesús de Machaca por problemas de tierras, sublevación que es brutalmente reprimida produciéndose más de un centenar de muertes.

dichos levantamientos entre la población criolla y citadina. En la primera parte del artículo, Capriles trata de responderse a sí mismo las causas del por qué el indio se subleva: "Si examinamos sin apasionamiento su condición actual, acaso se pueda justificar el espíritu subversivo y su apetito de carne blanca....." este análisis desapasionado lo llevará a concluir, que la causa de toda su rebeldía radica en la explotación en que esta sumida su vida:

Pero ¿quién explota al indio?

Todos.

El gobierno, abrumándolo con gabelas imposibles; envenenándolo con alcohol potable, y poniendo cerca de él al famoso corregidor que asalta su tugurio para llevarse lo poco que guarda para sus hambres. La justicia, desatendiendo sus más legítimas quejas y sancionando todos los desafueros contra él.

El militar empleando su sable a guisa de lengua cuando algo tiene que pedirle.

El abogado, enredándolo en pleitos mezquinos, y hablándole de reivindicaciones utópicas.

El gringo, tratándolo como a simple máquina incansable.

El patrón de fincas, esquilmándolo sin piedad, empleando todas sus fuerzas, sin retribuirle ni con el alimento necesario para sostenerlo, y conservando el medieval derecho de pernada.

Acaso el único que ha pensado en que este ser tiene alma, es el buen cura; mas, como a este solo le preocupa su vida futura, emplea todos los medios inimaginables para arrancarle las pocas monedas, que han escapado a las anteriores rapacidades y con sus benditas manos, lo esquilma desde que nace hasta que muere.

Como buen anarquista, Capriles no deja institución sin cuestionar y desenmascarar como culpables de la explotación y miseria que sufre el indio; estado, iglesia, justicia, ejército y propiedad privada -encarnada en el patrón-, son los que rebajan al indio a la condición de paria y sub-hombre. En una postura claramente anti-imperialista, también lanza al frente al "gringo", refiriéndose a los norteamericanos, gerentes y administradores de las inmensas riquezas minerales que se encontraban en manos de los barones del estaño.

Tiene pues el indio sobradas razones para sublevarse, y pensar en recobrar sus derechos perdidos de hombre; mas su raza está tan degradada y la voluntad de sus dominadores, es tan ajena a salvarla, que quizá el único remedio que cabe para acabar el amenazante peligro, es exterminar al indio, para lo que tal vez convendría a la nación sustituir a los polígonos de tiro con ellos.

Si el solo remedio es éste, ¿ quién deberá encargarse de su aplicación? El problema ofrece dificultades por razones étnicas, porque ¿ quién no es indio?

¿ La clase militar? No nos parece, pues si miramos sin tanto patriotismo, nuestro ejército es de indios.

¿ La clase sacerdotal? En el supuesto, de que se pudiera pedir licencias para que manejen el rifle, tampoco nos parece, porque nuestro clero, excepción hecha de alguna Señoría, parece descender en línea recta de santo Benito.

¿ Los políticos? Peor; si tienen hasta el alma cobriza!

Pensamos sin ambages que desde el presidente, hasta los ciudadanos en quienes algo blanquea la epidermis por el uso de cosméticos, todos somos indios; y si creéis exagerada nuestra opinión, estudiad detenidamente el alma criolla, o, poniendo de lado el indispensable pergamino, que todo buen ciudadano guarda en su cartera, rascad las epidermis y pronto veréis salir a flor de piel todas las roñas que hacen despreciable al indio.

Si la verdad os parece dolorosa llamad en auxilio amigable a otras razas, que mezclando nuestra sangre purifiquen todos los vicios que hoy carcomen el organismo nacional; peor será que el vecino más audaz se crea con derecho a exterminarnos, cuando los partidos políticos hayan concluido su obra de abyección, pues no otra cosa es la historia política de este país en 96 años.

Después de identificar a los culpables de la miseria del indio, Capriles, con un marcado escepticismo frente a la posibilidad de un cambio en la suerte del indígena, recurre a la ironía más descarnada y lapidaria, al proponer la eliminación del indio en un país donde todos son indios.

Notable método el del sarcasmo que emplea Cesáreo Capriles, para sacar a la luz el interminable problema del auto-racismo o la negación de nuestra identidad racial, que vive Bolivia desde tiempos coloniales y que está latente aun en nuestros días.

Este artículo sobre el indio es especialmente sugestivo, pues nos muestra el distanciamiento que existía entre el discurso libertario, - como fenómeno esencialmente urbano ligado a sectores artesanales y obreros- y el mundo indígena. Es preciso también recordar que el discurso elaborado por Capriles no es el discurso representativo de una colectividad, grupo o sindicato, sino al contrario es absolutamente personal, como cabe a un buen anarquista individualista. No existen pretensiones de redención en el discurso de Capriles cuando se refiere al indio, ni siquiera de acercamiento, es más bien la contemplación del anarquista solitario que aplaude toda rebeldía; pero, desde la empalizada urbana, la "ciudad darwinista"<sup>40</sup> ajena y temerosa de los desmanes y sublevaciones indias.

La particularidad del discurso anarquista individualista de Capriles, difiere del discurso anarquista sindicalista esgrimido por la Federación Obrera Local (FOL)<sup>41</sup> de la ciudad de La Paz que, por el contrario, trató por diversos medios de acercarse a las comunidades indígenas aymaras y quechua, influyendo notablemente en la formación de los primeros sindicatos campesinos<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Término que acertadamente utiliza el escritor e historiador David Viñas al contextualizar el surgimiento de los anarquistas latinoamericanos en las primeras décadas del siglo XX. La "ciudad darwinista" es esencialmente racista y segregadora, y constituye el reducto civilizado, émulo de las urbes europeas, en contraposición directa al mundo indígena marginal e incivilizado.

<sup>41</sup> El anarcosindicalismo de la FOL estaba particularmente interesado en el movimiento indígena y realizó todos los esfuerzos que tuvo a su alcance por difundir las ideas anarquistas entre Quechuas y Aymaras, así, por ejemplo, nos informa Ángel J. Cappelletti "Ismael Martí comunicó a Max Nettlau, en 1931 el proyecto de traducir diversas obras anarquistas al quechua y al aymara, las dos grandes lenguas indígenas de Bolivia, pero también este intento fue frustrado por la guerra" en *El anarquismo en América Latina*, Caracas, Ayacucho, 1990.

<sup>42</sup> Silvia Rivera en su libro *Los artesanos libertarios y la ética del trabajo*, describe la relación que mantuvo la FOL con comunarios y colonos aymaras durante los gobiernos liberales: "Ya en 1924, algunos dirigentes anarquistas habían establecido contacto con comunarios y colonos del altiplano, para apoyarlos en su lucha contra el latifundismo. Así, Luciano Vertiz Blanco y Desiderio Osuna brindaron asesoramiento legal a los comunarios de Chililaya, que en ese momento enfrentaban un agudo conflicto de tierras con los vecinos de Puerto Pérez", el origen aymara de la mayoría de los anarquistas

En su interminable campaña moralizadora contra la politiquería, Cesáreo Capriles es implacable, y no pierde oportunidad para subrayar la nefasta influencia del caudillismo en la vida del pueblo cochabambino. Así, en su nota editorial del 18 de noviembre de 1922, comenta sobre un incendio acaecido en Cochabamba -en el cual, las autoridades demostraron su ineficacia frente a las llamas-, Capriles nuevamente subraya la ignorancia del pueblo sumergido en las lides políticas:

En medio del desconcierto frente al pueblo, resaltaba, chocante como siempre, la pasión partidista de los concurrentes; pues había grupos que inculpaban al saavedrismo la inutilidad de los policías y otros que atribuían al régimen actual la eficacia de los esfuerzos personales..... ¡Desdichado pueblo a quien la más baja politiquería ofusca el entendimiento aun en plena tragedia!

Si los políticos y el caudillismo exasperan a don Cesáreo, con más razón lo hace el matón político, tan común en nuestra vida política republicana. Contra este habitual personaje de la política criolla, Capriles dirigirá en repetidas ocasiones sus imprecaciones, y no dudará en señalarlo como uno de los peores enemigos de la clase obrera.

El esbirro político - ese más vulgarmente conocido como matón - es ciertamente, el puntal más temible y poderoso de las actuales tiranías "democráticas". Ese obrero insolente borracho pagado por las autoridades para acallar la voz de protesta de las oposiciones; ese triste instrumento de las demagogias gubernamentales; virtuoso por la brutalidad de sus puños, más agresivos aun para su propia clase social; ese fabricante de diputados, ese intriga, ese calumniador, ese espía, es evidentemente un gran obstáculo en el camino de las conquistas proletarias. La redención de este elemento vendido a la perpetuación de las organizaciones burguesas debe ser un tópico esencial en el programa de los trabajadores sanos del país. Y decimos redención por esa porción de esclavos consagrados al esbirrismo político.

¿Tendría acaso un hombre, dignificado por el trabajo libre, por la instrucción, necesidad de reclutarse de verdugo del pueblo y sus hermanos?

---

paceños, como Luis Cusicanqui que firmaba como Indio Aymara por tener como lengua materna el aymara, también marca la diferencia con el discurso anarquista individualista elitisante de Capriles y su círculo de intelectuales, en su mayoría provenientes de clases acomodadas.

El esbirro no es agente exclusivo de este o aquel gobierno, ni de este o aquel tiempo, ni de este o aquel país. Esbirros los hubo en nuestra historia democrática, durante todos los régimenes; los rebaños no son de moderna aparición. Los hay en todos los tiempos y los hay en todas las repúblicas; los habrá mientras los que luchan por la revolución social no los llamen a engrosar las filas obreras.

Trabaje pues, la federación obrera recientemente constituida para catequizar a los elementos obreros descarriados. Al tiempo que habrá debilitado los remaches de la demagogia entronizada, habrá traído a las filas revolucionarias nuevos y valiosos elementos<sup>43</sup>.

Una de las funciones de la Federación Obrera de Cochabamba, sería la de alejar al obrero de la política burguesa y especialmente del caudillo de turno que invariablemente lo utilizaba de carne de cañón en las contiendas electorales<sup>44</sup>. Desde las páginas del semanario se dará un incondicional apoyo a la Federación Obrera Cochabambina, y numerosas noticias y artículos dan fe del compromiso de Capriles y el equipo redactor con el incipiente movimiento obrero.

El editorial del 12 de febrero escrito por Capriles, por ejemplo, toma partido por la huelga de los chóferes paceños, que se extendió a varias ciudades del interior del país, por la solidaridad de las recientes Federaciones Obreras y en contra de una ley promulgada por el gobierno de Saavedra que conculcaba el derecho de huelga de los trabajadores.

Este descabellado decreto, cuya inmediata intención era la de hacer fracasar la huelga de chaffeurs que había sido secundada por todos los gremios federados y de este modo apoyar al presidente municipal, que acaso es el más firme sostén del actual régimen (*ad majorem dei gloriam*), tiene como finalidad trascendente, la de asestar el golpe maestro al socialismo obrero boliviano, en su única agrupación realmente bien

<sup>43</sup> "Un enemigo de la clase obrera", en *Arte y Trabajo*, 33- 16- IV- 1922.

<sup>44</sup> La literatura de la época, sobre todo cierta literatura de corte satírico, -como la de Tristán Marof en novelas como: *Los Cívicos - Novela política de lucha y de dolor*, *Suetonio Pimienta, La ilustre ciudad-historia de badulaques*, y la novela de Gustavo Adolfo Otero: *El Honorable poroto*, publicada bajo el seudónimo de El curioso parlante, describe de manera magistral el enrarecido ambiente político de aquellos años en los que el matonaje, el fraude y la intimidación eran la moneda corriente de la política caudillista.

organizada y fuerte numéricamente, la Federación de Ferroviarios.

El gobierno ha errado; y creemos y esperamos, si es que la federación es consciente y unida, que parará el golpe, porque no es coartando más la libertad como se deben resolver los conflictos obreros....

Restringir el derecho a la huelga, o concederlo para determinados caso y entidades, es simplemente absurdo. El modo de evitar estos movimientos es único: no quitar la libertad a los pueblos.

Las huelgas son la protesta de las clases que no disponen de la fuerza militar y la protesta es un derecho inalienable e inherente a la condición del hombre civilizado, y aunque se emplee mordaza en todas sus formas, se levantará la protesta donde haya tiranos<sup>45</sup>.

En los números siguientes encontramos varias notas sobre la huelga de los chóferes, así como las medidas que tomaron los obreros cochabambinos sobre la ley de Saavedra:

El domingo pasado se efectuó el mitin organizado por la Federación Obrera de Cochabamba, compuesta por trece asociaciones gremiales, su objeto fue protestar contra la ley de huelgas, que el ejecutivo se empeña por hacer aprobar en el congreso.

La seriedad con que se realizó el acto, dice muy bien de la cultura de los asistentes. Durante el desfile no se oyó ni un vítor, y la ausencia absoluta de beodos, prueba que los federados no se confunden con esas masas degradadas que componen el elemento electoral que manejan los politiqueros.

Desvinculada e indiferente; así, califica Capriles a la juventud cochabambina de su tiempo, y no dudaba en agujonear de vez en cuando el espíritu característicamente rebelde de los jóvenes, un tanto aletargado en la ciudad del valle. Capriles, con su inconfundible causticidad, exhorta a los estudiantes a tomar el ejemplo de los obreros y a organizarse de manera federada, rechazando su tradicional forma de elegir dirigentes.

Estos dos serían de una manera más o menos exacta los atributos actuales de la juventud cochabambina anegada hoy más que nunca en un denso ambiente de soporífera calma.

<sup>45</sup> "Parando el Golpe", en *Arte y Trabajo*, 25- 12-II- 1922.

Los pequeños ensayos reaccionarios apenas han sido movimientos de relativa calma como aquellos que preceden al despertar de un sueño profundo y quasi eterno.

Nuestra juventud carece en los momentos actuales de la bravura natural de los pocos años, es, o parecer ser una legión cansada de ábulicos octogenarios en camino de la decadencia.

Ninguna juventud, en la república por otra parte, está tan disgregada y disociada, lo mismo que es irrisorio en estos tiempos en que hasta la clase obrera va demostrando un positivo y visible progreso.

La verdad es que la juventud se reúne alguna vez con el único objeto de nombrar un presidente, las federaciones obreras están a la fecha sólidamente organizadas...

Para la constitución definitiva de los estudiantes se hace imprescindible eliminar a todo postulante empeñado en dirigir siempre desde la presidencia la opinión colectiva como si tal cosa no pudiese efectuarse con mayor brillantez desde un asiento de federado<sup>46</sup>.

Otros artículos y notas recogerán las inquietudes del movimiento estudiantil cochabambino, por ejemplo, se hará un exhaustivo seguimiento de la formación de la Federación de Estudiantes Universitarios de Cochabamba en los números 22, 23 y 24. En este último número, el semanario ofrece de manera pública una sección para las actividades estudiantiles. Desgraciadamente el entusiasmo por los estudiantes universitarios decaerá pronto y el semanario volverá a fustigar la indiferencia de la reciente Federación de Estudiantes frente a los problemas obreros:

La suspicacia policiaca ha tocado el colmo de la candidez; se ha imaginado que la Federación de Estudiantes, en sus últimas sesiones, trata de coadyuvar el movimiento huelguista. ¡Qué optimismo para juzgar a nuestra juventud!

Señores detectives; ¡estad tranquilos por ese lado, se alzarán primero los pilares del parque para apoyar a los obreros, antes que la juventud universitaria cochabambina!<sup>47</sup>

<sup>46</sup> "Desvinculación e indiferencia", en *Arte y Trabajo*, 34- 23- IV- 1922.

<sup>47</sup> "La federación de Estudiantes, metida en el lío Huelguista", en *Arte y Trabajo*, 25- 12-II- 1922.

Pero no es solamente Capriles el que constantemente interpela a los políticos y a la política burguesa; Carlos Walter Urquidi, personaje muy cercano a Capriles, escribe una columna casi infaliblemente. Los artículos de Urquidi son en su mayoría del género poético, pero ocasionalmente encontramos escritos reflexivos sobre temas puntuales como la rebeldía, la apatía de la juventud, la educación del pueblo, etc. No es raro encontrar entre sus escritos, adjetivos poco elogiosos para con la clase política y el pueblo ignorante y servil. La fuerza que emana de algunos de sus trabajos está quizá contagiada por el furor libertario de su mentor y amigo Cesáreo Capriles. Es particularmente directo el desprecio a los políticos en su artículo titulado "Los apóstoles".

En política (o por lo menos en la camarillería que pomposamente llamamos así) el apóstol es el demagogo.

Vale decir el gregario, el camarillero, el que agrupa en torno suyo una muchedumbre servil y abyecta, por meras conveniencias por servir intereses personalistas; no importándole triunfar aún a costa de la ruina del interés colectivo, aun a costa de mancillar reputaciones para siempre. Porque ha perdido su propia conciencia, porque lleva el cadáver putrefacto de su honor a cuestas, para esgrimirlo dado el caso como arma invencible porque aquilata la honra ajena en lo que vale la suya. Y porque su infamia sistemática, que ha anulado todo asomo de conciencia en él apagando la luz ya débil de su inteligencia, no se detiene ni un momento a pensar en la enorme responsabilidad que sobre él pesa, y olvidando consecuencias para el futuro, precipita despreocupadamente las masas en el abismo.

Los demagogos son los alevosos pastores de rebaños esquilados y envilecidos, los que tras la careta del desinterés y del altruismo predicen a las turbas indoctas emponzoñándolas con la baba de sus doctrinas y compran la buena fe del pueblo crédulo y confiado<sup>48</sup>.

En otro artículo, Carlos Walter Urquidi arremete contra la masa electoral, que con su voto y mediante el matonaje político, encumbría al eterno caudillo sea este liberal o republicano. El lenguaje nietzscheano que utiliza Urquidi, es propio del lenguaje anarquista individualista, y

<sup>48</sup> Carlos Walter Urquidi, "Los Apóstoles", *Arte y Trabajo*, 24 - 5- II- 1922.

asigna términos como voluntad a manera de valor esencial del hombre. Y emplea el término rebaño para dirigirse al pueblo, haciendo alusión al instinto gregario de éste y demostrando con esta palabra su desprecio por la masa electoral.

He aquí que llega el rebaño. El rebaño integrado por los seudohombres, por los carentes de voluntad porque nunca la tuvieron, o porque la han perdido.

Sépase que no me refiero a los enfermos. Hablo de esa masa inconsciente, tumultuosa y cretinezca, de la cual echa mano cualquier arbitrario, un mandón cualquiera para realizar sus ambiciones y ver colmados sus fines.

Los abúlicos, ignorantes hasta de la misma finalidad de su vida, se entregan ciegamente al primer audaz que quiere usarlos. Y como son los más son la fuerza. Son la fuerza bruta y aplastante. Forman la enorme mesnada de los comprables, de los serviles, de los abyectos, de los vividores de profesión de los que han desterrado de su lenguaje la palabra dignidad, que les suena provocativa en los labios de los demás.

En las escuelas que se crea una atmósfera opresiva y deprimente, en los cuarteles en los que se tiende a la anulación de la personalidad, en todas en que la libertad es constreñida, se preparan las futuras catervas de abúlicos.....

Y ellos abundarán mientras la ignorancia se enseñoree en el pueblo, mientras la bestialidad reine en las masas<sup>49</sup>.

En la parte final de su artículo, Urquidi saca a luz dos temas que apasionan especialmente a los anarquistas, la educación laica y anticlerical y el antimilitarismo, al que desde las páginas de *Arte y Trabajo* se combate militante, hecho por el cual el semanario sufrirá la censura durante la Guerra del Chaco. En el número 22 del semanario, por ejemplo, encontramos la siguiente nota antimilitarista titulada "La partida de los conscriptos":

Una vigorosa muchachada ha partido para los cuarteles... en nombre del deber patriótico.

<sup>49</sup> Carlos Walter Urquidi, "Los Abúlicos", *Arte y Trabajo*, 25 12- II- 1922.

Irá a sufrir la férula de la disciplina militar irán a entrenarse en el arte de matar al prójimo ....en nombre de los derechos de su patria. Cada conscripto ha renunciado a su personalidad para convertirse en un número, en un autómata de sus jefes. Y, sin embargo, todos se han marchado contentos, sin la menor protesta. ¡Oh el optimismo de nuestra cándida juventud!

### 3.5 Los comecuras

*No empleemos la fuerza más que con los ídolos; sólo es preciso ridiculizar a quienes los sirven; Los sarcasmos de Julián harían más daño a la religión cristiana que todos los castigos de Nerón. Sí destruyamos para siempre toda idea de Dios y de sus sacerdotes hagamos soldados.*

D.A.F. Marqués de Sade

El racionalismo ilustrado de los anarquistas bolivianos de comienzos del siglo XX produjo la corriente anticlerical más radical de nuestra vida republicana. Y se generó toda una campaña anti-religiosa sin precedentes que descalificaba, desconocía y se burlaba abiertamente de las instituciones religiosas y de sus representantes.

En su lucha contra la idea de dios y sus dignatarios en la tierra, los anarquistas no tenían rivales en nuestro medio, puesto que los incipientes socialistas y liberales<sup>50</sup> no pasaban de proponer una tímida no-intervención de la iglesia en la educación y el Estado.

Ese anti-clericalismo poco definido de los socialistas se manifiesta, por ejemplo, en un proyecto de ley sobre la educación que es presentado por los diputados cochabambinos de ese partido. El semanario, tras publicar dicho proyecto lo comenta con sarcasmo:

<sup>50</sup> En la práctica los liberales cochabambinos, nunca llegaron, a afectar los intereses de la iglesia. En 1898 por ejemplo, los diputados liberales propusieron la expropiación del extenso latifundio de Santa Clara, en la provincia de Cliza para obtener fondos para la construcción del ansiado ferrocarril Oruro-Cochabamba, consiguiendo sólo el repudio de la iglesia y los sectores conservadores. Gustavo Rodríguez Ostria, *Elites, mercado y cuestión regional en Bolivia (Cochabamba)*, Quito, FLACSO, 1994.

## PROYECTOS DE LEY

Los diputados socialistas han presentado los siguientes:

### PRO INDÍGENAS CÁMARA DE DIPUTADOS

El congreso nacional decreta:

Artículo 1º.-Todo cura párroco está obligado a fundar y sostener por su cuenta, una escuela indígena en su respectiva parroquia.

Artículo 2º.-El Ministerio de Instrucción proveerá de los muebles y material escolar necesario.

Artículo 3º.- El Ejecutivo reglamentará la presente ley.

J. Minor Gainsborg

Ricardo Soruco

Ricardo Perales.

La Paz, 23 de marzo 1922

¿Habrán calculado los señores diputados lo que será del pobre indio cuando el BUEN cura los coja en su escuela? Es posible que de estas escuelas salgan los futuros socialistas de Bolivia, pero es seguro que los curas cobrarán pensiones y que la dotación de muebles aprovechará a sus familias. ¡Todo pro indígenas!<sup>51</sup>

El furibundo ataque de los ácratas contra la iglesia partió también desde las páginas de *Arte y Trabajo*, con varios artículos y notas escritas por miembros regulares del semanario y por colaboradores ocasionales. El ejemplo en la práctica anticlerical lo dio, como es de suponerse, el propio Cesáreo Capriles, que más de una vez levantó la mano para propinar una golpiza a algún párroco disoluto en su natal Cochabamba. Guillermo Lora recoge un pasaje ilustrativo acerca del apasionado carácter de don Cesáreo Capriles: "Materialista y ateo, como cuadra a un buen anarquista, descargó su furia contra el clero de tierra adentro, que sintetiza todas las flaquezas del pueblo. Cuando la conducta de cierto obispo se tradujo en escándalo en la provinciana Cochabamba,

<sup>51</sup> En *Arte y Trabajo*, 31 - 2- IV- 1922.

Capriles creyó su deber castigar a golpe de puño y en plena vía pública las malandanzas del clérigo". [Lora 1970: 110 ]

Los versos de José C. Soto, que escribía como colaborador de poesías en el semanario, son una buena muestra del marcado anticlericalismo que conservó la publicación.

Venden bautizos y aguas benditas,  
 Venden sermones y medallitas,  
 Venden silicios, venden sudarios,  
 Y bendiciones y escapularios, palmas y olivos contra tormenta...  
 Y otras mil cosas que alguien inventa,  
 Sin que se agoten los artificios,  
 Aguas de Lourdes, misas y oficios...  
 Diezmos, derechos de enterratorio.....  
 Y pasaportes del purgatorio!  
 Huesos, reliquias, cruces pendones,  
 Y por tarifa las oraciones  
 Por plata sacan almas en pena,  
 Con un rosario o una novena.  
 Plata si ríes, si lloras plata,  
 Lo mismo al vivo que al que se mata,  
 Todo es vendible; todo es dinero,  
 Con lo que esquilman al mundo entero.  
 ¿Qué estás alegre? ¿Qué estás contento?  
 ¡Te *Deum laudamus*....en el convento!  
 ¿Pierdes a un deudo a quien tú quieras?  
 ¡Pues funerales y misereres!  
 ¿Vienes al mundo? ¡Paga... villano!  
 Paga si quieras verte cristiano.  
 ¿Quieres casarte? ¡Paga..... canalla!  
 ¿Quieres morirte? .....Pues calla y paga!  
 ¿Qué ya te has muerto? Paga el velorio.  
 Y los derechos del purgatorio  
 ¿Temes del cielo crueles sentencias?  
 Paga al prelado las indulgencias!  
 ¿Te condenaste? La cosa es grave!  
 Pero pagando.....tal vez.....! Quién sabe!.....<sup>52</sup>

<sup>52</sup> José C. Soto, "Los frailes venden", *Arte y Trabajo*, 32- 9- IV- 1922.

Son varias las notas anticlericales en el semanario *Arte y Trabajo* que hacen referencia al influjo de la iglesia sobre los indígenas. Las notas, casi siempre cortas, están redactadas muchas veces en forma sarcástica y en tono jocoso, pero ilustran de manera diáfana pasajes cotidianos de la vida cochabambina en los años 20.

Los frailes de esta orden que hacen su cosecha en los mercados y otros lugares públicos, han avanzado su radio de explotación hasta el mismo "parque de septiembre".

El día martes, a las 4 de la tarde. Uno de éstos se gana la vida desposeyendo a una pobre indígena de sus pocas monedas, con sus famosos respondos tan poco edificantes. Todo como el aludido fraile dijo, en nombre de la pobreza franciscana, a la que gracias a los indígenas no les falta ni para el bon vino.

Por lo menos, de la plaza principal, la policía urbana debía barrer a estos mercaderes que no pagan patente<sup>53</sup>.

En el número 43, otro ejemplo, es una breve crónica titulada "Como espectador", Capriles describe la tradicional procesión de Corpus Cristi en la que advierte el paulatino abandono de las creencias religiosas por parte del pueblo.

La última procesión realizada en corpus por los católicos viene a revelarnos que el misticismo criollo se resfría desairando con ello deplorablemente las más solemnes funciones inventadas por la iglesia para mantener latente los sentimientos religiosos.

A pesar de la asistencia del internuncio, del obispo y demás personalidades de la clerecía, la procesión del jueves que en épocas pasadas revistiera caracteres extraordinarios ha carecido por ahora más que de cualquier cosa, de concurrencia.

Un pequeño cortejo femenil siguiendo distraídamente a los cuatro ministros de dios regiamente arrebujados en sus largas capas. He ahí la procesión<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> "Pobreza Franciscana", *Arte y Trabajo*, 33- 16 - IV-1922.

<sup>54</sup> "Como espectador", *Arte y Trabajo*, 43- 25- VI -1922.

El furioso anticlericalismo esgrimido en el discurso de los anarquistas, y que Guillermo Lora señala como característica casi distintiva e instintiva de éstos, está acorde con la idea central de rechazo al principio de autoridad de la filosofía anarquista. Este es el principal motivo por el cual los anarquistas insistieron tanto en el desprestigio de la institución religiosa; su campaña anti-religiosa llegó a tener tal impacto en determinado momento, que incluso miembros de la misma iglesia adoptaron las ideas libertarias dejando a un lado la sotana y los votos de castidad<sup>55</sup>.

Al abordar el tema del anticlericalismo de los anarquistas bolivianos, Guillermo Lora no logra comprender el trasfondo último que mueve a los libertarios a atacar con tanto ímpetu a la iglesia y juzga como equivocada su actitud, ya que ésta no se acomoda con los esquemas del marxismo.

La religión no era presentada como un fenómeno social e histórico, que aparece necesariamente en determinado momento del desarrollo de la humanidad y que desaparecerá en la sociedad comunista...

El problema fue reducido, a la manera ácrata, a un anti-clericalismo rabioso e intrascendente. El hombre de avanzada tenía que ser necesariamente un come-cura. Esta manera defectuosa de abordar la cuestión resultó perjudicial para anarquistas y socialistas, pues sus enemigos se atrincheraron, y con mucha ventaja, en el púlpito, llegando a aislarlos de grandes capas pequeño-burguesas y hasta obreras. Al suprimir por decreto la religión y al propio clero se estaba cometiendo una arbitrariedad carente de significación. [Lora 1970: 99]

Guillermo Lora cuestiona aquí, el hecho de que la religión no sea presentada como un fenómeno social e históricamente necesario. Tal apreciación pone en evidencia elementos que merecen ser analizados. En primer lugar, está el desconocimiento de Lora acerca del

<sup>55</sup> El caso del R. P. Tomás Chávez Lobatón es particularmente revelador, puesto que dicho personaje llegó a ser un prominente miembro de la FOL en la ciudad de La Paz y fundador del grupo anarquista Despertar; además, toda una figura del anarquismo boliviano.

pensamiento anarquista, al no comprender que los libertarios cuestionan la religión no por un simple esnobismo anticlerical, o como los liberales por disputarse con la iglesia ciertas funciones (educación, salud), sino porque consideran a la institución-iglesia como antecedente inmediato de la formación del Estado, forma política de la autoridad y a la religión como la forma moral de la autoridad sobre el hombre.

Lora, al recriminar a los ácratas está fuera de lugar, puesto que no puede cuestionar el accionar de una corriente ideológica que no sigue los esquemas del materialismo histórico y que posee una concepción diferente de la historia; que no ve la historia como el desarrollo de las fuerzas productivas ni la lucha de clases como el motor esencial de ésta. Sino que ve en el hombre, exento de toda coerción al margen de su clase, la potencialidad de construir una sociedad estructurada al igual que la naturaleza de abajo hacia arriba en torno al libre acuerdo (Federalismo). Kropotkin, por ejemplo, rechaza el método dialéctico como único método para el análisis de la sociedad al considerar la síntesis como el elemento homogenizador anulador de diferencias, elemento esencial de la vida tanto natural como social, para los anarquistas.

### 3.6 La ética libertaria y la educación en *Arte y Trabajo*

*El alcoholismo y religiosidad de este pueblo corren parejas y hasta parecen sostenerse mutuamente.*  
Cesáreo Capriles López

*Y en el fondo oscuro y amenazador del cuadro hemos visto siempre brillar una luz salvadora: LA INSTRUCCIÓN...*  
Carlos Walter Urquidi

Si la ética es la reflexión sobre los comportamientos morales, y la moral es el acto producido desde el libre albedrío, los anarquistas vivieron su ética, en la totalidad de los actos de la vida social. Así como cuestionaban la explotación capitalista, ésta era repudiada más que por la simple apropiación de la plusvalía (que es cuestión estrictamente economicista), por el dominio que ejercía un hombre sobre otro en la

relación explotador/explotado, dominante/dominado. Y su reflexión incluía el problema del dominio del hombre sobre la mujer y los niños, también el alcoholismo era abordado como problema social y válvula de escape a la miseria en que vivía el obrero. De igual manera, cuestionaron duramente al sistema carcelario.

El problema del alcoholismo, por ejemplo, que es el tema más recurrente en las páginas de *Arte y Trabajo*, dimana directamente de la ética anarquista en general, que llegó a crear toda una forma de vida en repudio a las formas de vida creadas por la burguesía. El alcoholismo era visto por los anarquistas como un instrumento de dominación, entre otros muchos, que usaba la clase dominante sobre la clase dominada. Cuando Cesáreo Capriles califica al obrero cochabambino "como animal anfibio entre la chicha y la política" repudia doblemente, al alcoholismo por la manipulación que hacía el poder con el obrero, y por la embriaguez degradante en que lo sumergía. El envilecimiento del obrero y del artesano estaba en relación directa con la explotación y la manipulación de los políticos criollos.

Desde sus editoriales, Capriles es incansable en su lucha contra el alcoholismo; desde ellos, llama al "obrero consciente"<sup>56</sup> a alejarse del consumo indiscriminado del alcohol y lo induce a instruirse y autoeducarse para salir de la condición de explotado en la que se encuentra.

En el número 35 dedicado al primero de mayo, encontramos en las páginas centrales la siguiente leyenda que acompaña a la ilustración de unos obreros trabajando: "El obrero federado salvará su clase, porque sus propósitos son instruirse, huir del alcoholismo y no apoyar a los

<sup>56</sup> Los anarquistas llaman "obrero consciente" a aquel obrero que se había emancipado de todas las formas de autoridad y habría adquirido una conciencia autónoma. En muchos casos este obrero adquiría una conducta rígida y ejemplar, Hans Magnus Enzensberger nos da una magnífica descripción del "obrero conciente español" tomada del libro de Anselmo Lorenzo: *El proletariado militante*: "En cada pueblo había al menos un "ilustrado", un "obrero consciente", el cual se distinguía porque no fumaba, no jugaba, no bebía, profesaba el ateísmo, no estaba casado con su mujer (a la que era fiel), no bautizaba a sus hijos, leía mucho y trataba de transmitir sus conocimientos". En, *El corto verano de la anarquía-Vida y muerte de Durruti*, Barcelona, Anagrama 2002.

partidos políticos burgueses". En el siguiente número se transcribe una pequeña nota del periódico obrero *El Ferrocarril*, firmada por el sastre Pacífico Saravia, donde después de hacer una exaltación del trabajo el sastre exhorta a sus compañeros de clase: ¡Aprende a ser hombre porque no es hombre el que se deja dominar por los vicios! en clara alusión al alcoholismo. Hay que comprender que toda esta campaña antialcohólica se desarrolla en medio de un verdadero auge de la producción de chicha y alcohol, obtenido de cereales en Cochabamba, gracias a la apertura de los mercados que generó la construcción del ferrocarril Oruro-Cochabamba en 1917 y a la prohibición de importación de alcohol, impuesta por el gobierno de José Gutiérrez Guerra en el año de 1918<sup>57</sup>.

El mercado de la chicha y el consumo de ésta constituía en aquellos años uno de los ejes de la economía cochabambina, como lo demuestra Gustavo Rodríguez al señalar la férrea defensa que impusieron las "fuerzas vivas regionales" cuando, en 1923, el presidente Saavedra propuso una ley al parlamento en la que se prohibía la elaboración de alcohol de maíz. Claro está que las élites terratenientes cochabambinas hicieron abortar la intención de Saavedra, dado que afectaba directamente a sus intereses económicos.

El problema de la emancipación de la mujer también está presente en *Arte y trabajo*, pero no es abordado de una manera tan reiterativa como el caso del alcoholismo. Son pocos los escritos que hablan abiertamente de la mujer, pero se distinguen notablemente dos. El primero lo encontramos en el número 16 del semanario bajo el título de Evolución Femenina, en él se comenta los progresos recientemente alcanzados en el espíritu femenino en el nuevo siglo. El segundo proviene de la pluma de la ya afamada escritora Adela Zamudio, que escribe expresamente para el semanario. El artículo titulado: La misión de la mujer<sup>58</sup> realiza un somero recuento del desdichado rol de la mujer a lo largo de la historia. La sensibilidad característica de la escritora

<sup>57</sup> Gustavo Rodríguez Ostria en *Elites, mercado y cuestión regional en Bolivia, (Cochabamba)*. Quito, FLACSO, 1994.

<sup>58</sup> Adela Zamudio, "La misión de la mujer", *Arte y Trabajo*, 36- 7-V -1922.

feminista y su fuerte crítica a la moral hipócrita de la sociedad están presentes con todo su brillo en este escrito:

Al hombre civilizado no le faltaron razones igualmente espaciosas para hacer de su compañera una especie de acémila recargada de un cúmulo de obligaciones morales que él rehuía. En la distribución de los deberes, él se adjudicó los más hacedores, los que importaban acciones exteriores y le asignaron las más difíciles, las que requieren el vencimiento de las propias pasiones.

Cuando la iglesia la hacía responsable del pecado original y por él de todas las miserias de la humanidad; cuando los legisladores le negaban derechos al propio tiempo que le imponían deberes; y los sabios pesaban su cerebro para comprobar su inferioridad intelectual. Y los moralistas la escarneían en todos los tonos, la mujer bien pudo defenderse con argumentos incontestables, pero no discutió, obró. La lógica de los hechos le señaló el camino.

El extenso artículo, del cual reproducimos sólo una mínima parte, finaliza con una severa crítica a la moral religiosa, que condena a la mujer a la eterna servidumbre frente al hombre.

Por otro lado, sobre el tema carcelario encontramos un extenso artículo titulado: *Nuestras cárceles*<sup>59</sup>, firmado por H. Cárdenas. En él se describe las infrahumanas condiciones del sistema penitenciario boliviano, con la escalofriante descripción de la cárcel de Oruro, y de las lamentables condiciones en que viven los presos. A pesar de ser un tema que apasionó a los anarquistas, puesto que se trataba de la libertad de los hombres recluidos por la autoridad del Estado, este escrito es el único que encontramos sobre el tema, empero nos da una pauta cabal sobre los problemas que interesaban a los ácratas cochabambinos.

La educación de los trabajadores y el pueblo en general fue un tema permanente en las páginas del semanario valluno. Son numerosos colaboradores de *Arte y Trabajo*, además de Cesáreo Capriles, que toman la pluma para hablar sobre el tema:

<sup>59</sup> H. Cárdenas, "Nuestras cárceles", *Arte y Trabajo*, 26-19-II-1922.

Una de las tendencias o defectos, si acaso se puede llamar, es el prurito de corregir leyes y organizaciones aparentes, como si de la reforma de estas organizaciones se pudiera deducir los progresos y las múltiples evoluciones que nos son constante preocupación del hombre.

Creemos nosotros que para avanzar en la incesante lucha por la existencia y el progreso, necesario es atender a toda esa red tejida por sentimientos ideas, hábitos y tendencias que son las únicas capaces de definir la fuerza de los pueblos.

Este punto de vista lo juzgamos fundamental porque de allí debe desprenderse todo el plan de educación llamado a desarrollarse por las generaciones nuevas...

Antes que legisladores necesitamos apóstoles y antes que políticos necesitamos maestros, de aquellos que tienen corazón y de aquellos que hablan al alma, porque queremos educar almas<sup>60</sup>.

Tres números más adelante el tema vuelve a salir a la luz, esta vez de la mano de Carlos Walter Urquidi, con su peculiar estilo;

Nuestro pueblo es un "pueblo de vencidos"; esta atmósfera pesada ¡pesadísima! - que nos opriime a diario ¡por siglos! Hasta aplastarla, a nuestra pobre raza, consumiéndola, degenerándola, matando su espíritu, enervando su virilidad, matando sus energías esta atmósfera pesadísima en que se mueve toda iniciativa, en la que se apaga todo entusiasmo; este ambiente sin piedad en que se cercena sin piedad toda testa que pretenda sobresalir un palmo sobre las otras; este ambiente ha modelado al "pueblo de los vencidos"

Y en el fondo oscuro y amenazador del cuadro hemos visto siempre brillar una luz salvadora: LA INSTRUCCIÓN, la gran máquina del progreso. Escuelas, más escuelas..... nunca serán bastantes!<sup>61</sup>

Las notas sobre la necesidad de educar al pueblo son varias, y existe en el semanario una sección llamada "De la semana", donde encontramos numerosos avisos sobre charlas, conferencias sobre diversos temas, como la sexualidad, el alcoholismo, etc. Por su lado el

<sup>60</sup> Eduardo Anze, "El espíritu del pueblo", *Arte y Trabajo*, 25-12-II-1922.

<sup>61</sup> Carlos Walter Urquidi, "Los Vencidos", *Arte y Trabajo*, 28-5-III-1922.

semanario, al menos en sus primeros años, se esfuerza por ofrecer a sus lectores transcripciones de artículos de divulgación científica, en los números 41, 42, 43, por ejemplo se publica un extenso trabajo sobre la teoría de la relatividad de Einstein. El conocido librepensador y profesor de física y matemáticas Francisco G. Prada, que llegaría a ser Rector de la Universidad Mayor de San Simón, colabora en el semanario con varios trabajos, entre ellos se destaca un proyecto de enseñanza de la materia de física en la educación secundaria. Trabajo presentado al director del Colegio Nacional Sucre titulado *De Instrucción*,<sup>62</sup> en el que se muestra el talante humanista, libertario, y profundamente anticlerical de Prada.

En los números de abril y mayo de 1921, encontramos la noticia de la creación del Instituto Superior de artesanos, fundado por la municipalidad y que tiene por primer director al socialista José Antonio Arze. El semanario, profundamente interesado en la educación del trabajador cochabambino, realizará un exhaustivo seguimiento del mencionado instituto.

### 3.7 La sátira y el humor

*Estas almas soñadoras, estos extraviados, estos locos que tan extrañamente razonan, nos mueven a risa, al herir en nosotros las mismas cuerdas, al poner en juego el mismo mecanismo que actúa en la víctima de una burla o el paseante que resbala en la calle.*

Enrique Bergson

Si existe un rasgo característico en el discurso libertario es sin duda el humor y la sátira de la que hacen gala los libertarios en sus escritos. Iconoclastas por antonomasia, los anarquistas esgrimen la burla cual si fuera un arma en contra de la política y los políticos a quienes tanto repudian, así ninguna institución ni autoridad escapa a su ácido humor.

<sup>62</sup> Francisco G. Prada, "De Instrucción", *Arte y Trabajo*, números 21 y 22.

En Latinoamérica, son varios los ejemplos de la utilización del humor político como instrumento eficaz contra régimenes autoritarios. Es notable, por ejemplo, el periódico anarquista de corte estrictamente satírico *El Hijo del Ahuizote*, de Ricardo Flores Magón, donde las ilustraciones de calaveras de Guadalupe Posada, marcaron toda una escuela de la sátira política en México y América Latina, en general.

Los anarquistas cochabambinos no son en ningún caso la excepción, y el humor político en el semanario satisface cualquier expectativa sobre el tema. La profusa producción satírica que encontramos en *Arte y Trabajo* alcanzaría por sí sola para la realización de un trabajo especializado en humor político, durante los gobiernos liberales anteriores a la guerra del Chaco.

Entre los muchos escritos satíricos, transcribimos aquellos que se dirigen a los políticos en general (diputados y senadores). En estos trabajos, se tilda a los hombres de Estado con el alegre sobrenombr de Honorables Porotos, afortunado epíteto acuñado por el escritor Gustavo Adolfo Otero en su novela satírica *El Honorable Poroto*, publicada en La Paz en 1921. Novela que narra las aventuras de Juan Poroto, prototipo del político corrupto e inescrupuloso.

En el número 23 del semanario, encontramos por primera vez el calificativo de Poroto para referirse a la clase política, en un escrito que no lleva firma.

Llamar poroto a un poroto, maldita gracia que tiene. Es apenas, calificarlo con propiedad. Así no faltara quien designe a los autodiputados, y autosenadores de reciente creación porotísimos, a manera de excellentísimos.

Con todo, el epíteto poroto hubiera muerto de muerte natural si no salen en propia defensa, los mismísimos y redomados porotos, tan amadores de la insípida fama que se ganaron.

Afirman que poroto está vacío de sentido; que nada significa...han dado en el clavo.

El porqué se les dice porotos, es porque precisamente, por la carencia de sentido común que les acompaña. Sus personas de importancia

nula, se encuentran acertadamente distinguidas con un calificativo que nada significa.

En consecuencia, prevemos que los porotos nunca dejarán de ser porotos. Pues ni se resignan a ser algo útiles, ni nadie prescindirá de rendirles los merecidos homenajes, de porotísimo, poroto, porotito, según la categoría y los estados de ánimo.

El gobierno de Bautista Saavedra, durante el que se redactaron las primeras leyes de protección social a los trabajadores (como el derecho a huelga, la jornada de ocho horas de trabajo y la indemnización por accidentes de trabajo), se caracteriza también por la violencia con que se reprimió a los trabajadores en huelga. Con estas características, el gobierno y la figura de Bautista Saavedra se convirtieron en el blanco perfecto de la sátira ejercida por los colaboradores del semanario, que se presentaba generalmente en forma de pequeños versos o rimas.

#### UN ESTÓMAGO BAJO UNA TEJA Parodia y literatura Victorhuguesca

La reducción del poder a un solo ser, la dilatación de un estómago hasta Bauti, esto es el saavedrismo.

El saavedredismo, es la salutación de los canallas a las ovejas.

Bauti está detrás de todo pero todo muestra a Bauti. Las ovejas son negras, los corderos son sucios. Acercarse a una oveja es hacerla nacional.

El porvenir pertenece más al estomago que al patriotismo. El porotaje es lo único que puede llenar y ocupar el parlamento. El saavedrismo necesita lo incondicional.

Todos sin excepción queremos ser diputados, si nos falta la diputación nos falta la plata y nos hundimos. Entonces se muere. ¡Morir por falta de dietas es horrible! ¡La asfixia del estómago!

Nada basta al Poroto. Si se tiene la subprefectura, se desea la diputación, si se tiene la diputación, se desea el ministerio... ¡Oh! Tú que eres político todo esto se halla en el porotaje.

Aprende a encontrarlo, la oveja tiene lo mismo que el poroto, la fruición y, además, el presupuesto.

¡Oh! Alegría de las ovejas, tenéis el forraje, porque tenéis el aprisco. El porotaje es una respiración celestial del aire del palacio.

Si no hubiera ovejas....se extinguirla el saavedrismo!!!!

Estómagos repletos, ánimos pervertidos tomad la política como Bauti lo ha hecho; la política es una segura prueba, una preparación intelible para un empleo desconocido. Este empleo, el seguro, principia para la oveja es el primer escalón del interior de la bajeza.

Entonces se le aparece algo y principia a distinguir el éxito. La intriga; pensad en esta palabra. El éxito lo ven los bribones; el espionaje no se deja ver nada más que por los porotos. Mientras tanto adulad y delatad esperad y contemplad. ¡Desgraciado el que no haya obcecado más que patriotismo, corrección y honradez. Bauti se lo arrebatará todo! Amad a las ovejas y las volveréis a encontrar.

He encontrado en la Cámara un diputado muy poroto que rumiaba. Llevaba un vellón negro con las lanas sucias; el presupuesto penetraba en su estomago y las dietas en su bolsillo<sup>63</sup>.

Versos como el anterior, pertenecientes a Hugo Cienfuegos, los encontramos en casi todos los números, con la variante de que en su mayoría no aparecen firmados.

Al igual que los versos, son numerosas las caricaturas que retratan a personajes de la vida pública cochabambina. Las ilustraciones que adornan el semanario y las caricaturas están firmadas sobre todo por, F. O. Cuenca, Luis Ponce, Claudio Rivas, pero también encontramos algunas pocas de la mano de Armando Montenegro.

El número dedicado al carnaval es también un magnífico despliegue de humor y sátira política. En los números dedicados a la fiesta del dios momo, el que toma la dirección del semanario es el ingenioso Gastón Tripitas, que elabora los famosos bandos, donde se despliega al máximo la picardía y el buen humor cochabambino.

<sup>63</sup> Hugo Cienfuegos, "Un estómago bajo una teja", *Arte y Trabajo*, 49 -6 -VIII- 1922.

#### 4. A manera de conclusión

Durante los años 20 del siglo pasado hasta los años anteriores a la guerra del Chaco (1934), se desarrolló en la ciudad de Cochabamba todo un discurso anarquista-individualista que fue difundido por el conocido semanario *Arte y Trabajo*.

Este discurso se diferencia del discurso anarquista-sindicalista, elaborado por artesanos y obreros que integraron los sindicatos tanto en la ciudades de La Paz, Oruro y los centros mineros como Uncía y Llallagua.

Los integrantes y partícipes del semanario *Arte y Trabajo* fueron jóvenes inquietos, provenientes en su mayoría de distinguidas familias cochabambinas, que adoptaron y difundieron las ideas anarquistas a través de las páginas de dicho semanario, distinguiéndose por su lenguaje y actitud de otras corrientes del socialismo que también se difundían en aquellos años.

Destaca notablemente entre los anarquistas cochabambinos la enigmática figura de Cesáreo Capriles López, verdadero animador e introductor de las ideas anarquistas entre la juventud intelectual, que después de la guerra con el Paraguay, llegaría a ser protagonista notable de la política nacional.

En el aspecto estrictamente periodístico, la producción del semanario *Arte y Trabajo* marca un hito en el periodismo boliviano, tanto por la continuidad como por la innovación discursiva. La novedad que introduce *Arte y Trabajo*, radica en que sin ser una publicación política, se convierte en una importante palestra de la incipiente izquierda nacional. Desde los editoriales abiertamente ácratas de Cesáreo Capriles, pasando por los moderados artículos de José Antonio Arze, y los poéticos escritos de Carlos Walter Urquidi, encontramos una clara orientación ideológica en favor de obreros y campesinos. Paralelamente, el semanario es una vitrina publicitaria a través de la cual se puede conocer la actividad de los profesionales que anuncian

en las páginas del semanario. Igualmente se refleja la actividad comercial de sectores artesanales y de la pequeña industria de la década del veinte en la ciudad del valle.

El contenido de los editoriales y artículos es un claro reflejo del cambio de mentalidad que se estaba produciendo en nuestro país al comenzar el siglo XX.

La fuerte tendencia anticlerical que encontramos en las páginas de *Arte y Trabajo*, nos demuestra, por ejemplo, la pérdida de influencia que sufría la iglesia católica en importantes centros urbanos, en este caso la ciudad de Cochabamba. El anticlericalismo exacerbado de Cesáreo Capriles y otros anarquistas que escriben en *Arte y trabajo*, llega a ser casi una particularidad del discurso anarquista-individualista, y lo diferencia diametralmente de las posturas conciliadoras que esgrimían las demás corrientes socialistas y liberales hacia la iglesia.

La particular ética, que nos presenta el discurso anarquista-individualista, antepone sobre cualquier postulado la educación de los trabajadores y la creación de una cultura alejada de las prácticas y creencias tradicionales. En esta cruzada, el discurso anarquista-individualista es implacable y encuentra en el alcoholismo y la ignorancia, fuertes instrumentos de dominación que impiden liberar al hombre de la explotación capitalista.

La insistencia en la educación de los trabajadores, y el llamamiento a no participar en la política parlamentaria, y más bien a organizarse en sus sindicatos, es otra profunda diferencia que lo distingue del discurso socialista o marxista, que insta al trabajador a participar de forma activa en la política, mediante la formación del partido político.

Para finalizar debemos señalar que el discurso producido en el semanario *Arte y Trabajo*, es un discurso íntimamente relacionado con la creación literaria y artística de la época, y que responde a un proyecto estético de vanguardia que relacionaba la actividad artística con la emancipación de la clase trabajadora.

Al ser una publicación tan temprana (1921), el semanario se convierte en el primer acercamiento exitoso de intelectuales hacia la clase trabajadora, y posiblemente en la publicación de izquierda de mayor difusión en su tiempo.

A pesar de que el anarquismo nunca fue un fenómeno de masas en la ciudad de Cochabamba y que muchos de los anarquistas individualistas, que acompañaron a Capriles, abandonaron sus ideas participando en la política que antaño tanto criticaron, queda por siempre su legado rebelde e iconoclasta en las páginas de *Arte y Trabajo*. Queda demostrada también la heterogeneidad de un discurso que no conoce márgenes y que adquiere diversas formas que van desde el panfleto, pasando por la poesía y la sátira para organizarse únicamente alrededor de la idea de la libertad exaltada al infinito.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANSELMO, Lorenzo  
1940 *El proletariado militante*. Ed. Vértice, México.
- ALEXANDRIAN  
1980 *Los libertadores del Amor*. Ed. Ruedo Iberico, Barcelona.
- ARCHINOV, Pior  
1978 *Historia del movimiento makhnovista*. Ed. Tusquets, Barcelona.
- ARMAND, Emile  
2000 *Individualismo Anarquista y Camaradería Amorosa*. Etcétera, Madrid.
- BARCELLI, Agustín  
1956 *Medio siglo de luchas sindicales revolucionarias en Bolivia*. Editorial del Estado, La Paz.
- BARRET, Rafael  
1954 *Obras completas 3 Tomos*. Ed. Americalee, Buenos Aires.
- BAYER, Osvaldo  
1998 *Severino Di Giovanni el idealista de la violencia*. Legaza, Buenos Aires.
- BAYER, Osvaldo  
2001 *Los anarquistas expropiadores*. Recortes, Montevideo.
- BERKMAN, Alexander  
1980 *El ABC del comunismo Libertario*. Jucar, Madrid.
- BERGSON, Enrique  
1942 *La risa*. Ed. TOR, Buenos Aires.

- BRISSA, José  
1910 *La Revolución de Julio en Barcelona el Proceso de Ferrer.* Maucci, Barcelona.
- BUJARIN, Nicolai y FABBRI, Luigi  
1977 *Anarquismo y Comunismo Científico.* Síntesis, Barcelona.
- CAJIAS, Magdalena  
2005 "El componente anarquista en el discurso minero pre-52".  
*Estudios Bolivianos N° 12*, La Paz.
- CIORAN, E. M.  
2001 Breviario de podredumbre. Ed. Punto de lectura, Madrid.  
2003 Historia y utopía. Ed. Tusquets, Barcelona.
- COHN BENDIT, Daniel  
1976 *La imaginación al Poder.* Argonauta, Barcelona.
- COHN BENDIT, Daniel  
1969 *El izquierdismo remedio a la enfermedad senil del comunismo.*  
Grijalbo, México.
- D.A.F. Marques de Sade  
1998 *La filosofía en el tocador.* Ed. Imat, Madrid.
- DIBBITS Ineke y otras autoras  
1989 *Polleras libertarias Federación Obrera Femenina 1927-1965.*  
Hisbol, La Paz.
- DARIEN, Georges  
1998 *El Ladrón.* Torre Abolida, México.
- ENZENSBERGER MAGNUS, Hans  
2002 *El corto verano de la anarquía.* Anagrama, Barcelona.
- ESTIRNER, Max  
1901 *El único y su propiedad.* Ed. La España moderna, Madrid.
- FAURE, Sebastián  
1964 *Los anarquistas. Quiénes somos, lo que queremos, nuestra revolución.* FORA, Buenos Aires.

- FAURE, Sebastián, RECLUS, Eliseo, MOST, Johann  
2001 Monografico contra la religion. Ed. Tierra y Libertad, N 157, Agosto.
- FERRER, Christian (compilador)  
1999 *El Lenguaje Libertario*. Altamira, Buenos Aires.
- FONTENIS, Georges  
2000 *El manifiesto comunista libertario*. Ed. Hombre y sociedad, Santiago de Chile.
- GARCIA, Felix  
1990 *Del socialismo Utópico al Anarquismo*. Cali: Cincel.
- GONZALES PACHECO, Rodolfo  
1956 *Carteles 2 Tomos*. Ed. Americalee, Buenos Aires.
- G. P., Maximmo (Compilador)  
1990 *Mikhail Bakunin escritos de filosofía política*. Alianza. 2 Vol, Madrid.
- GUÉRIN, Daniel  
2003 *El anarquismo. Utopía libertaria*, Buenos Aires.
- GUYAU, J. M.  
1945 *La Irreligión del porvenir*. Ed. Americalee, Buenos Aires.
- HOROWITZ, Louis  
1975 *Los Anarquistas*. Alianza. 2 Vol, Madrid.
- JOLL, James  
1971 *Los anarquistas*. Grijalbo, México.
- KROPOTKIN, Pedro  
1946 *La ayuda mutua*. Ed. Americalee, Buenos Aires.
- LEHM, Zulema y RIVERA, Silvia  
1988 *Los Artesanos Libertarios y la Ética del Trabajo*. Gramma, La Paz.
- LEVAL, Gaston  
1935 *Conceptos Económicos en el Socialismo Libertario*. Iman, Buenos Aires.

- LORA, Guillermo
- 1969 *Historia del Movimiento Obrero Boliviano 1900-1923. Los amigos del libro*, La Paz.
- 1970 *Historia del Movimiento Obrero Boliviano 1923-1933. Los amigos del libro*, La Paz.
- MALATO, Carlos
- s/f *Filosofía del anarquismo*. F. Sempere y Com. Valencia.
- MARX, ENGELS, LENIN
- 1974 *Acerca del anarquismo y el anarcosindicalismo*. Progreso, Moscú.
- NAVARRO A., Gustavo
- 1918 *Renacimiento Alto Peruano Sucre*. Chacas.
- NETTLAU, Max
- 1971 *Miguel Bakunin, la Internacional y la Alianza en España*. Iberama Publishing Co. Inc. New York.
- NETTLAU, Max
- 1929 *Contribución a la bibliografía anarquista en América Latina hasta 1914*. La Protesta, Buenos Aires.
- OTERO, Gustavo Adolfo
- 1921 *El honorable poroto*. La Paz.
- ORTIZ, Oscar y VITALE, Luis
- 2002 *Crónica anarquista de la subversión olvidada*. Espíritu libertario, Santiago.
- RAMA, Carlos y CAPELLETTI, Ángel
- 1990 *El Anarquismo en América Latina*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- ROCKER, Rudolf
- 1952 *Evolucion y regresión*. Ed. Americalee, Buenos Aires.
- 1950 *En la borrasca*. Ed. Americalee, Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ, Huascar
- 2004 "Los perdedores de la historia un estado del arte acerca del anarquismo en Bolivia durante la primera mitad del siglo XX". ex-nihilo, Cochabamba.

- RODRÍGUEZ, Ostria Gustavo  
1994 *Elites, mercado y cuestión regional en Bolivia* (Cochabamba)  
FLACSO, Quito.
- RODRÍGUEZ, Gustavo  
1998 *Historia de la industria Cochabambina siglos XVIII - XX*. Cámara  
Departamental de Cochabamba, Cochabamba.
- SAÑA, Heleno  
1972 *Cultura Proletaria y Cultura Burguesa*. Zero, Madrid.
- THOMAS, Bernard  
1991 *Jacob Recuerdos de un rebelde*. Txalaparta, Navarra.
- URALES, Federico  
1935 *La anarquía al alcance de todos*. Universo, Toulouse.
- URALEFS, Federico  
1977 *La evolución de la filosofía en España*. LAIA. Barcelona.
- VALERY, Paul  
1987 *Los principios de anarquía pura y aplicada*. TUSQUETS, Barcelona.
- VAZ DE MELLO, Aníbal  
1936 *Cristo el Anarquista*. Claridad, Buenos Aires.
- VERNON, Richards  
1970 *Malatesta Pensamiento y acción Revolucionarios*. Proyección,  
Buenos Aires.
- VERÓN, Eliseo  
1987 *La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación  
política en el discurso político. Lenguajes y acontecimientos*.  
Hachette, Buenos Aires.
- VOLIN  
1977 *La revolución desconocida*. Ed. Proyección, Buenos Aires.
- WADSWORTH, Ana Cecilia, DIBBITS, Ineke  
1989 *Agitadoras de buen gusto Historia del sindicato de culinarias 1935-  
1958*. Tahipamu - Hisbol, La Paz.

WITTKOP, Justus

1975

*Bajo la bandera negra.* Grijalbo, México.



¿Se acuerda Ud. de nuestro número del 1 de Mayo de 1921? ¿Verdad que puso el dedo en la llaga? Prepárese para comprar nuestro reciente número que le traerá en sus páginas de gala nuevas e interesantes revelaciones.



Cuando no haya parásitos en las sociedades humanas las horas de trabajo se reducirán tanto que el paria actual tendrá tiempo para instruirse y elevar su cultura. Entonces la igualdad social será un hecho por que todos serán obreros e intelectuales.



Director C. Capriles López — Administrador — Editor F. O. Cuenca

LITERATURA

PROPAGANDA COMERCIAL

ACTUALIDADES



Segundo Año  
Número 48

---

Un beso...

Dame un beso y verás cómo revive  
la risa que en mis labios está muerta.  
dame un beso y verás cómo despierta,  
si de los tuyos el calor recibe.

De ese goce no quieras que me prive;  
es el beso de arnor engrada oferta:  
no hay capullo que en rosa se convierte  
si un dásculo de luz jamás percibe.

Lo mismo que nos une un pensamiento,  
el beso ardiente nuestras almas una;  
el perfume yo aspire de tu aliento....,

¡Por un beso vivir!...¿Qué más fortuna?  
en la bóveda azul del firmamento  
por un beso del Sol, ulve la Luna.

Gonzalo Canlò

---

10 Cts.

Director: C. Capriles López

Editor: F. Ollón Cuenca



# Arte y Trabajo

Segundo Año +

*Noche de luna*

♦ Número 50

Otra vez la luna toma  
con su nostalgia y su pena,  
y el cielo otra vez, se adorna  
con esa dulce azucena.

Y qué bonita le queda!  
y como al alma es de grata,  
en ese cielo de seda  
esa azucena de plata.

Bajo su dulce sonrisa  
marchó las calles a prisa  
y en las afueras me pierdo.....

Y en esa noche que encanta,  
el alma llorando canta  
la canción de un recuerdo!

*José Uñueuta*

10 C t s.

EDITOR: F. OTTHON CUENCA

“EL ESPACIO URBANO ANDINO, ESCENARIO DE REVERSIONES  
Y REINVERSIONES DEL ORDEN SIMBÓLICO COLONIAL”,  
ENTRETEJIDO DESDE LA LITERATURA:

-De *Juan de la Rosa* a las múltiples pieles de Sara Chura-

Rosario Rodríguez Márquez

..... (las iglesias católicas de la ciudad) tocaban las campanas para que el pueblo arrodillado implorara al cielo y convenciera a la luna de que la luz eléctrica no era su enemiga y para que volviera a irradiar sobre el mundo.

(Reporta “El Imparcial” a poco de estrenarse el alumbrado eléctrico en La Paz y habiéndose producido un eclipse de luna. La Paz, 26 de julio de 1888.)

## 1. Convite

Es del cuerpo cotidiano de la ciudad al que cada día enfrentamos cada uno de nosotros, de nuestra ciudad, por supuesto y en principio, la ciudad urbano-andina de La Paz, es de ella y su multiforme cuerpo, de su proximidad y continuidad de la que proponemos sacar provecho. Empezar a poner en movimiento muchos de sus accionares y de sus “prácticas significantes” y a partir de ellos ir construyendo nuestros sentidos.

Si entrelazamos a ese propósito y actuamos de acuerdo a las sugerencias de Marcelo Villena en la propuesta de lectura que a manera de tentación nos ofrece para re-leer obras de nuestra literatura<sup>1</sup>, planteamos que se trata de que nuestra acción lectora, re-active el jugar de los gestos o de los haceres escriturales -lo que con José María

<sup>1</sup> Marcelo Villena Alvarado. *Las tentaciones de San Ricardo*. Instituto de Estudios Bolivianos (IEB), La Paz, 2003.

Arguedas podríamos llamar más seductoramente, el baile de los zorros<sup>2</sup>, de aquellas diferentes "prácticas discursivas" con las que persigamos establecer una "relación privilegiada". En nuestro caso particular, se trata también y simultáneamente, de tener en mente la noción de espacio urbano andino para hacerla danzar entre las interrelaciones que la lectura pone en movimiento.

## 2. Entrada

Empiezo con una pretensión. Quisiera entretejer los hilos de dos novelas distintas y distantes en el tiempo y en sus poéticas, *Juan de la Rosa* y *Cuando Sara Chura despierte*<sup>3</sup>, buscando que tanto mi tejido como el de ambas obras expongan el movimiento de sus hacedores escriturales<sup>4</sup>. Tal pretensión se siembra desde la latencia del magnífico tejido que vestirá a Sara Chura el día de "La Entrada del Señor del Gran Poder", "día en que su cortejo triunfal pase finalmente por la ciudad que la presente":

El aqsu que la cubrirá cambiará de colores y diseños vertiginosamente, a cada segundo a cada instante, y será un textil perfecto, el tejido del movimiento, ... (113)

<sup>2</sup> Alusión al gran indigenista peruano (1911-1969), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (póstuma, 1971), donde uno de sus personajes, Don Diego -en verdad un zorro "empielado" en un hombre diría Piñeiro-, es capaz -a través de su danza- de hacer confesar a uno de los empresarios todas las verdades sobre la planificada explotación que sufren los obreros en las fábricas de pescado del Chimbote peruano.

<sup>3</sup> Todas las citas remiten a las siguientes ediciones de las novelas: Nataniel Aguirre. *Juan de la Rosa Memorias del último soldado de la independencia*. Cochabamba: Editorial Americana, 1943 (tercera edición). Juan Pablo Piñeiro. *Cuando Sara Chura despierte*. La Paz: OFFAVIM, dic. 2003. En la contratapa del libro, comentario de Jesús Urzagasti. A lo largo de este trabajo, sólo se indican entre paréntesis las páginas correspondientes a las ediciones citadas de ambas novelas; el subrayado en las mismas me pertenece, a no ser que se señale explícitamente lo contrario. Finalmente, cuando uso las comillas sin referencia ni remisión bibliográfica, refiero al trabajo introductorio y al "Manifiesto anticostumbrista" elaborado colectivamente por el equipo: Discursos, Historia y Cultura del IEB y que sirve de prólogo a esta edición.

<sup>4</sup> Si la aspiración es muy grande, al menos, que se consiga sugerir ese movimiento.

(...) qué es lo que viste a Sara, no una tela sino un cuerpo vivo, latiendo en las infinitas tejedoras asentadas en su espalda, pero de lejos, desde las aceras donde la gente verá pasar el cortejo, sólo se verá un tejido cambiando de formas y colores, como un espejo de la memoria, el día en que Sara Chura despierte (114).

Y si bien *Juan de La Rosa* y *Cuando Sara Chura despierte* no coinciden siquiera en sus referentes geográficos ciudadanos, una alude a Cochabamba (más precisamente a la colonial Villa de Oropesa<sup>5</sup>, en su tránsito a la republicana ciudad valluna), la otra a La Paz (alias Chuquiago Marca<sup>6</sup>), en cada recodo de ambas escrituras, acecha el espacio urbano andino. Desearía, pues, entretejer la lectura de estas dos obras tan disímiles porque ambas entraman, en el activo entrecruzar de sus hilos, el ámbito articulador de nuestras reflexiones en este libro colectivo.

Según una primera formulación y persiguiendo mi pretensión, puedo entretejer con diferentes obras<sup>7</sup>, que entraman al espacio urbano

<sup>5</sup> En la edición consultada, "Oropesa" se escribe unas veces con s y otras con z.

<sup>6</sup> Dice Esther Aillón Soria en su trabajo incluido en este libro (p. 50): "Según el historiador Thierry Saïgnes, en la tradición denominativa de las ciudades americanas existen dos vertientes. Una resiste el orden colonial y permite mantener el antiguo nombre prehispánico trasladado a las ciudades: Lima, Quito, Bogotá o Caracas corresponden a esta tradición que mantiene el nombre indígena. La otra, hereda el nombre español: Asunción, Buenos Aires, Montevideo o Santiago. Según este autor sólo una capital en el continente conserva las dos tradiciones: La Paz, que conserva en su nombre oficial, la tradición colonial, y preserva el nativo de Chuquiago-Marka, usado por la población aymara-parlante". [Thierry Saïgnes. *Ava y Karai*. Hisbol, La Paz: 1985, p. 287]. Desde donde y ya de principio, La Paz manifiesta su poder vestirse con más de una piel, esta afirmación se cargará de sentido recién, en la lectura de la novela que a continuación proponemos. Por otra parte, las *Actas Capitulares de la ciudad de La Paz* recogen algunas variaciones del nombre indígena: Chuquiapo, Chuquiavo, y respecto al nombre español, "la ciudad fue consagrada a la Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora de La Paz (que es también señora de Toledo y cuya fiesta se celebra el 24 de enero, curiosamente el día del Equeko)", como lo hace notar Marcelo Villena en su trabajo pp. 107 y 108 en este volumen. *Juan de la Rosa* registra una variante más del nombre indígena, "la sagrada Chuquiaguru" (202, el subrayado es de la novela).

<sup>7</sup> En principio quisiera re-leer novelas que ya he trabajado anteriormente: *Juan de la Rosa*, *Raza de Bronce* (a pesar de que la trama de ésta no se lleve adelante en el espacio geográfico urbano sino en una hacienda del campo, del altiplano cerca al lago Titicaca),

andino en su movimiento, un tejido donde se logran ver entrelazadamente las figuras que en torno a ella se van componiendo: la ciudad desde la literatura no sólo como un escenario, sino "como un espacio imaginario que la literatura desea, inventa y ocupa" [Sarlo 2002] y cuyas proyecciones e hilos fundan el entre-lugar "concreto-abstracto" donde la tensión y fuertemente contradictoria relación entre formación social, ficción y escritura encuentran el sitio de una comunidad posible. Pero, ¿cómo? Viendo los referentes sobre los que trabajan, las poéticas que las mueven, los imaginarios que construyen, los lenguajes que inventan e invierten en ello. Mantengo así creo, el potencial de articulación sensible de las diferentes obras, sin obliterar sus diferencias.

### 3. Hilando caminos<sup>8</sup>: La ciudad de las metamorfosis y la posibilidad

*Las palabras preparan el camino, son precursoras de los actos venideros,  
la chispa de los incendios futuros.*

Ricardo Piglia  
*Respiración artificial*

La aproximación a las hábiles operaciones textuales que activa *Juan de la Rosa* me sirvió para subrayar los particulares matices narrativos y recursos poéticos que marcan diferencial, significativa y sugerentemente a esta obra en relación a otras novelas románticas latinoamericanas del siglo XIX<sup>9</sup>, cuya coincidencia y particular estrategia

---

*Yanakuna, Manchay Puytu, Manuel y Fortunato, Chojcho con audio de rock pssdo*, y otras más recientes que me propongo leer, el *Jardín de Nora*, Potosí 1600 y *Cuando Sara Chura despierte*, por ejemplo. Un apunte grueso diría que todas tienen que ver con el entrecruce de las culturas originarias andinas y la cultura occidental, un tufillo de indigenismo, entonces. Esta aproximación sería, desde esta perspectiva, la primera de varias que desde el espacio urbano andino pretende interpelar a esas prácticas significantes.

<sup>8</sup> En aymara, *taqhi*, camino; *taquinagha*, caminos. El diccionario de Bertonio, habla de caminos de tierra o de agua (ríos).

<sup>9</sup> Rosario Rodríguez Márquez. "Juan de la Rosa -a propósito de la noción de nación-", Pittsburg 1990, o "Juan de la Rosa y la exclusión del indio en el proyecto de nación boliviana", La Paz 1996, inéditos. O, un fragmento en "Aproximaciones y fugas de la noción de narración", en *Estudios Bolivianos* N° 7, IEB, La Paz 1999: 119-176.

narrativa no constituye sino una alegoría de lo nacional: la historia de un destino personal como metonimia del destino social de una nación<sup>10</sup>. Sin embargo, me pasó inadvertido que, desde un semejante afán particularizador y esquemáticamente hablando, podríamos afirmar también que todo el quehacer escritural de esta novela gira, asimismo, en torno a la construcción de la Villa de Orosepeza, como el espacio que hace posible imaginar, en primera instancia, el paso de la villa colonial a la ciudad republicana<sup>11</sup> y, más allá y tras su ambición alegórica<sup>12</sup>, la coherencia de pensar a Bolivia como nación libre del poder colonial.

De ahí que haya en las descripciones de la originariamente villa colonial y sus sucesos, mucho de construcción simbólica y de programa que señala cómo la Villa de Orosepeza diseña y prefigura ya ámbitos y fronteras de resistencia al poder español, a la vez que va entrelazando sus hebras peculiares y disímiles en torno a la personalidad e identidad de una nueva ciudad republicana, base y especie de maqueta de una naciente patria, frente al diseño ciudadano colonial e ibérico<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> En el caso concreto de *Juan de la Rosa*, la historia personal de éste como individuo y la de Bolivia sobre todo durante los días de aquel tiempo -la toma de la Villa de Orosepeza por el ejército español comandado por Goyeneche y su posterior defensa por mujeres, ancianos y niños- en que el país lucha para constituirse como nación independiente del yugo español. Un antecedente significativo de estos hechos, que también proviene desde otro espacio urbano y que la novela recoge y subraya, lo constituye el levantamiento en La Paz, el 16 de julio de 1809. Las noticias de este acontecimiento llegan a Juanito y al lector a través de una carta de un sacerdote escrita a fray Justo y trasuntan gran admiración por el protomártir de la independencia don Pedro Domingo Murillo.

<sup>11</sup> Los españoles ocuparon tempranamente, desde 1534, este valle interandino y en el momento en que acontecen los hechos novelescos constituye ya un importante centro urbano; sin embargo, pasó a ser reconocida como ciudad propiamente recién a fines del siglo XVIII [Datos de Paz Soldán: Wiethüchter et. al. 2002, Tomo II: 89].

<sup>12</sup> Entendiendo por alegórica, una construcción o composición literaria que implica relaciones de abstracción y que tras un primer sentido conlleva 'otro', que en última instancia es el que privilegia. Aquí, tras la vida personal y la patria chica y más próxima (la ciudad), la patria grande (la nación).

<sup>13</sup> Por tanto, la ciudad y la vida personal como representación fiel y proporcional, aunque a escala reducida, de la nación. Blanca Wiethüchter y Alba María Paz Soldán en el Tomo I de *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia* escriben al respecto:

Desde allí, *Juan de la Rosa* pone en acción formas de manipulación del espacio escritural que buscan, por un lado, legar al país desde la literatura, desde la ficción estética y curiosamente no desde la historia<sup>14</sup>, una memoria del pasado que le sirva para orientar y construir su futuro y, por otro, ejerciendo un total dominio sobre las diferentes figuras, imágenes y sentidos que la obra articula, construir nuevos códigos en ella que despiertan en el lector, sin embargo, el efecto de rememoración o reconstrucción de programas antiguos u originales. Tal el caso paradigmático para esta novela del proyecto que mueve a los patriotas y que fray Justo expone largamente a Juanito<sup>15</sup> (e incluye las razones

"La relectura de la novela nos ha llevado a valorarla un poco a contracorriente de la crítica actual, más que como una novela que implícitamente propone un proyecto de nación, como la representación específica que construye "su distinción" de ciudad respecto a otras: ya no villa; ya no española; mestiza". [Wiethüchter et. al. 2002: XXXI] Aunque en esta mi relectura vuelvo a *Juan de la Rosa* específicamente desde la noción de espacio urbano andino, sigo pensando que esa "su distinción de ciudad respecto a otras" -y que evidentemente es uno de los nudos capitales de la obra-, se subordina al proyecto de nación o patria boliviana -justamente por esa vocación alegórica que ya mencioné y a la que volveré un poco más atrás (subtítulo: "De poéticas e imaginarios"). Cosa que por lo demás, ya Paz Soldán en su tesis doctoral (Universidad de Pittsburg, 1986) había expuesto y subrayado, mucho antes de que Doris Sommer [*Foundational fictions*, Berkeley: University of California Press, 1991] hiciera famosa esa asociación entre destino personal y destino nacional en la novela romántica latinoamericana, como John Berverly nos recordó en su conferencia dada en el Instituto de Estudios Bolivianos el 13 de julio del 2004. Agradezco a la Dra. Ana Rebeca Prada la sugerencia de entablar diálogo con esta parte de la *Historia Crítica*.

<sup>14</sup> Es curioso porque en el siglo XIX la historia era precisamente "la maestra de la vida" y su función era ética (Nataniel Aguirre vive entre 1843 y 1888. *Juan de la Rosa* se publica por primera vez en 1885 en dos formatos, como folletín en "El Heraldo" de Cochabamba y como libro, bajo el título de *Cochabamba* y consignando como autor a Juan de la Rosa. Recién en la edición póstuma de las obras literarias de Nataniel Aguirre de París 1909, se estipula el título con el que hoy conocemos la novela y el nombre del autor). Pero además ¿acaso, no estamos justamente frente a una novela histórica, como bien observó Esther Aillón en una de las reuniones del equipo "Discursos, historia y cultura"? Creo que la novela de Aguirre pone justamente en crisis esa relación entre literatura e historia. Más adelante tensaré este hilo nuevamente cuando hable del problema de la traducción, buscando responder a Esther desde el propio trabajo discursivo que opera en *Juan de la Rosa* (ver subtítulo: "Traducción/traición" de este trabajo).

<sup>15</sup> Dos de los personajes medulares de *Juan de la Rosa*. La novela tiene la forma de diario en primera persona, el coronel Juan de la Rosa cuenta la historia de su vida

éticas, políticas, históricas, económicas, sociales y culturales, que justifican la guerra de la independencia), como eco poderoso de las "Proclamas" de las guerras de la independencia.

"-El país en que hemos nacido y otros muchos de esta parte del mundo obedecen a un rey que se encuentra a dos mil leguas de distancia, al otro lado de los mares. Se necesita un año para que nuestras quejas lleguen a sus pies, y no sabemos cuando vendrá, si viene, la resolución que dicte su Consejo (...). Sus agentes se creen semidioses a inmensa altura de nosotros. (...). Los que nacemos de ellos mismos, sus hijos, los criollos somos mirados con desdén, (...)" Bastaban estas razones para que deseásemos tener un gobierno nuestro, (...) Pero hay todavía otras no menos graves, que nos harán preferir nuestra completa extinción por el hierro a seguir viviendo bajo el régimen colonial (37 y 38).

Hay aquí, pues, un modo de operar que consiste en inventar tras la apariencia de reconstruir, de reproducir. Desde la ciudad, entonces, digamos que *Juan de la Rosa* inventa la Villa de Oropeza como una organización que prefigura sus potenciales capacidades (sobre todo, tendencia a la liberación del yugo español y condición criolla y mestiza de su población<sup>16</sup>), para hacer posible el paso de villa colonial a ciudad

---

cuando era niño (Juanito) durante los hechos acaecidos un poco antes de la sublevación de Cochabamba el 14 de septiembre de 1810, hasta el ataque que sufre la ciudad por el ejército realista en 1812. El programa liberal republicano expuesto por Fray Justo a Juanito abarca de las pp. 37 a la 49 en la edición consultada. Fray Justo, por su parte y como muestra Alba María Paz Soldán [1986: 29-52], puede ser considerado también como focalizador y narrador de segundo nivel o subordinado de esos acontecimientos, puesto que tiene voz diferenciada de la del narrador Juan de la Rosa y como maestro protector de Juanito, posee información y conocimientos que el niño, por entonces, desconoce. (Habla Juanito)"...; pero en mi interior me decía: ¿qué es esto? ¿qué es por fin lo que ha sucedido? Y no me atrevía a dirigir a nadie estas preguntas, temiendo que, informados todos muy bien de aquellas cosas, conociendo perfectamente lo que hacían, se riesen de mi necia ignorancia o de mi ingenuidad" (35).

<sup>16</sup> La novela recoge, en el epígrafe que abre el Capítulo X, la opinión del Marqués de Castel-Fuerte sobre la villa y su población: "Es la villa de Oropesa de Cochabamba el granero y el depósito de la abundancia de los pueblos confinantes en las provincias de la Plata, con que su población la ha hecho más grande que a otras ciudades de mayor carácter por el populacho que la habita... En ninguna parte es más nociva que allí esta

republicana, dueña de su particular y peculiar horma<sup>17</sup>. Es, pues, desde el espacio de la ciudad que se incuba y posibilita una sustancial transformación, una metamorfosis, un giro raigal que sigue el tránsito de ese movimiento.

En cuanto al proyecto (político, histórico, cultural, social y económico) de nación mestiza que esta novela fuertemente postula, éste se constituye en el "punto neurálgico" de la obra. Todo pasa y apunta hacia ese sentido último y trascendente, además, marcado por una vocación unificante y homogeneizadora tendiente a borrar las heterogeneidades y diferencias a favor de la consecución de un programa común que la obra prefigura como para el país en su conjunto y que supone el abandono de toda la estructuración colonial y el paso a la lógica y el sistema republicanos.

Desde la ciudad, *Cuando Sara Chura despierte* podría leerse como el festejo de la cultura andina. Evidentemente, el tendido y entrelazado de la novela sigue en primera instancia no sólo la lógica de su textil<sup>18</sup>, sino que instaura diferentes espacios fundamentales a la obra que son percibidos desde la perspectiva del tejido. Así, el universo, la realidad y la vida son concebidos como un textil que se teje infinitamente (...): "la realidad es una sustancia mutable, que ahí está el poder de la vida, que sigue ciclos, que se transforma, que se teje infinitamente" (140) y, asimismo, el idioma: "Se sorprendió al caer en cuenta que, sin buscarlo, estaba entendiendo las palabras. Eran versos cantados por varias mujeres y el postizo reconoció de inmediato que se trataba de tejedoras. (...) el postizo vio cómo se formaba un tejido con las palabras cantadas en

---

mala mezcla, aborrecedor de su primer origen" (131). En el capítulo, el narrador busca rebatir -a partir de su convivencia con la familia mestiza de los Nina, que viven en un vallecito próximo a la ciudad- esta negativa opinión sobre el "populacho", que según dicho Marqués habitaría la colonial Villa de Oropesa.

<sup>17</sup> Cosa que no contradice para nada y más bien apoya su detención y regodeo en las particularidades, riqueza y otras marcas regionales propias y distintivas de la capital valluna.

<sup>18</sup> Ver más adelante en este trabajo, cómo esto se plasma incluso gráficamente en el índice de la novela (subtítulo: "Figuras, modelos arquitectónicos, diseños").

aymara". (166) Y es -también- a partir de ese entramar que se rescatan la religión, los valores, los ritos, la percepción mítica y animista de la realidad y de la ciudad, la concepción cíclica del tiempo y un larguísimo etcétera.

Pero, ¿qué cuenta *Cuando Sara Chura despierte*? Desde algunas figuras (la de Sara Chura, entre ellas), que acaso resistan un tanto el clásico apelativo de "personajes"<sup>19</sup>, la obra persigue tender los hilos de una urdimbre que entrame básicamente la víspera y parte del día de la Entrada del Señor del Gran Poder en la ciudad de la Paz, el 13 de junio de 2003, buscando mostrar la configuración de ese textil en movimiento, "como un espejo de la memoria".

Además, la novela de Piñeiro pone en escena la brecha y tensión existentes entre las percepciones andinas y ancestrales del mundo y las del hombre de nuestro tiempo en una sociedad organizada bajo la égida del "tullido y deforme subcapitalismo del Tercer Mundo", como lo llama Antonio Cornejo Polar [1994: 15]. Además, y desde el espacio de la fiesta, denuncia la alienación cultural y social que ofusca la mirada no permitiendo al país ver a los originarios, al indio y su cultura, sino como un mero cuerpo: el "cadáver que respira". O, en este espacio, parece especialmente sugerente entrelazar los tejidos de las dos novelas para hacer explícita la invisibilidad de las "bestias de labor", al decir del fraile Justo<sup>20</sup>.

¿Y quién es Sara Chura? Quizás sólo un nombre y una figura mítica imaginaria para convocar la presencia de lo andino ancestral en la famosa Entrada del Señor del Gran Poder, en la mágica ciudad del Illimani. ¿Acaso el moviente espacio de la fiesta en persecución de la esperanza o la utopía?

Empero, es desde una perspectiva que en varias ocasiones juega con una especie de déficit de seriedad y/o de coherencia racional, y/o

<sup>19</sup> En el siguiente acápite se explicita el por qué.

<sup>20</sup> Textualmente, fray Justo dice, al enumerar los males del país en que hemos nacido, "(...) los indios, pobre raza conquistada, se ven reducidos a la condición de bestias de labor" (38).

de consecuencia con la mirada mítica, que se encaran muchos de estos espacios. Perspectiva que quizás se incuba también en el desfase, la contradictoria y tensional convivencia de dos percepciones tan dispares como son la occidental u occidentalizada moderna y la andina, y que también juega alegremente con el paradójico entrecruce entre una mirada mítica, sagrada y ancestral, y otra, profana, contemporánea, mercantil y actual. Este tendido se mueve o dirige, en líneas generales, a destronar o bajar la percepción y el tono mítico sagrado que subyace a la percepción andina del mundo de la novela y pinta sus hilos de humor. Mencionemos, por lo menos, dos ejemplos de este quehacer:

El cabo MacGyver, que nunca andaba con rodeos, agarró al postizo como si fuera una piedra y lo depositó en la carretilla que lo llevaría junto a los otros adoquines a una nueva construcción. Entre los adoquines había uno muy especial: antes de convertirse en parte de la calle, había sido waka achachila de su comunidad <sup>21</sup> (154 y 155).

(En el sueño común habla Sara Chura) El Ch'amakani es el que tiene oscuridad (...) Nuevamente aquí la traducción se nos hace imposible. (...) y es que **siempre existen varias versiones** de cada cosa en este mundo. Yo soy Sara Chura mi presencia femenina; pero tengo también una versión masculina: el Cha'makani. (...) Entonces la luz se prendió y ¡chas! apareció el Ch'amakani.

---

<sup>21</sup> El personaje Juan Chusa Pankataya, el "postizo de muerto", y la "waka achachila" empielados en una piedra esta vez. Sobre esta piedra se vuelve a hablar en el capítulo dedicado al cadáver que respira: "Una mañana el sacerdote encargado de la parroquia se enteró de que muchos comunarios adoraban a un ídolo andino metido en la Iglesia. El ídolo, una piedra habitada por una waka achachila, se encontraba en el patio de atrás del santuario. Dicen que servía para regresar" (177). Aluden ambas citas a la consagración que, desde la perspectiva andina, pueden experimentar diferentes elementos que se considera están habitados por un espíritu sagrado. Por tanto podríamos decir, apropiándonos de unas palabras de Cornejo Polar, [1994: 98] que, "la piedra es mirada de distintas maneras porque les dice distintas cosas", por un lado, al cabo MacGyver y por otro a la comunidad indígena, que sostiene el significado sagrado de la *waka achachila* y su poder para hacer regresar, mientras que para MacGyver ese sentido se ha borrado.

-Yaaaaaaaaaaaaaa<sup>22</sup> -exclamaron, a la vieja usanza paceña, las cinco presencias. El Chamakani las miraba absorto. (...)

-Más que Ch'amakani este parece el Chapulín Colorado- se burló la estatuilla del diablo (190-192).

Así y en estas citas, se produce una curiosa y extravagante convivencia entre personajes de programas populares de la televisión contemporánea y aquellos que la novela instaura como sagrados y pertenecientes a la cosmovisión andina más ancestral. Se dicen, sin embargo, también cosas fundamentales y muy caras a la visión del mundo de la obra, como la intraducibilidad de lo profundo de las palabras de un idioma, asociada en esta parte a que siempre existen varias versiones de cada cosa en este mundo.

Ahora siguiendo el curso de nuestra reflexión añadamos, además, que la obra distingue, por ejemplo, entre ser un actor o ser un *paxp'aku* o ilusionista:

El era el *paxp'aku*, el especialista en dar gato por liebre, marear la perdiz, dorar la píldora y contar el cuento del tío. El era el ilusionista, el que con palabras podía crear una piel para después vestirla. Este arte era más apropiado para sus intenciones que el oficio de actor. El no sería un intérprete que revela sus otras entidades solamente en un escenario, espacio delimitado, acondicionado para la tramoya. El actor tomaba prestada otra piel, el *paxp'aku* mudaba de piel. Su escenario era este mundo; la casa embrujada que, según él, todos habitamos (8).

Asimismo, se dice que es importante pensar como "el ilusionista" o "*paxp'aku*", no como el espectador (14). También se distingue entre "interpretar a un muerto" o hacer de *tullqa* (para lo que se requiere, "poder ver el mundo como él (el muerto) y saber despedirte", esto es, no quedarte en este mundo como alma errante o alma en pena <sup>23</sup>), e

<sup>22</sup> "Yaaaaaaaaaaaaaa" y "¡chas!" entre muchas otras expresiones aluden sobre todo a maneras típicas del castellano andino paceño, aunque algunas se utilizan también en otros departamentos altiplánicos y de los valles interandinos de Bolivia.

<sup>23</sup> Esto sería algo como, desubicada del tiempo y el espacio en el que le corresponde estar.

“imitar a un muerto” (para lo que no se precisa obviamente ningún saber, pues de lo que se trataría es simplemente de hacerse el muerto).

Éstos constituyen guiños o indicios para el lector, aunque siempre desde ese terreno pantanoso, incierto y en permanente movimiento que esta novela entreteje. Desde el entrecruzar de uno de los hilos, es, parece, de vivir la ciudad y la fiesta “desde la perspectiva del habitar” más entrañable, más ancestral, más íntimo, de lo que se trata. Desde y en la piel, entonces. Como espectador, como visitante fortuito, también; pero sobre todo como sujeto implicado, desde la ciudad desde sus sentires, desde su idioma, desde sus deseos, desde sus haceres (¿visitante profundo, lo calificaría el poeta Jaime Saenz?), aunque no estacionario, de la urbe andina. Siguiendo la hebra, poder interpretar la ciudad y dejar que ella te interprete a la vez, te convierte en un morador de la misma.

De Juan Chusa Pankataya, el postizo de muerto, se comenta que quechua de nacimiento, de pronto entiende el aymara. Por tanto, la vivencia de la ciudad de La Paz permite a otros sujetos, también andinos aunque no aymaras, traducir ese idioma:

(...), quechua de nacimiento había llegado a La Paz sin saber hablar aymara. Por su experiencia laboral, por el tiempo que pasó contemplando Chuquiago Marca, por las historias que le contaban, el postizo intuía que esta ciudad tenía un idioma secreto, una llave para acceder a los murmullos, a los lugares escondidos y al fondo de los precipicios. Era el idioma que hacia visible lo invisible y revelaba la ciudad ancestral que duerme en las profundidades de La Paz<sup>24</sup>. Se sorprendió al caer en cuenta de que, sin buscarlo, estaba entendiendo las palabras. Eran versos cantados por varias mujeres y

<sup>24</sup> Por tanto, tras una ciudad, otra. Una ciudad con más de una piel. En la huella de Jaime Saenz en *Imágenes Paceñas*: “Dando por sentado que la ciudad de La Paz tiene una doble fisonomía, y admitiendo que mientras una se exterioriza la otra se oculta, hemos querido dirigir nuestra atención a esta última. Pues en efecto, lo que aquí interesa es la interioridad y el contenido, el espíritu que mora en lo profundo y que se manifiesta en cada calle y en cada habitante, y en el que seguramente ha de encontrarse la clave para vislumbrar el enorme enigma que constituye la ciudad que se esconde a nuestros

el postizo reconoció de inmediato que se trataba de tejedoras. (...) el postizo vio cómo se formaba un tejido con las palabras cantadas en aymara (166).

Esa ciudad y ese su idioma secreto capaz de revelarla son el objeto de deseo, la real ambición, de *Cuando Sara Chura despierte*; aunque siempre desde ese recorte, fragmento o precisión que es el día de la Entrada del Señor del Gran Poder del año 2003 y que Lucía subraya y hace evidente a propósito de la maqueta que ella misma habría construido:

-¿Acaso estás insinuando que Lucía hace esta maqueta de La Paz, únicamente percibiendo lo que pasa? -preguntó sorprendido el inventor.

-Claro que sí. Soy ciega -intervino Lucía desde la oscuridad-. Y no es una maqueta de La Paz, es una reproducción del día del Gran Poder (88).

Por otro lado, y aunque de forma vacilante, desde distintos hilos y diferentes entretejidos, esta novela pone en crisis la polémica en torno a "viejos temas que no envejecen (...), la disputa, en fin, en torno a los límites entre filosofía y literatura", al decir de Jürgen Habermas [1990: contratapa].

(Diálogo entre los hermanos Zepita, a quienes la novela llama, también ambiguamente filósofos, y Juan Chusa)

-Pero tu trabajo nunca va a poder ser totalmente pleno ya que nunca podrás interpretar al muerto más importante de tu vida -sugirió muy serio uno de los hermanos.

¿A quién? -preguntó el postizo.

ojos. En el más oscuro confín de algún barrio, en un simple muro de adobe, que ha desafiado los embates de las lluvias y de los vientos a lo largo de mucho tiempo; en la puerta ignorada de algún zaguán, o en la piedra lisa y lavada que reposa años de años en una plazuela quizás innominada; allí puede encontrarse el espíritu de la ciudad, la cifra de muchos misterios...[Jaime Saenz. *Imágenes paceñas*. La Paz: Difusión 1979: 9]. Y la sesuda lectura de Villena: "(...) traer a los ojos de la imaginación lo que a partir de estas líneas bien podría llamarse una presunción mística (con M) sobre Nuestra Señora de La Paz. En efecto, pues frente a los ámbitos más cotidianos de la ciudad, frente a su fisonomía exterior y visible, para el referido programa es cuestión de penetrar o adentrarse en los meandros de la hoyada, y todo en pos de un "espíritu de la ciudad"..."(Villena, en este libro: p. 112).

-A ti -dijo el otro hermano y ambos volvieron a reirse.

-Eso no es necesario -explicó muy tranquilo-. Mi vida es el guión para interpretarme como muerto. Todos los que están vivos interpretan su propia muerte. Si las cosas que nos pasan no existieran, entonces no podríamos ser muertos.

-¿Y quién te asegura que algo existe? ¿No seremos más bien un recuerdo que está activando alguien en su memoria o una quimera que hemos inventado para que nos invente? Observó uno de los hermanos.

-Por ahí somos todo eso al mismo tiempo: algo que existe, un recuerdo que se evoca y un invento de nuestras propias invenciones -aclaró el postizo-.

Los hermanos Zepita se quedaron pensativos y se sintieron como burladores burlados (161 y 162).

Y en el mismo capítulo de la cita anterior, denominado "La vida según Juan Chusa Pankataya", este personaje lleva adelante un intenso y complejo diálogo con un plato de *Charquekán* (comida típica hecha en base a carne seca o *charque* y ají). Se contraponen las cosmovisiones y los intereses del mundo indígena con los del mundo occidentalizado, y la charla se vuelve deliciosamente metafísica -hablan de "la existencia de Dios, el estado de la realidad y el diseño del mundo". Esta conversación está mediada de inicio por el humor y resulta desjerarquizada porque se trata de un diálogo entre un borracho y un plato de comida:

Juan Chusa Pankataya descubrió su habilidad para entablar conversaciones complejas en la pensión Jiramaicu de la localidad altiplánica de Challapata. Poco antes se había zampado más de una docena de cervezas y pidió un plato de *Charquekán* con papa y chuño putí, para recuperarse un poco. El *Charque* llegó altanero y de entrada empezó a discutir con Chusa Pankataya sobre la existencia de Dios, el estado de la realidad y el diseño del mundo. El viajero, que nunca había participado en una contienda, se quedó sorprendido al advertir que los argumentos con los que rebatía las opiniones del *Charquekán*, que se creía occidental y se hacía llamar *Jerky*, poseían una coherencia asombrosa e incluso muchas veces llegaban a convencer a su interlocutor. Fue quizás el mejor debate que se recuerde entre un borracho y un pedazo de carne deshidratada (131 y 132).

Siempre doble y siempre equívoco el recurso al humor marca el curso y el tono de toda la argumentación y si desde una perspectiva el paraje podría verse quizás como ejemplo bastante evidente -aunque extremo- de visión animista; más importante podría ser, desde otra perspectiva, subrayar en él la defensa del reconocimiento de la diferencia que hace Chusa Pankataya frente al "occidental" Jerky (charque en inglés). El guiño desde el apelativo lleva al lector por sutiles hilos al actual referente colonizador, los Estados Unidos de Norte América:

(Jerky) - Sinceramente hermano yo no creo en los misticismos. Yo veo el mundo tal como es, tal como lo demuestra la ciencia. La razón me permite comprobar la existencia de las cosas, y la fe es lo que me demuestra que no estoy sometido por la razón. Puedo creer.

Juan Chusa Pankataya se enfureció de nuevo y golpeó la mesa con violencia.

- Carajo, yo no te estoy hablando de misticismos. Y si tú vieras el mundo tal como es, entonces no sería posible que yo hubiera nacido en otro mundo, tan distinto al tuyo. A mi manera de ver, tu dios ordena el mundo en jerarquías y no en proporciones. Al jerarquizar nuestro ser, se dio paso a contradicciones lamentables. En cambio, cuando se ordena el mundo en proporciones, entonces se puede elaborar los tejidos que nos deberían unir. Yo no digo que el mundo sea tal como lo concibo, por eso al nombrarlo, en vez de petrificarlo, lo convoco. Si lo convoco es porque sé que la realidad es una sustancia mutable, que ahí está el poder de la vida, que sigue ciclos, que se transforma, que se teje infinitamente<sup>25</sup> (140).

<sup>25</sup> La posición de Chusa expresaría la concepción mágica y animista del mundo, en palabras de Octavio Paz, "(...) las antiguas creencias mágicas. Pero la magia se funda en un doble principio: el universo es un todo en movimiento, presidido por el ritmo; y el hombre está en relación viviente con ese todo. Todo cambia porque todo se comunica. La metamorfosis es la expresión de esta vasta comunidad vital de la que el hombre es uno de los términos. Podemos cambiar, ser piedras o astros, si conocemos la palabra justa que abre las puertas de la analogía. El hombre mágico está en comunicación constante con el universo, forma parte de una totalidad en la que se reconoce y sobre la que puede obrar. El hombre moderno se sirve de la técnica como su antepasado de las fórmulas mágicas, sin que ésta, por lo demás, le abra puerta alguna" [Paz 1973: 221].

De ésta y otras suertes, en *Cuando Sara Chura despierte*, los axiomas realistas se dinamitan con alegría casi festiva y se persigue esa otra realidad más profunda que bulle al interior de la ciudad de La Paz y que aflora en la fiesta y que -además- requiere de un sentir, un canibalizar<sup>26</sup>, un escribir y un leer más activo, indagador, partícipe y re-creador, por un lado, de cada uno de los sujetos de esta urbe andina y, por el otro, de un lector marcado fuertemente por el sello ciudadano y paceño, extensible a lo andino. De ahí que se usen términos en aymara, en quechua y en castellano, se mencionen comidas, creencias, expresiones, ritos, *challas*, saberes, convicciones, valores y normas, peculiares y demarcadoras de esta ciudad.

Así, si el movimiento en *Juan de la Rosa* tiende a la proyección desde la ciudad, básicamente marcada por y desde su vocación republicana, hacia la nación; en *Cuando Sara Chura despierte*, el movimiento se multiplica en sus modos y formas. En uno de esos entretejeres, se concentra e internaliza y mitifica en el espacio urbano, entramando el hilo en torno a "La Entrada del Señor del Gran Poder", en los tejidos regionales más "ancestrales" provenientes de la cultura andina y que van habitando y apoderándose de La Paz y sus moradores y que la/los ponen en movimiento sobre todo durante el espacio de la fiesta.

Ambas obras concuerdan, sin embargo, en instaurar la literatura como el espacio del cambio: es desde la escritura literaria que la ciudad queda instituida como el espacio simbólico de la transmutación: de la villa colonial a la ciudad republicana, *Juan de la Rosa*; de la ciudad aparente, mercantil y neoliberal a la ciudad andina, mítica, profunda y ancestral, *Cuando Sara Chura despierte*. Y siguiendo el mismo sendero, aunque con muy distintos modos y formas, gira la idea de que la novela no sólo abre un camino sino que recoge un fruto de la experiencia<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Canibalismo o antropofagia en el sentido que le da sobre todo la antropología y la reflexión crítica brasileras, de incorporar o apropiarse de nociones devorándolas, figurativamente, para consustanciarse de su fuerza y capacidad, dándole mayor densidad al sentido de que son portadoras.

<sup>27</sup> En la novela de Aguirre, esto es muy claro, es la vivencia y la experiencia del Coronel de la Rosa la que le permite hablar con autoridad respecto al proyecto y las acciones

#### 4. Entre héroes épicos y “obreros calificados de la invención”<sup>28</sup>

*“El Illimani es una presencia tan tenaz en La Paz que es difícil escaparse con indiferencia a su visión, aún en los días nublados. (...) Al mirarlo, es posible que muchos querrían contagiarse aymaramente, de modo que luego de observarlo con fijeza le dijesen casi susurrantes y algo temblorosos: -¡Achachila, Padre!*

*Y sucedería un extraño intercambio de sujetos que los dejaría con la congoja de otra mirada”.*

Blanca Wiethüchter

Los sujetos que fungen de personajes en *Juan de la Rosa* cumplen fundamentalmente roles sociales: familiares (madre, hijo, padre, tío, abuela, hermano), pertenecen a diferentes estamentos (militar, sacerdotal, intelectual, artesanal) y, a su vez, ocupan un lugar determinado en la sociedad jerárquica colonial y son españoles o criollos, y por otro lado, son racialmente blancos, mestizos, tienen “unas gotas de sangre india en sus venas”<sup>29</sup>, son indios, mulatos o negros, e ideológicamente, pertenecen a uno de los bandos en contienda (realistas/patriotas) o están marginados de ambos y, entonces, son indios irremisiblemente (perdóneseme la ironía). Y, los atraviesan relaciones, percepciones y preocupaciones, sociales, familiares, mercantiles, culturales, raciales, de la religión católica, etc.

Por otro lado y al tratarse de una novela histórica, aparecen en la trama novelesca personajes históricos, junto a los inventados (las figuras más paradigmáticas entre los primeros y del lado español, aunque también las más controvertidas desde una perspectiva histórica, son la

---

patrióticas. En la de Piñeiro, como en todo, las cosas son más inciertas; empero, parece ser la experiencia de la ciudad y del mundo andino lo que puede permitir ver esas otras pieles o caras escondidas o secretas de la urbe andina y comenzar a entender su idioma.

<sup>28</sup> Este entrecomillado remite a Urzagasti: así llama él a los personajes de *Cuando Sara Chura despierte* y añade, “ajenos al infiernito de vivir sin mitos, llegaron entrenados para dejar su entrañable impronta en los decorosos flancos de la urbe andina”.

<sup>29</sup> Palabras que se utilizan en la novela de Aguirre al referirse a Rosita, la madre del protagonista y narrador (2).

de Goyeneche y la de Francisco de Viedma, Gobernador de la Villa de Oropesa).

Hay una fuerte intención de no dividir maniqueamente a los personajes en dos bandos: buenos y leales los que apoyan y sirven a la causa libertaria; malos y traidores, los que apoyan a la causa ibérica. Por lo que, en términos muy generales, personajes buenos y malos se reparten en ambas facciones<sup>30</sup>. Sin embargo, el uso de manera clara y evidentemente discriminada de la nominación de algunos de los personajes ficticios más importantes, así como de la adjetivación al describir la calidad humana de los mismos, tanto históricos como ficticios, o el empleo de los diminutivos, remarca la retórica bidimensional de la novela que confronta, de principio, intereses libertarios positivos con intereses pro ibéricos negativos.

El contraste en los nombres de "Fray Justo" y "el reverendo padre Robustiano Arredondo" sirve para evidenciar cómo se cargan simbólicamente los personajes desde la nominación. Por otro lado, las calificaciones atribuidas a los patriotas son sobrias y se hallan corroboradas con las maneras de ser y las acciones que la novela asigna a esos personajes. Así por ejemplo, Esteban Arze es indomable y Mariano Antezana, respetable. Las superlativas, por el contrario, son reservadas para los españoles: Torrente Ballester es el energúmeno historiador, Goyeneche es "el cristianísimo Conde de Huaqui", el padre Arredondo es "reverendísimo", etc.

También las formas de tratamiento son austeras para los compatriotas, se habla así de don Esteban Arze, por ejemplo. Los títulos dados a los españoles, por el contrario, son rimbombantes y exagerados: "el docto licenciado don Sulpicio Burgulla", o "el gran Pacificador del Alto Perú, Conde de Huaqui" o, "el héroe de San Sebastián", para Goyeneche.

<sup>30</sup> Ver a propósito el excelente y fundacional -en cuanto a las aproximaciones en profundidad a *Juan de la Rosa*- trabajo de Walter Navia Romero.

A través de estos recursos se filtra la crítica y el humor irónicos del hacer con el lenguaje de esta obra, logrando cambiar el valor de las palabras y haciendo entender al lector lo contrario de lo que con ellas se expresa. Por sobre bromas y acciones insultantes, el narrador se sitúa por encima de esas vilezas<sup>31</sup>.

Además y siguiendo la perspectiva del personaje central, la novela de Aguirre se articula como una novela de formación o *Bildungsroman* que supone el paso de niño a hombre y la formación y educación de Juanito, que moldea el carácter y el espíritu cívico de éste y lo lleva a constituirse luego en el Cnl. Juan de la Rosa. Sobre todo, desde la perspectiva de su desconocimiento e incomprendición infantil acerca de diferentes aspectos del proceso histórico de la formación de Bolivia como una nación independiente de la opresión colonial, a la cabal comprensión, apropiación e internalización de ese proceso y proyecto siendo ya un hombre adulto. En cuanto a la historia personal, Juanito va conociendo sus orígenes en diferentes espacios del relato, “¿Quién soy? ¿Puedo saber algo de mi padre?” (119), pregunta el niño en una ocasión a Fray Justo. Y al finalizar la novela, esas incógnitas son develadas.

Desde diferentes hechos y a través de sus acciones, surgen los héroes épicos nacionales que la novela logra entronar en la búsqueda de otorgar una memoria épico-heroica al país. Entre ellos, el propio Cnl. Juan de la Rosa, no hay que olvidarlo, a quien la escritura constituye como un auténtico sujeto nacional; en otras palabras, el soldado de la independencia como verdadero promotor, fundador, preservador y defensor de la nación.

<sup>31</sup> En esta novela se pone especial cuidado en marcar lo ético o antiético, aún tratándose de niños. Veamos la confrontación de los niños patriotas con el Maleso. “Y el hombre fue despojado de sus calzones, y le amarraron éstos al cuello (...) Pero como mis lectores creerán que aquellos muchachos hacían una cosa indigna y que yo era el más perverso de todos para consentirla, voy a decirles quién era aquel hombre barbudo que merecía tamaña afrenta. El Maleso era el hombre más degradado por la embriaguez y el vicio de la coca, mendigo, ratero, tal vez mucho más criminal todavía (...)” (236).

Y aunque la novela no registra narrativamente el momento en el que ocurre el hecho, este sujeto, en un gesto de orgullo y rechazo al sistema colonial -sus padres fueron víctimas de la organización familiar de la primogenitura, que Aguirre denomina mayorazgal- adopta el primer nombre de la madre, en lugar del patronímico que por lado del padre le podría haber correspondido si se hubiera tratado de un hijo legítimo y hasta quizás el título nobiliario: marqués de Altamira; pero también y significativamente, del apellido que por la madre le tocaría, Calatayud -ya históricamente cargado por el dirigente mestizo<sup>32</sup>.

Este modo de obrar subraya alegóricamente, por una parte, el surgimiento de un otro distinto a las dos identidades pre-existentes y, por otra, el amor y el compromiso con la madre y por extensión con la patria, la naciente república, la tierra donde se ha nacido.

Sin embargo, la cuidadosa disposición del plan novelesco en *Juan de la Rosa* marca a Alejo Calatayud como el lazo o antecedente histórico -a ambos niveles: personal<sup>33</sup> y nacional- del proceso libertario:

<sup>32</sup> Curiosamente, sin embargo, mantiene el 'de' que en España implica nobleza familiar, aunque el hecho pudiera obedecer simplemente a un afán realista, pues de esa forma el apellido espeja, por ejemplo, el de uno de los escritores románticos españoles predilectos de Aguirre, Martínez de la Rosa [detalle tomado de Vilela 1958]. Éste escribió poesía, novelas, comedias neoclásicas y dramas histórico románticos, como *La conjura de Venecia*, 1834. Se me ocurre que dado que Francisco Martínez de la Rosa [1787-1862] fue además un importante político que ocupó distintos cargos públicos, ministro de estado de su país y hasta jefe de gobierno: 1834-1835 [datos de *El Pequeño Larousse ilustrado*, 1996], Aguirre debió sentirse en cierta medida identificado con él. Por otro lado desde la propia obra, se relativiza el empleo de "pomposos apellidos" de cara a los mestizos: (Alejo Calatayud) "Vivía (...) con su madre Agustina Espíndola y Prado, su esposa, de 22 años de edad, Teresa Zambrana y Villalobos, y una tierna niña llamada Rosa, primer fruto del honrado matrimonio. Debo advertirte que los pomposos apellidos que acabo de pronunciar, no son indicio seguro de parentesco con las familias de ricos criollos que las llevaron, siendo la de Zambrana fundadora de un mayorazgo. En aquel tiempo los criados que nacían en casa de sus amos se ponían, de un modo más corriente que hoy, el apellido de la familia" (43).

<sup>33</sup> Juanito resulta ser, "Su tercer nieto por madre" (49). Por otro lado, la selección de Calatayud subraya la coincidencia geográfica, puesto que el levantamiento de éste ocurre no sólo en la misma Villa, sino que se centra también en torno a la colina de San

"Recordaré sí, con alguna extensión, un gran suceso, un heroico y prematuro esfuerzo que conviene a mi objeto y nos interesa particularmente:

"En noviembre de 1730 circuló en esta villa y los pueblos de nuestros amenos y fecundos valles, la noticia que don Manuel Venero y Valero venía de la Plata, nombrado revisitador por el rey, a empadronar a los mestizos como a los indios, para que pagasen la contribución personal, el infamante tributo de la raza conquistada. No era ella exacta, querían únicamente comprobar el origen de las personas para inscribir, en su caso, en los padrones, a los que en realidad resultasen ser indígenas. Pero de esto mismo era muy natural esperar y temer males y abusos de todo género.

"Los mestizos, que formaban ya la mayor parte de la población, recibieron la noticia con gritos de dolor, de vergüenza y de rabia, levantados sin temor a los oídos de los guampos, que así llamaban a los que ahora chapetones .....

"Este fue un joven de 25 años, de sangre mezclada como ellos, oficial de platería, excepcionalmente enseñado a leer y escribir por su padre, o tal vez como tú, por algún bondadoso fraile. Se llamaba Alejo Calatayud" (42 y 43).

Esto guarda una coherencia interna lógica con la concepción que a este respecto da la novela: se plantea una nación mestiza y en ese entendido el alzamiento de Calatayud -un mestizo citadino educado en las artes de la lectura y la escritura y que no se atribuye, además, ascendencia con la familia real inca como Tupac Amaru<sup>34</sup> o que no tiene raigambres tan claramente indígenas y reinvindicatorias de esa raza como las de los Catari<sup>35</sup>-, es más pertinente con la orientación novelesca.

---

Sebastián, como ocurre de acuerdo a la historia novelesca el momento de la defensa de la villa de Orosepe por ancianos, mujeres y niños comandados por la abuela Chepa, frente al ejército de Goyeneche.

<sup>34</sup> Nos referimos al famoso cabecilla José Gabriel Túpac Amaru (mencionado aunque de pasada en la novela, 120), descendiente de la dinastía inca que se subleva en el Cuzco. Derrotado y luego asesinado por los españoles el 15 de noviembre de 1781.

<sup>35</sup> Tomás Catari (y sus hermanos), jefe indígena que encabeza una importante sublevación en la provincia de Chayanta (Alto Perú) un poco anterior a la de Túpac Amaru: "y exterminados (los indios) a millares cuando se sublevaron con Túpac Amaru" (120). Muerto el 1º de enero de 1785.

Pero además, el movimiento de Alejo Calatayud parece haberse originado en el hecho que el empadronamiento, a que la cita de la novela hace referencia, pretendía seguir con los mestizos la misma política que con los indios. El alzamiento, entonces, buscaba que se mantuviieran los pequeños privilegios que tenían aquellos frente a éstos y, por lo mismo, a diferenciar y distinguir mestizos de indios.

A más de lo señalado, el trozo de la cita del discurso de fray Justo recupera otros dos espacios pertinentes a la coherencia novelesca: el de la educación ("excepcionalmente enseñado a leer y escribir"), fundamental para la instauración de líderes mestizos en la otra cultura y el oficio en el que en principio se destacaron los originarios: artesano ("oficial de platería") que, por ende, se instalaban en las ciudades, desde donde éstas resultan articuladoras de las acciones sustantivas en la configuración de movimientos capaces de conmocionar el espacio y el orden colonial.

Finalmente, cabe señalar además que una otra figura mestiza completa y corona el cuadro de los personajes épico-heróicos de la novela y esta vez desde el espacio de la ficción: la abuela Chepa, en quien me detendré más adelante.

Contradictoriamente, sin embargo, la imagen de los mestizos se subordina subrepticiamente a la de los criollos. Fray Justo es el verdadero portador del proyecto nacional y de los anhelos libertarios. Los principales cabecillas del movimiento libertario son también criollos. Incluso Juanito se traiciona y siendo él -de acuerdo a la historia novelesca- un mestizo, en algunas partes habla de este estamento como de "ellos", por tanto, como si fuera ajeno a él.

---

Luego está también la rebelión de Ayo-Ayo, encabezada por Julián Apaza, quien se proclama Virrey del Perú bajo el nombre de Túpac Catari. Aquí sólo queremos subrayar, cómo se selecciona como antecedente una rebelión claramente mestiza, sobre todo en lo que hace a su cabecilla y a los intereses del movimiento.

Pero, ¿por qué se rechazan los movimientos propiamente indios y reinvindicatorios, si incluso emblemáticamente aparecen adornando la casa del personaje principal y su madre, tanto la imagen de la Divina Pastora como la de La muerte del Inca Atahuallpa? Varios historiadores sostienen que éstos tuvieron un marcado carácter violento y sangriento y por ello condujeron en última instancia a una división raigal de la sociedad respecto de los indios. En las ciudades concretamente, dado que la estrategia indígena del cerco las puso muchas veces en jaque, se establecieron alianzas al interior de las mismas para defenderse de ese recurso, y de allí fue de donde surgieron hebras de solidaridad entre los citadinos que, desde el otro extremo, remarcaban la oposición contra los indígenas<sup>36</sup>. En todo caso, éstas son explicaciones extratextuales que no forman parte del discurso novelesco; más bien, lo que es evidente es que esos movimientos no son parte del proyecto que la novela postula y por tanto se los rechaza de principio y de plano. Como resultado, no hay ningún personaje central indígena en *Juan de la Rosa* e incluso entre los secundarios, apenas si se perfila una especie de trazo tosco de alguno.

La obra entraña así la abigarrada red de inclusiones, exclusiones y entrecruzamientos que constituye el complejo sistema social que esta novela construye. Y, es el espacio urbano andino -especie de torre de control de los movimientos e itinerarios de los distintos acontecimientos y corrientes que rigen las acciones de los sujetos-, con su riqueza y variedad, el que posibilita a la novela diseñar un cuadro ilustrativo del universo de personas que poblaban las ciudades colonizadas como la villa de Oropesa. En torno a esto dice el personaje-narrador central: “(...)cada uno de los personajes de esta historia de mi vida no es más que un tipo de las especies de hombres de mis tiempos” (285). Desde donde se subraya la característica representativa o modélica de los diferentes personajes de la novela y el interés en el espacio de la ciudad, puesto que es en ella donde se da cita la mayor colección posible de diferentes tipos humanos.

<sup>36</sup> Alipio Valencia (1984), por ejemplo, es uno de los que dice que la inconciliable división se originó en los dos paradigmas enfrentados que surgieron en los enfrentamientos de la población de las ciudades con los indios que las cercaban.

En *Cuando Sara Chura despierte*, todas esas relaciones se han difuminado. Los personajes, habitantes de la ciudad de La Paz, cambian de pieles vertiginosamente. "Nada tienen de marginales estas figuras hechizadas por Sara Chura, aunque pudieran provocar esa desdeñosa y equívoca definición", dice Jesús Urzagasti en la contratapa de la novela. Y podríamos añadir que esa división central/marginal durante la Entrada del Señor del Gran Poder no corresponde porque, durante esa fiesta, Sara Chura, "más hermosa que nunca" (90), se entrónará y tomará y llenará la ciudad y sus calles, y con ella irán todos los personajes novelescos que la obra pone en primer plano. En esos momentos, los marginales serán todos los que queden fuera -los que no tengan un papel, que no jueguen ni bailen, metafóricamente hablando- de "la fiesta del Señor del Gran Poder".

Empero, también desde los diferentes hilos tendidos que la novela entrecruza, podemos ver a algunos de esos personajes cumpliendo lo que, con grandes vacilaciones, podríamos llamar sus funciones cotidianas y rutinarias de trabajadores en la ciudad. Es el caso del llenador de formularios, el sustituto de muerto, el detective -que es, quizás, el personaje que por más pieles ha pasado-, del inventor y su secretario, del músico de las cumbias, del candidato a Presidente de la República, todos ellos "obreros calificados de la invención", como los llama Urzagasti tan sugestivamente, pues.

Pero entonces y desde esta otra perspectiva, podríamos decir que Sara Chura pone en movimiento una clase especial de seres metamorfósicos, seres absurdos, marginados y extraditados de toda posibilidad de éxito en el mundo de la urbe andina actual y desde esta lectura podríamos entrever, quizás, la tragedia colonial: sujetos que 'todo' tienen de marginales -digamos contraviniendo la aseveración de Urzagasti. Seres que, como cuando se produce una confusión en el orden de un fichero, reciben un mundo por otro, como dijo alguien, seres que -usando y hasta quizás abusando de la terminología de Piñeiro- han sido reducidos a un "cadáver que respira".

Todos estos sujetos son habitantes de la ciudad de La Paz pues; empero, a todos los arrastra la fuerza de mutación de la cosmovisión

andina y pasan no sólo de unas pieles humanas a otras (de músico y artista, a matón, por ejemplo, o de *tullqa*<sup>37</sup> a llenador de formularios para trámites municipales y luego a intérprete de muerto), sino a alacranes, escarabajos, sapos, *alkamaris* y otros. Presentan los rasgos característicos de los animales de los relatos orales andinos<sup>38</sup>, su capacidad de metamorfosearse que, por un lado supone poder cambiar de piel; por otro, un poder circular entre el mundo de arriba *Alaxpacha* (136, mundo de allí, otro que el de aquí), el mundo del centro (103, el mundo "de aquí", este mundo o *Akapacha*), y el mundo de adentro (134, también de allá, otro que el de acá, *Manqhapacha*); y, finalmente tal vez, un poder transitar entre un mundo desacralizado donde no rige para nada la lógica mítica andina y otros mundos que viven en función a ella.

Estos personajes y sus acólitos -sobre todo Sara y los cuatro a los que la novela les dedica uno de sus cinco capítulos-, se presentan casi en todo momento como sujetos escamoteados de la lógica de la realidad citadina ordinaria, mercantil, liberal y moderna -digamos- que gobierna a la urbe andina del Chuquiago actual y cotidiano.

La recurrencia a ciertas herramientas escriturales apoya y ahonda esa propiedad de trasmigración; esto es, de presentarse en diversas

<sup>37</sup> *Tullqa* es, según la cosmogonía andina de la novela, el que -en la comunidad *quechua* de Macha- hace de familiar o de amigo difunto que regresa al mundo de los vivos el día de la cosecha, en la época del carnaval. En la imperfecta traducción que de esos hechos intraducibles hace la ciudad heterogénea y abigarrada de La Paz, uno de los personajes, Juan Chusa Pankataya, indio originario de aquella comunidad, pasa a fungir de sustituto de cadáver, porque una familia no encuentra el cuerpo del difunto, un obrero que se ha llevado el río. En esos traspasos, traducciones defectuosas de una cosmovisión a otra, de un sentido a otro, de un orden a otro, etc., se abre y despierta también el entre-lugar para la paradoja, el absurdo y la parodia. Volveremos a esto más tarde.

<sup>38</sup> En estos cuentos, los animales tienen el don de la palabra y generalmente se visten de hombres el momento en que se transforman, porque la ropa, el tejido, es lo que diferencia al hombre de los animales según la cosmovisión andina. Y así se dice en *Cuando Sara Chura despierte*: "Entonces en su ropa, en su vestimenta, en el tejido que la diferencia del mundo salvaje, indomable y sediento de los cerros y los cielos, de los lagos, de los zorros, de las aves, de los sapos..."(113).

pieles y con propiedades físicas diferentes. Así por ejemplo, Sara trasmigra en la ciudad a partir de un estado de ánimo compartido y que el texto describe con las mismas palabras en lugares diferentes de la novela:

La ciudad **estaba ansiosa**, en el aire ya se percibía un ligero tufo a cerveza que anunciaba la fiesta del día siguiente y la resaca incandescente de toda la semana (9).

Afuera, en alguna habitación de la ciudad, una mujer también observaba la calle desde su ventana; **estaba ansiosa** y se sentía frágil, era Sara Chura <sup>39</sup> (12).

Detrás de este ir, venir y transmutar de los sujetos que atraviesan fronteras, pieles, lógicas y/o visten máscaras, se camaleonizan, metamorfizan, etcétera, parece subyacer además del devenir infinito de la vida y el mundo, un tira y afloja en relación al posicionamiento dispar que diversas personas y diferentes cosmovisiones adoptan frente al hecho de las metamorfosis. Uno de los personajes lo expresa así:

¿Por qué si el mundo entero se mueve en ciclos y transformaciones, y las grandes estrellas nacen y después desaparecen y el resto de las criaturas vivas también siguen el mismo camino, como las plantas e incluso las rocas, por qué entonces vamos a pensar que nosotros somos diferentes? Por vanidosos, pues. Pero la vida no nos pertenece, somos un hilo que se teje en ella. (Diálogo entre Juan Chusa Pankataya, borracho y el plato de Charquekán, 141).

¿Espeja de este modo la novela ese entrar al mundo desde lo que Iván Oroza llama una lógica o una religión "primitiva"? Porque, en efecto, si "la vida no nos pertenece" (141), esto podría leerse como que

<sup>39</sup> Este estado de ánimo, atribuido tanto a la ciudad como a Sara, se vuelve a aludir, con sutiles variaciones, en la carta que Chura envía a César Amato: "Me siento frágil y **ansiosa**. Un beso. Sara Chura" (44). Una ciudad que también se traviste en sus múltiples posibilidades, en sus múltiples caras, en sus múltiples pieles. Que es y no es propiamente andina, que se niega a la cara única, unívoca, igual que la propia novela.

"dejamos todo en manos de los dioses" (ver trabajo de Iván Oroza en este libro), y en efecto y en parte, parece que los personajes están sujetos a una especie de destino inexcusable e ineludible. Empero, estos sujetos deciden también y por voluntad propia, activar bisagras para pasar de uno a otro lado, visitar umbrales, traspasar puertas, escoger sesgos y - dependiendo de éstos-, habitar en un mundo o en otros: cotidiano/festivo, real/sagrado-mítico, desde la vigilia/desde los sueños o desde el alcohol, mundo de los vivos/mundo de los muertos/mundo de los ancestros/mundo de las deidades andinas; mundo de las presencias/ausencias y/o encarnando y trasmutando diferentes roles al interior del propio discurso.

Así, el narrador, con la piel mudada -antes había hablado siempre en tercera persona- en el último 'subcapítulo' de la novela cambia el registro y pasa a hablar en primera persona (yo, el cadáver que respira) e interpela a un tú, segunda persona, Sara Chura. Y no sólo eso, sino que trasmigra de su anterior papel de personaje del relato<sup>40</sup> a oficiante directo de la ofrenda a la enigmática deidad andina:

Ayer, para subir la montaña, te hice una ofrenda. Llegué hasta la punta más alta del Tata Illimani y desde ahí me puse a ver la comunidad. Por la forma de las nubes, por la dirección del viento, por el color del cielo supe que algo se estaba transformando en el mundo y mi corazón se encendió, pensando que tú podrías regresar (207).

<sup>40</sup> El cadáver que respira es uno de los personajes importantes de la novela, Sara lo busca desde el inicio de la obra y aunque es inasible en varios sentidos, es imprescindible que aparezca para que Sara pueda ser presencia. Desde el nombre, "el cadáver que respira" es la personificación de la paradoja y ya desde allí es inaprensible e incomprendible desde la lógica meramente racional, al menos. Además, es el personaje que recibe los más variados apelativos, aunque también y contradictoriamente, se dice en algún momento que no tiene nombre (27): fantoche, maniquí, invisible apestoso, esperpento, muñeco, inanimado, solitaria presencia invisible, muerto que camina, alquimista invisible, la sombra mayor, etc. y hasta nombre y apellido: Domingo Silvestre. También se juega ex profeso con la construcción de su nombre durante "el sueño común" (194-198), gruñe, "vida la que morirás R", dice la resolución de la adivinanza que los personajes van construyendo. Aunque, en verdad, también podría leerse que el nombre de este ser se empielaría en otra forma lingüística que sería el acertijo. Éste luego se rompe y forma otra vez con las letras puestas en juego: el cadáver que respira.

Y en ese punto y desde el espacio del relato, se cierra uno de los círculos pues el hilo vuelve a la historia con la que la novela se inaugura: el encuentro en las cercanías del "Tata Illimani" entre uno de los personajes, César Amato, y un sujeto<sup>41</sup> que había ido a recoger hielo. César creyó vislumbrar los pies de alguien entre una de las cargas que llevaban los burros del hielero:

El hielero se perdía en la distancia y a César le pareció, por un momento, que de uno de los bultos que cargaban los animales se desprendía un par de pies. Otra vez estoy viendo zonceras, pensó antes de descender de la montaña (7).

Esos pies -nos enteramos en el último subcapítulo- eran los del cadáver que respira. El esperpento, a su vez, ve a César como el zorro, el *atoj*, que Sara ha enviado como mensajero para ir donde el inanimado y solicitarle una ofrenda.

Digamos también al mismo tiempo que el interfecto ha pasado además de buscado o perseguido, a buscador o perseguidor. De inicio, Sara contrata los servicios del detective César Amato para encontrar a ese sujeto (43, "Usted debe investigar cuanto antes. El tiempo se acaba; hoy debo despertar, él debe desaparecer") y luego, paradójicamente, es él el que convoca a Sara para que regrese, a través del ritual y la ofrenda. Y hasta en la argumentación discursiva en torno a este personaje se da también una mutación sustantiva: primero se afirma que el cadáver que respira ha perdido los cinco sentidos, luego se dice que no es él el que ha perdido los cinco sentidos sino que es el que lo mira el que hace que el inanimado los pierda. Volveré a esto en el siguiente subtítulo.

<sup>41</sup> Este personaje, por la descripción de su atuendo, es un indio: "Vestía pantalón de tocuyo, chaleco de oveja, sandalias de caucho y un lluchu de símbolos kallawayas, como los que tejen en Charazani y Curva,..." (6). Aunque -como ya dijimos- de éste y los otros personajes nunca se sabe, como dice la frase recurrente de uso popular y que a Blanca Wiethüchter tanto le gustaba repetir: "lo más seguro es quien sabe"; porque también las fronteras de las demarcaciones raciales han sido minadas o ignoradas, dada la lógica que la novela pone en práctica.

No por nada, los habitantes de la urbe andina de La Paz son siempre “viajantes en tránsito” o migrantes, según reza el propio texto: “Le encantaba vivir en esta garita (la Garita de Lima<sup>42</sup>), antiguo límite de la ciudad, lugar donde arribaban los caminantes, porque él era siempre un recién llegado a la ciudad, un viajero en tránsito como todos los paceños” (10) y añadiríamos, sobre todo viajeros en tránsito al interior de sus propios seres y roles.

César Amato -el habitante de las más varias pieles por las que ha atravesado personaje alguno de esta obra: alias *pax'paku*, César Mateo, curaca Amator, Cesaram Ato Ramses, encantador de serpientes y palomas en la Plaza Murillo, prestidigitador, actor y también intérprete de radionovelas, ilusionista, investigador, etcétera-, es paradójicamente capaz de distanciarse de esa como corriente que aquí hemos circunscrito a lo andino:

Ahora entiendo todo, pensaba el *paxp'aku*, he creado tantas versiones de mí solamente para no enfrentarme a lo que debo ser, al paso centro de gravedad que convoca todas mis máscaras. Soy un signo vacío, un ser que camina con los ojos hacia adentro y adormece su angustia con el espectáculo que mi interior monta y me tiene a mí como único protagonista.

**No tengo rastro, no tengo camino, sólo quedarán de mí unas huellas en círculo**, como las que se marcan alrededor de una fogata. Ahí estaban las dos entidades en el centro de la catarata, mirándose como a través de un espejo; cada uno se reconocía en lo que no tenía el otro. Al encontrarse los opuestos, se habían encontrado ellos también. Eran como dos criaturas distintas unidas por un mismo nombre (73). <sup>43</sup>

La cita devela esa otra cara desesperanzada de las transformaciones, en este caso del personaje César Amato, en la que el hombre se debate entre el sentido y el sinsentido de la vida. Cuestión de perspectiva, o “hay siempre varias versiones de cada cosa” (190), diría quizás Sara Chura.

<sup>42</sup> Garita de acuerdo a definición de diccionario sería la casita de madera u otros materiales que se destina para abrigo y comodidad de centinelas o vigilantes. Aquí, remite a un populoso y popular barrio de nuestra ciudad.

<sup>43</sup> Volveremos a estas dos entidades, el espejo y el mito de Narciso en otro acápite.

Se habrá visto que un complejo mundo de personajes puebla también la novela de Piñeiro, aunque de muy diversa índole a la de *Juan de la Rosa*. Muchos proceden de la cosmovisión del mundo originario andino, malos espíritus, *ajayus* -perdidos o no-, almas en pena, sombras, presencias, etc. Toda una corte de personajes míticos, entonces. También personajes de relatos orales y/o creencias regionales, como el zorro, el silvaco, el sapo, etc. Otros que ya desde el nombre se cargan de sentido como Don Falsoafán, o de tal suerte que muestran el choque entre percepción ancestral andina y contemporánea como el Puntocom o Al Pacheco. Junto a estos, 'otros', como un par de *travestis*<sup>44</sup>, a éstos, sus posibilidades de viajar entre una piel masculina y otra femenina, los asocia con la lógica de permanente transmutación que atraviesa a todos los personajes de la novela.

Sara, por su parte, puede ser vista desde distintas miradas, como presencia mítica y ritual, como imagen de la fiesta andina que la ciudad crea, como sujeto activo histórico y social participando de la vida de la ciudad, como productora de cultura, como imagen forjada por el discurso de la novela aunque a partir de los modelos y paradigmas de la cultura ancestral andina. Aparece, también, como dimensión onírica, como ensoñación y proyección imaginaria en la que se concentra la memoria cultural, como resultado de una invocación a través de uno de los personajes y un larguísimo etcétera.

En todo caso, Sara Chura como principio-sujeto activo generador del discurso novelesco, echa a rodar también seres que, podríamos decir, tienen que ver más con cuestiones histórico-políticas o situaciones y hechos que hacen a la historia republicana de Bolivia:

Sinmar el marino es uno de los muertos que camina por el país  
impedido de seguir su recorrido por los otros mundos<sup>45</sup>, atado por  
las plegarias nocturnas de todos los seres que morirán sin verse

<sup>44</sup> Uno es un cura, el otro un peluquero-estilista. Al primero se lo critica por chismoso, pero la obra no valora su posición sexual. Al final aparecerán transformados en dos mujeres con características diferentes e individualizadoras, "el día que Sara Chura despierte".

<sup>45</sup> Esto es, de acuerdo a la concepción andina, como alma en pena.

reflejados en aquel océano que los visita en sueños y en borracheras como una mujer de labios tibios y húmedos que les besa la frente. Sinmar el marino dice que hay dos mares para los bolivianos, uno de aguas profundas y cristalinas, que se ama y se recuerda, como pocos pueblos, con la nostalgia de los amantes; y otro de aguas turbias y estancadas, donde se deposita toda la mierda del país, como un pretexto para justificar nuestra pobreza. El día en que Sara Chura despierte, Sinmar el marino, llorará más que nunca (97-98).

Desde la ciudad, aunque por dos calles no coincidentes, llega -pues- el anhelo de mar de los bolivianos en la piel del personaje "Sinmar" a la entrada paceña del Gran Poder, exponiendo los dos contradictorios mares que trasmigran en el imaginario de los bolivianos.

Desde otra orilla y a momentos, algunos 'otros' personajes, los hermanos mellizos Zepita por ejemplo, adquieren densidad no por un trasfondo histórico psicológico sino desde el disfraz que ayuda al lector a caracterizarlos, es decir por asociación con el(los) dante(s) de las diferentes comparsas. En este caso, los osos/*jukumaris* que hacen cabriolas, se tiran al suelo, se esconden, hacen gestos, se mueren de risa, golpean con sus matasuegras a la gente que mira la entrada. Establecen una relación directa con los espectadores, los hacen reír, son una especie de *kusillos* o bufones.

Habrá que advertir, sin embargo, la remisión de esta obra a los bailarines, las comparsas, los bailes, los disfraces, las bandas, no se hace a la manera descriptiva tradicional folklórica del referente festivo, digamos. Así, éste el cortejo triunfal de Sara:

El cóndor con botas de plata, imponente como la cordillera, seguirá los pasos de Sara Chura. Después desfilarán todas las aves de los cielos comandadas por la Suerte María. A continuación vendrán las llamas y las soberbias vicuñas, ataviadas con bufandas y sombreros elegantes. El zorro borracho de bigotes tupidos bailará en círculo, tocando un pito, al compás de la banda. Después de una escuadra de *Jucumaris* rugirá la morenada y se abrirán paso los lagartos, las víboras y los sapos. Los escarabajos entrarán como *Auki-aukis* con la mano en la espalda, achichiu, achichiu diciendo, ... (91).

Cita desde donde, nuevamente, se conchaba otra cara o piel de las metamorfosis. Antes, habíamos visto que César Amato, Juan Chusa Pankataya y otros personajes novelescos se transforman o empielan en animales. En la cita, los animales se disfrazan de hombres-bailarines: los escarabajos entrarán como "*Auki-aukis*"<sup>46</sup>; los lagartos, las víboras y los sapos, como Morenos, etcétera. Están presentes pues, también, las dos direcciones de las metamorfosis.

Al final, esas transformaciones son sometidas a flexibilidades enloquecedoras que llevan vertiginosamente de una identidad a otra. La noción de identidad individual y diferenciadora en ese permanente trasmigrar de unas pieles a otras se desvanece o se vuelve difusa y hay también un debilitamiento en la distinción entre yo y el otro, evidenciando por tanto la no presencia de fronteras rígidas entre ambos espacios<sup>47</sup>. En tanto, el entretejido general de la trama tiende más bien a reforzar la noción de identidad cultural.

Siguiendo el entrelazar de un otro hilo, se puede ver que también las palabras nos ayudan a inventarnos una identidad. Al crear la ilusión puedes transformarte y convertirte en el que quieras, por tanto la identidad es, desde una de las posibles perspectivas, una cosa de deseo y voluntad. El 'otro' puede ser también invención de las palabras. Y, el *paxp'aku*, al igual que el escritor, es el hacedor<sup>48</sup> con las palabras.

Como *paxp'aku* debes saber de memoria que las palabras nos ayudan a inventarnos una identidad. Al crear ilusiones puedes transformarte y convertirte en el que quieras. Supongo que debido a esto eres un

<sup>46</sup> Ancianos que bailan jorobados, con bastones y agarrándose la espalda con la mano, y quejándose, de ahí el "achichiу, achichiу" que es la manera onomatopéyica de expresar dolor, de quejarse, en nuestra cultura.

<sup>47</sup> Así por ejemplo, en "la alpaca caprichosa" el detective-*paxp'aku* es visto entrando como el cadáver que respira.

<sup>48</sup> El título y nombre del personaje del cuento "Dochera" de Edmundo Paz Soldán juega con el anagrama de hacedor, alusión intertextual a la obra de Jorge Luis Borges con ese título. Lo cual nos podría llevar, acaso, a entretejidos intertextuales también en el caso de la novela de Piñeiro.

detective ahora mismo. Sin embargo, no olvides que la manera como miramos al otro también es una invención de las palabras. El cadáver que respira no es una persona, es una terrible invención para mirar al otro. Si te miras ahora mismo vas a darte cuenta de que el cadáver que respira también eres tú.

César Amato se quedó seco por lo que dijo el cadáver postizo y por cómo lo dijo. Temblando, se reflejó en su espejo portátil y la única imagen que vio fue la de un cadáver que lo miraba con los ojos cerrados (171-172).

A su vez, los diferentes nombres con que se alude al cadáver que respira se vacían de sentido al establecer la relación con el otro: "El cadáver que respira no es una persona, es una terrible invención para mirar al otro". El mirar, entonces, toma un rol protagónico que despersonaliza al cadáver y lo torna totalmente ajeno, distante, extraño y extranjero en relación al sujeto dueño de la mirada. Asimismo, la paradójica oración final de la cita, "un cadáver que lo miraba con los ojos cerrados", nos mueve a resaltar una figura entretejida una y otra vez por la novela y es ésta donde el mirar se asocia permanentemente a algo contradictorio. Un juego semejante se produce también, por ejemplo, cuando nos enteramos que Lucía<sup>49</sup>, que diseña y elabora la maqueta viva del día de la Entrada del señor del Gran Poder, es ciega.

Por otro lado está también el reconocimiento y explicitación de que no hay coincidencia total entre lo que uno y otro personaje mira: "Juan Chusa Pankataya no vió lo mismo que el paxp'aku. El supuesto imperfecto era para el postizo, lo supo por la vestimenta, un comunario de Charazani. (...) donde César Amato veía cuerpos rígidos y podridos, Juan Chusa Pankataya veía seres humanos" <sup>50</sup> (170-171).

<sup>49</sup> Esposa del candidato a presidente Al Pacheco, desde el nombre refiere a la mirada, a los ojos y a la luz.

<sup>50</sup> "Siempre existen varias versiones de cada cosa", podría acaso nuevamente aseverar Sara, pues, repitamos también nosotros, dice en la novela, "Y es que siempre existen varias versiones de cada cosa en este mundo. Yo soy Sara Chura, mi presencia femenina; pero tengo también una versión masculina: el Ch'amakani. El es la otra versión de mi oscuridad" (190 y 191).

Empero al final, quizás podría decirse que estos diferentes personajes que, cara al narrador, confluyen en un "todos ellos"<sup>51</sup>, simbolizarían al hombre originario oprimido, al indígena, extraditado de su posibilidad de poder ejercer la relación con sus dioses y su saber social al interior de su propia tierra:

Cuando todos ellos despertaron en la mañana de aquel siglo estaban convertidos en el cadáver que respira. Era imposible alcanzar a sus dioses cercanos con ofrendas, se volvieron lejanos, clandestinos, ocultos, los ancestros se silenciaron y los Andes cambiaron la corriente de sus vientos (173).

En este *enchipado*<sup>52</sup> entretejido de personajes, en casi cada uno de sus recodos, en casi todas sus sombritas, la escritura sorprende con un detalle cuidadosamente tendido de conocimiento de la cultura originaria, de una percepción del país, de una costumbre, de un dicho, de una expresión, de una forma de hablar, de un sentir entrañable a la ciudad ... Suceden entonces los extraños intercambios de sujetos de los que nos habla el epígrafe de Blanca Wiethüchter que nos dejan con la congoja, pero también con el enriquecimiento, la transmutación y la posibilidad de una "otra mirada".

## 5. Traducción/traición.

*Pero sería un error querer interpretar todo detalladamente en Kafka. Un símbolo está siempre en lo general y, por precisa que sea su traducción, un artista no puede restituirle sino el movimiento: no hay traducción literal.*

Albert Camus  
*El mito de Sísifo*

La intraducibilidad de lo íntimo y profundo de los idiomas se toca, explícitamente, en más de uno de los espacios de *Cuando Sara Chura despierte*:

<sup>51</sup> El "todos ellos" marca un narrador distanciado y diferenciado de los personajes al que el "ellos" alude.

<sup>52</sup> Complicado y enredado.

"Ch'amaka es oscuridad, pero ¿qué es oscuridad? (...). Estaban todos los que verían regresar por el centro de la ciudad a la ancestral mujer que ahora, en sueños les hablaba. (...) No existen equivalentes entre los idiomas, es imposible la traducción. (...) Ch'amaka no puede ser lo mismo que oscuridad, la primera palabra convoca las sombras del mundo antiguo y la otra, nombra las del viejo mundo. Son pocas las palabras que portan su significado en el sonido y se hacen familiares a cualquier idioma. Estas palabras son el legado de nuestros ancestros. Ellos saben que el sueño es oscuridad y que el resto de las palabras, las traducibles, se desvanecen como se desvanece<sup>53</sup> la realidad cuando intenta traducir al sueño<sup>54</sup>. Las palabras son oscuridad, concluyó (...) (182-183).

En la cita se establece una especie de tipología de las palabras: De un lado estarían las traducibles, de otro, las no traducibles; estas últimas, paradójicamente, son las que pueden permear el entrecruce entre sueño y realidad. El sentido de *ch'amaca* como un valor positivo -capaz de convocar a los ancestros (las sombras del mundo antiguo) y al sueño como el espacio que presiente y augura los hechos de futuro-, no está en la palabra castellana oscuridad; por ello, cargadas de esos sentidos intraducibles, "las palabras son oscuridad". Nuevos sistemas de valoración, entonces, que logran confundir o desorganizar el control general del límite entre lo traducible y lo intraducible.

Desde el tendido de un otro hilo, el idioma, propio/otro, también es un espacio que se problematiza, diciéndose de paso que el de Sara Chura es el aymara:

Es la última vez que te veo y no entiendes aymara, advirtió Sara (...) Esta noche hablaré tu idioma. ¿Pero cuál era el idioma del ilusionista<sup>55</sup>?

<sup>53</sup> Repetición paradójica, pues subraya lo difuso, el desvanecimiento, la anulación.

<sup>54</sup> Por otro lado, la realidad (presentada como sujeto activo) intenta traducir al sueño y se desvanece en el intento, por tanto fracasa.

<sup>55</sup> Ilusionista es el artista que produce efectos ilusorios (engañosos, irreales, ficticios) mediante juegos de manos, artificios\*, trucos, etc. [\*Artificio, a su vez, aquí tendrá el significado de disimulo, cautela, doblez y sobre todo truco]. Prestidigitación, de acuerdo al diccionario, es el arte o habilidad de hacer juegos de manos y otros trucos para distraer al público [*Diccionario de la Real Academia Española*, en adelante *D.R.A.E.*].

Sin conocer a Sara sabía que era uno de esos contados seres en el mundo que pronunciaba cada palabra escondiendo otra y es que César sabía también que su idioma no era el castellano, su idioma probablemente era el conjuro de un ser que mutaba para no romperse (...) tal vez sólo palabras enredadas con otras palabras, el **idioma de un fanfarrón**. César no sabía cuál era su propio idioma pero estaba seguro de que esa mujer de cabellos blancos lo hablaría esa noche (22).

Este es un pasaje fuertemente cargado tanto desde el espacio de la construcción del sentido en general, como de los personajes Sara y César Amato. Es obvio que el idioma apunta a la circunscripción de una identidad y a la capacidad de pertenencia de un sujeto a una comunidad. A partir de esta idea, se hace manifiesta, por un lado, una especie de autorización y fe en Sara: ella -a diferencia de César- es capaz de hablar y traducir (ambos términos serían sinónimos en este caso) cualquier idioma. En el caso contrapuesto de César, la importancia de la afirmación primera que implica o esconde una visión trágica: "el conjuro de un ser que mutaba para no romperse" se relativiza primero con la introducción del "probablemente" y luego el "tal vez"; pero sobre todo con lo de "sólo unas palabras enredadas con otras palabras, el idioma de un fanfarrón"<sup>56</sup>. A pesar de ello, contradictoria y paradójicamente el hecho mantiene su fuerte carga de sentido cara a la novela, como veremos más adelante. De pasada, nuevamente podríamos ver también una especie de tipología de los idiomas, el de Sara es uno donde cada palabra pronunciada esconde otra.

Otro personaje -que en el último subtítulo de la novela descubrimos es el cadáver que respira y está ya trasmigrado a la piel del narrador- mezcla con gran euforia palabras del aymara en su flujo discursivo.

Pasé toda la noche despierto, mirando mi chacra con los ojos abiertos y tomando alcohol para acordarme dónde te podía encontrar ya que estás en todas partes, y entendí entonces que no me estabas buscando, sino que estabas pidiendo una ofrenda para que llueva en invierno y

<sup>56</sup> Fanfarrón viene, según el diccionario, de la onomatopeya fanfarr. adj. fam. Que se precia y hace alarde de lo que no es [D.R.A.E.].

los ciclos del mundo se den la vuelta. Decidí buscar la mejor llama para una wilancha y al amanecer, después de preparar mi qepi, partí rumbo a los cerros, a la waka achachila secreta que gracias a ti conocemos. Cuando aún la penumbra no se había ido, todo estaba **sajra, porque los del mundo de adentro estaban caminando tranquilos junto a los vivos**” (208-209).

La relación entre hombres y dioses, de acuerdo a la cosmovisión andina, es una relación próxima. A través de las ofrendas los hombres pueden alcanzar a sus dioses. En el paraje que transcribimos, el rito y la ofrenda traducen el deseo de Sara. Es decir, existe un lenguaje de los dioses al que los hombres pueden acceder; “la forma de las nubes, la dirección del viento, el color del cielo” (207) permiten leer e interpretar la voluntad de los dioses respecto a las acciones que ellos esperan de los hombres, y -obviamente- actuar en consecuencia. Aunque, también se ve en la cita, pueden interpretar algo primero y luego darse cuenta que se han equivocado y buscar corregirlo. De donde la lectura que hacen los hombres de los deseos y designios de los dioses tampoco es unívoca o certera, y se incorpora a esa corriente de ambigüedad e incertidumbre que parece atravesar todo lo humano.

La noción *sajra* aparece en la cita, asociada a aquel lugar donde la copresencia activa de vivos y muertos es posible<sup>57</sup> (“todo estaba sajra, porque los del mundo de adentro estaban caminando tranquilos junto a los vivos”).

Para Jesús Urzagasti, en el reverso de *Cuando Sara Chura despierte*, los personajes habitan la ciudad de la Paz, “acatando rituales

<sup>57</sup> Mencionemos otras partes de la novela donde se habla explícitamente de esos espacios *sajra* compartidos por vivos y los muertos: “En esa temporada el charango no metía bulla para no ahuyentar a los muertos que debían hacer crecer la papa en el fondo de la tierra” (133). O, “Cuando llegó la cosecha de la papa, los comunarios sacaron sus bombos y sus charangos para espantar a los muertos y ayudarlos a subir al mundo de arriba” (134). O, “Cuando anocheció, la comunidad estaba lista para recibir a los muertos. Al igual que en el mes de noviembre, todos tomaron la precaución de cambiar de lugar los muebles de su casa. De esta manera lograban confundir a los espíritus que regresaban el viernes de carnaval después de haber hecho crecer la papa” (135).

intraducibles". Empero, lo intraducible aparenta estar también en el modo que los personajes tienen de habitarse a sí mismos y a otros. Y en la particularidad o especificidad de cómo esos sujetos viven la ciudad y de cómo ella misma -a su vez- se hace habitar por sus moradores. Es ella, la poderosa urbe andina de La Paz, coronada por el majestuoso Illimani y aflorada en Sara Chura, sujeto activo que "echa a rodar personajes" (Jesús Urzagasti) y quien se contonea, baila, seduce y se mueve hacia una posibilidad perseguida siempre, y siempre y al mismo tiempo, profundamente huidiza, incierta e implicada en el matiz temporal, con visos de futuro condicional, que se cobija en el adverbio de tiempo "cuando".

Es como si una contaminación suelta se pusiera a funcionar y se fuera abriendo paso para desestabilizar incesantemente las bases de nuestro saber, de nuestras certezas para que el apoyo de lo percibido como natural, de la norma, sea siempre socavado y minado. Por lo mismo, incluso las habilidades y atributos de los personajes para traducir las sensaciones de los demás, son relativos, escurridizos y, hasta quizás, fallidos:

César tenía la virtud de percibir la cara que cada quien quiere ocultar a los demás. El problema de este don era que fallaba casi siempre, así que el paxp'aku se lo reservaba para sí mismo (17).

Si César Amato tiene la habilidad de ver la cara de alguien detrás de la máscara, entonces estaría investido del poder traducir los sentires, las percepciones, etcétera, de las personas, más allá de la apariencia; empero si resulta que ese don le falla "casi siempre", la contradicción rige el hecho y como resultado, lo más probable es que no pueda traducir nada<sup>58</sup>. Ahora bien, más allá de la atribución que se le dé a este personaje

<sup>58</sup> Releída, esta afirmación suena demasiado categórica y cierta y así, sólo traduce mi falta de habilidad de mantener el pacto con lo ambiguo, incierto, confuso, vago, etcétera, que constituye el pacto novelesco. Podríamos incluso intentarlo de nuevo, pretendiendo dejarnos atravesar por el relativismo que entraña la novela, y decir que parece que César no tiene el don de traducir "lo que cada quien oculta a los demás"; empero, igual sentimos que traicionamos la escritura de la obra pues ella comienza afirmando que César tiene esa virtud.

como individualidad, resulta que en el texto, muchas de las aproximaciones a otros personajes, a varios lugares y hasta a diferentes naciones, nos han sido entregadas como las percepciones de César. Y es que, Amato es el *paxp'aku*<sup>59</sup>, el ilusionista, el que con Arturo Borda, el toqui, podríamos llamar, "fumador de almas" [1962, Tomo II: 992], de donde, todo el sistema de referencias se desestructura y las aseveraciones se relativizan y se vuelven meramente contingentes.

Y entonces, el lector es enfrentado -cara a cara- con esa posibilidad de asombro frente a la persecución infinita del sentido atribuible desde la novela que nos ocupa: por un lado, a la literatura en su conjunto como acto de creación, de descubrimiento de sentidos ocultos desde el lenguaje<sup>60</sup> y, por otro, a la paradoja, en particular, como aquel entrelugar de encuentro de sentidos contradictorios desde el que se pueden generar procesos de transformación sustantiva del sentido. De *Cuando Sara Chura despierte* podríamos decir que se empiela tanto de palabras como de escritura, expresamente para dotarse de ese arte de prestidigitación del que se vale el *paxp'aku*<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> Martha Cacasaca Nina, joven aymara, definió el término así: "Es el que te habla bien o bonito y luego te engaña, te saca plata". Otras traducciones podrían ser: el hablador, el charlatán o el embaucador y también, un hombre avivado o, simplemente, un vivo.

<sup>60</sup> Aquí unas palabras de Philippe Sollers, nos parecen reveladoras: "(...) tenemos primero que todo que proceder a una crítica de la literatura y sobre todo de su pretensión de querer ser realista, expresiva. El error estético fundamental -el error económico-político- consiste en creer que el lenguaje es un simple instrumento representativo. A la expresión ingenua que cree, por ejemplo, introducir el bosque como bosque en su descripción, Mallarmé contrapone la sugestión, es decir una escritura que se colocará del mismo lado del mundo, en la medida en la que éste es una escritura que únicamente una escritura puede hacer aparecer y continuar:" [Sollers 1976: 85].

<sup>61</sup> Ya en la primera solapa de la novela, donde se da una breve biografía de Juan Pablo Piñeiro, se alude al *paxp'aku*, en relación a la vida de Piñeiro: "Su vida experimentó un rotundo cambio cuando conoció al mítico mago Milagros, quien lo inició en las artes ilusionistas de la ciudad y lo catapultó como *paxp'aku* en la Plaza San Francisco". Dato que, desde el referente, subraya la relación entre esas artes de ilusionista, la ciudad y el *paxp'aku*, asociada a su vez al escritor.

De donde resulta que desde su propio hacer escritural, *Cuando Sara Chura despierte* podría leerse como un juego de prestidigitación con las palabras, un mero acto de ilusionismo. Es éste un gesto metatextual fundamental de la novela de Piñeiro, una puesta en abismo de su propio hacer con el lenguaje, de crear ficción en el lector. Reforzar en éste el conocimiento de que la escritura, la literatura, la novela, son ficción. Despertar en el lector el sentimiento del efecto de sentido ilusorio. Igual, nomás pues, que un *pax'paku* frente a su público; o que la realidad frente a las certidumbres, las seguridades, las convicciones, los convencimientos, las fijezas y las solideces de lo humano. Es, pues, en la tensión contradictoria entre la posibilidad y la imposibilidad de una traducción que esta novela se afina, hace su nido.

Lo que busca esta novela siguiendo su proyecto estético parece ser, entonces, promover la experiencia de ese entre-lugar difuso, contradictorio, ambigüo, intraducible, en el que nada es certeza y donde, sin embargo, se desarrollan nuestras vidas. Como las imprecisas luces del alba que nos permiten ver deseos y cosas que, por ahí, no hay. El juego de manos que hace el *pax'paku*, o el entretejer palabras del escritor.

Estas tendencias, contradictorias y permanentemente tensas, no sólo tienen direcciones diversas sino que también se hallan en diferentes y complejos planos, difícilmente traducibles, que van entrelazando - sin embargo - sutil y difusamente a la ciudad de Chuquigo Marka, a la fiesta, a la propia novela y su escritura y a sus personajes y a sus también intraducibles lenguajes. Así la escritura de *Cuando Sara Chura despierte* se constituye en la porfiada búsqueda de un lenguaje que logre devanar la experiencia de esas contradicciones, problemáticas ambigüas y complejas tendencias:

Porque es cierto, un paisaje nombrado y vivo por otro lenguaje, intranquiliza un idioma que difícilmente logra incorporar el secreto, a pesar de los años y los préstamos. Se mora entre las fisuras que dejan los nombres de las cosas ya nombradas, de las cuales muchas veces ignoramos la verdadera identidad, su conjuro y desconocemos su ánimo. Es decir, nos son invisibles sus excesos de sentido y, a pesar de su intensa presencia en lo cotidiano, pareciera no existir la

posibilidad de interacción con ellos, por lo menos en el sentido de aquella lectura que conduce naturalmente a la escritura. [B. Wiethüchter, s.f. n. p.].

De suerte que en última instancia, la novela de Piñeiro parece perseguir traducir y responder a la exigencia expresada por Blanca Wiethüchter en el trozo mencionado.

Muy otra es la historia que *Juan de la Rosa* activa en este espacio. Por un lado, el Cnl. Juan de la Rosa -de manera semejante al cronista Guamán Poma<sup>62</sup> y en flagrante contraste con César Amato, se habrá visto-, se gana el don de la palabra válida; esto es, la autoridad para dirigirse a la juventud boliviana, su receptor privilegiado. Primero, a través de su vida como un niño comprometido ya desde entonces con la causa patriota y como espectador aventajado<sup>63</sup> y partícipe de los acontecimientos históricos de ese momento y, luego, como combatiente leal y comprometido ("jefe de granaderos de a caballo") en los ejércitos libertarios y en el proyecto independentista. Esas son las credenciales que lo erigen como el más preclaro, competente e idóneo para trasmitir y traducir los verdaderos propósitos y el "real" programa de los fundadores de la nación a los "compatriotas bolivianos" y sobre todo a la juventud de nuestro "querido país". De esta suerte se garantiza y valida al traductor del verdadero proyecto original de los libertadores de la patria.

A nivel de idioma, hay una permanente referencia y remisión en términos muy ponderativos al quechua (22, "esta lengua tan insinuante y persuasiva"). Se empieza transcribiendo incluso fragmentos del

<sup>62</sup> Remitimos a *La nueva crónica y buen gobierno*, donde en efecto, dada la distancia social, étnica y jerárquica que separa al cronista indio Guamán Poma de Ayala del Rey de España, a quien en primera instancia van dirigidos sus escritos, Guamán se ve forzado a presentar sus credenciales, fundándose un linaje a través de un sin fin de máscaras o pieles, que buscan autorizar su voz frente al monarca. A propósito ver, por ejemplo, Mercedes López Baralt, 1993a: 15-29.

<sup>63</sup> Pues su situación familiar le permite observar de cerca tanto a los chapetones o "guampos" (en la casa de doña Teresa, su tía), como a los patriotas, sobre todo dadas sus relaciones con fray Justo y su tío Alejo.

*Ollantay o del yaraví* "La despedida del Inca Manco Kapac", de versos, canciones y otros en ese idioma. El narrador lamenta el hecho de sus lectores privilegiados no conozcan ya ese "riquísimo" idioma y que por tanto, él tenga que verse forzado permanentemente a dar traducciones empobrecidas de esos textos al castellano, puesto que reconoce que esas y otras cualidades del quechua son intraducibles (220, "... y cantaba a media voz, como mi madre, el siguiente harahui del coro de doncellas de Ollanta, que reconocí al acercarme "Iscay Munanakuc urpi... O sea en castellano, para que me entiendan, pero muy mal traducido, porque es intraducible" ...).

O, "(Rosita) canta a media voz para no interrumpir mi sueño, en la lengua más tierna y expresiva del mundo el yaravi de la despedida del Inca Manco, tristísimo lamento dirigido al padre sol, de lo alto de las montañas del último refugio, demandando la muerte para no ver la eterna esclavitud de su raza; .."(3).

Recuerdo también, -y cómo pudiera olvidarlo? -...oí cantar a Ventura en la puerta de la choza ...un harahui imitado del de Ollanta.

Urpi huihuaita chincachicuni...

Pero qué estoy haciendo? Pueden acaso comprender mis jóvenes lectores esa lengua, tan extraña ya para ellos como el siriaco o el caldeo?

Mejor será que ponga aquí otra imitación pésima en castellano, que les dará a lo menos una remota idea de aquellos tiernísimos cantos populares, olvidados ya, cuando apenas comienza a nacer, -harto enfermiza y afectada, por desgracia, - la nueva musa lírica de nuestra literatura nacional (114).

Sin embargo, el reproche de la extranjería y la distancia de idiomas como "el siriaco o el caldeo", podría constituir también un reproche al olvido de la literatura de ese idioma. Por otro lado, la constante referencia a que los personajes hablan ese idioma parece remitir, en algunos casos, sólo a un rasgo de costumbres, Cochabamba es, hasta hoy, la ciudad que más universalmente emplea el quechua en Bolivia. Y en otros, a un mero resabio de la hacienda, puesto que los patrones aprendían la lengua indígena para poder comunicarse con sus colonos.

Se dice, por ejemplo en la novela, que Doña Teresa -criolla pura- habla el quechua con sus conocidos próximos y en la intimidad de su hogar.

A pesar de todo lo mencionado en torno a la valoración que del quechua hace esta obra, no hay en *Juan de la Rosa* una propuesta para que la literatura nacional tome al quechua para su expresión -cosa que, creo, hubiera sido coherente con el plan general de la obra. Aunque es probable también que esa viabilidad estuviera fuera del imaginario de lo posible de la época, como me hizo notar Antonio Cornejo Polar<sup>64</sup>. O, mejor mirado, incluso esta mi pretendida propuesta sería impracticable desde la perspectiva intratextual: por un lado, por anacronismo del quechua, pues la juventud boliviana desconoce ya ese idioma (tan extraño "como el caldeo o el siriaco"); por otro, porque a esas alturas, igual que todo lo indio, ha perdido sus capacidades de insinuación y persuasión, para convertirse en ese "feísimo dialecto" (175) catellanizado que se habla en el momento en el que el Cnl. de la Rosa escribe su novela; por tanto y en última instancia, si en el momento de la escritura de la novela, el idioma de los indios ha sufrido una degradación tal, sería contradictorio y contraproducente proponer lo que a mí en principio me parecía ver como coherente a su lógica.

Empero es también a otro nivel que la cuestión de la traducción se tensa y torna significativa en la novela de Aguirre. Esta obra se considera a sí misma como el espacio capaz de trasponer, esclarecer y trasmitir para los bolivianos el proyecto primigenio de nación bajo el que se fundó la República de Bolivia, los fundamentos históricos, políticos, económicos, sociales, y -sobre todo- éticos, que le subyacían y las acciones y hechos que la hicieron posible. Y es la concepción de la posibilidad y transparencia de esa traducción y su puesta en escena en la obra, lo que cuenta en *Juan de la Rosa*.

Sin embargo, curiosa y pertinente, pues hace a una marca diferencial y a un trazo peculiar de esta novela, *Juan de la Rosa* sería

---

<sup>64</sup> Antonio Cornejo Polar en nota al margen en un trabajo presentado a su materia con este tema. Universidad de Pittsburg, 1990.

intraducible al lenguaje de la historia. Veamos. Desde las primeras líneas *Juan de la Rosa* se presenta como una obra que explicita una clara intencionalidad<sup>65</sup>. La carta que hace las veces de prólogo y abre la novela dice:

-Con el título que me ha dado mi mujer ("última carroña de los tiempos de la independencia")- me he dicho, puedo ya pedir a la juventud de mi querido país que recoja alguna enseñanza provechosa de la historia de mi propia vida.

Creo, además, que ha de haber en ella detalles interesantes, un reflejo de antiguas costumbres, otras cosillas, en fin, de que no se ocupan los graves historiadores.

Y ..Dios guarde a U. muchos años, como a su atento servidor.

Q.B.S.M.

J. de la R.

Efectivamente, el espacio pretendidamente objetivo y documental de "los graves historiadores" no permitiría al discurso conseguir una transmutación tan radical e importante como la que vemos consigue el discurso novelesco.

Más adelante, el texto reafirma que la obra obedece a un "plan" especial, distinto del de la historia:

...No quiero más que recordar de paso estas miserias, en un libro como éste que obedece a un plan especial, muy distinto de las áridas y ciertamente más útiles investigaciones de la severa historia (204).

Empero y desde ese plan especial distinto de "la severa historia", la novela trata de esclarecer la verdad de los hechos acaecidos en ese entonces:

Reuniendo mis propios recuerdos, los minuciosos informes que recogí después de muchas personas que presenciaron de más cerca los sucesos y tuvieron parte en ellos, voy a deciros ahora todo lo que

<sup>65</sup> Pretendemos hablar fundamentalmente de intencionalidad textual, más que de intencionalidad del autor -externo a la obra en primera instancia.

pasó entonces y que no han dicho hasta aquí nuestros escritores nacionales, empeñados solamente en acriminar a Goyeneche (238).

Por tanto bajo el “plan especial” al que alude el narrador, la novela se constituye en el espacio discursivo donde se explica el paso de la historia como documento, digamos, a la historia como ideología. En otras palabras, el narrador reserva a los historiadores la tarea de describir los documentos históricos y a la literatura el superponer a esos documentos una interpretación ética que además, en este caso, va a estar dirigida por un particular proyecto de nación. La historia queda, así, reservada a la descripción objetiva, mientras que se guarda para la literatura el derecho al juicio. Lo que no libera a esta última, sobre todo si de una novela histórica se trata, de apoyarse en documentos:

(1) Una vez por todas advertiré aquí que tengo sobre la mesa los documentos que cito y que me sirven para refrescar mis recuerdos (268).

Mas volvamos a la sutil ironía de las últimas palabras de una de las citas anteriores. “(...) No quiero más que recordar de paso estas miserias en un libro como éste que obedece a un plan especial, muy distinto de las áridas y ciertamente más útiles investigaciones de la severa historia” (204). Así, la imposibilidad de la traducción al lenguaje de “la severa historia” es valorada intratextualmente de manera altamente positiva. Hecho que -de paso- permite subrayar nuevamente el lugar que se le otorga a la literatura la cual, al viabilizar una visión subjetivada de los hechos (es decir, una percepción que toma esencialmente en cuenta cómo se proyecta una realidad en la conciencia y vivencias de una persona, en este caso del narrador y personaje Juan de la Rosa), es la única que permite ese paso, esa transferencia, esa traducción de valores de la experiencia vivida a los “compatriotas”, sobre todo a la juventud, de un país. En otras palabras, se trata de la **subjetivación<sup>66</sup>** de los hechos narrados por parte del narrador. Es decir

<sup>66</sup> La concepción de subjetivación sacada de Vladimir Svatov [1989: 9] está relacionada con la de subjetivismo, pero es distinta. Walter Navia se refiere con este último concepto a la emoción con que el autor narra los hechos, dice: “Nataniel Aguirre nos

y en este caso, el narrador-personaje no es un reproductor impersonal de los hechos -no hay la pretensión de objetividad absoluta- sino que, más bien, su modo de narrar, valorar y componer los sucesos objeto de la narración, pasa a formar parte de la imagen del mundo o cosmovisión de la obra, al igual que lo narrado, es decir, que los sucesos mismos objeto de la narración. Condición que, se habrá visto, debe ser ampliamente apreciada.

## 6. Reversiones y reinversiones del orden simbólico colonial

*Los indios reclaman la tierra por cuanto su existencia separada de ella no tiene sentido, por sus derechos inmemorables sobre ella y por ser indispensable para su subsistencia y su integridad como nación.*

*Su relación con ella responde a la cosmovisión propia de los pueblos indios que considera a la comunidad humana como parte integrante de la naturaleza y no su propietaria o administradora.*

*Primeras Jornadas de la Indignidad*  
Buenos Aires, abril 1984<sup>67</sup>

En el manifiesto que sirve de introducción a este libro, denominamos "cartografía del poder colonial" a la forma de control del espacio en la ciudad colonial; propongo ahora desplazar esta noción hacia lo que -buscando una mera aunque intencionada analogía nominativa- podríamos llamar "cartografía del poder" del narrador en la orientación y dirección discursivas de *Juan de la Rosa*.

De esta suerte, si bien desde una de sus vueltas y a través de su propuesta de nación mestiza esta novela discute, revierte y conjura la opción colonial de la división radical de las dos naciones (una de

---

describe la gesta de la independencia con emoción. Con verdadera, neta, prístina e incontenible admiración por el pasado heroico de Bolivia" (27). Sin negar lo afirmado por Navia, me interesa subrayar aquí el concepto arriba señalado y decir, además, que en la novela de Aguirre esa proyección es presentada como íntima y profunda, desde dentro de los propios acontecimientos, podríamos afirmar.

<sup>67</sup> Isabel Hernández, *Derechos Humanos y Aborigenes*. Buenos Aires: Búsqueda-Yuchán, 1985.

blancos, otra de indios), esto es, el poder de España diferenciadamente ejercido sobre el territorio y los sujetos colonializados; desde el manejo escritural, la novela sigue la lógica de imposición de control del espacio discursivo por un narrador que domina, administra, dirige e interviene el espacio novelesco de manera total e inteligente.

Detengámonos un momento en la especificidad del mestizaje propuesto por la novela siguiendo a modo de pauta tan sólo un hilo, aquel que se entrama en torno a la apreciación de la belleza física de la mujer:

La descripción de Rosita la encajera:

“(...) era una joven criolla tan bella como un perfecta andaluza, con larga, abundante y rizada cabellera; ojos rasgados, brillantes como luceros; facciones muy regulares, menos la nariz un tanto arremangada; boca de flor de granado; dientes blanquísimos, menudos, apretados, como sólo pueden tenerlos las mujeres indias de cuya sangre debían correr algunas gotas en sus venas; manos y pies de hada; talle airoso y gentil que, sin el recato que observaba en todos sus movimientos y la hacía presentarse un poco encogida, le hubiera envidiado la mujer más presumida, esbelta y salerosa de la Península. Su voz, que tomaba todas las inflexiones de la pasión, era de ordinario dulce y armoniosa como un arrullo. Había recibido, en fin la educación más esmerada que podía alcanzarse en aquel tiempo (2).

Se combinan en la descripción los rasgos de la mujer española y alguno de los de la india para establecer un paradigma de belleza. Sin embargo, de principio no se califica a Rosita de mestiza sino de criolla y, acto seguido, se remarca que sólo debían “correr algunas gotas” de sangre india en sus venas. Por otro lado, las comparaciones remiten siempre a los cánones de belleza de la mujer de la Península. Otra cosa importante que se subraya es la educación que ella había recibido<sup>68</sup>.

<sup>68</sup> La educación es uno de los ámbitos valorados como definitorio en la formación de los sujetos sociales, se alude a ella en el caso de Alejo Calatayud como vimos y, desde el otro extremo y en referencia al esposo de Dña. Teresa se dice: “Pienso también, que

La mirada del narrador puesta en Mariquita, la hija de Francisco Nina, muestra el desplazamiento a otra figura femenina que es abiertamente calificada de *chola*<sup>69</sup>; empero, guían esa mirada las mismas pautas que señalamos en la descripción de Rosita y que esta vez llevan a considerar a toda la “raza cochabambina” como “más española que india”:

Pocas veces he visto un tipo tan bello de la **chola** (el subrayado es de la novela). Sus rizados cabellos castaños, sus grandes ojos pardos, (...); su **cuello blanco**, como el de una señora de la sangre más pura y azul<sup>70</sup>, todo en ella tenía algo de mejor, de más fino y delicado que en la generalidad de las mujeres de esa robusta raza cochabambina, mucho más española que india, que mereció tan mal concepto al excelentísimo señor Marqués de Castel-Fuerte<sup>71</sup>, y de la que hablan con elogio los viajeros europeos, ... (135-136).

Mientras que de una criolla se dice:

Doña Martina era joven todavía, de menos de treinta años, y muy bien parecida como la generalidad de las mujeres criollas de mi país, de las que doña Teresa era una de las raras excepciones (393).

Por tanto, la belleza es excepción en el caso de la *chola*; en cambio, norma en el de la *criolla*.

En conclusión y generalizando desde este ámbito aparentemente inocente y superficial, pero que nos parece visualmente ejemplar<sup>72</sup>, se

---

debió haber nacido naturalmente bondadoso, y que los defectos que de él conoceremos más tarde, provenían de su viciada educación” (104). Potente y eficaz instrumento para juzgar acciones y hechos, entonces.

<sup>69</sup> Una mestiza que usa -como rasgo diferenciador- una vestimenta particular: polleras, manta y sombrero.

<sup>70</sup> También cuando se comenta la belleza de Clara, la nieta de la abuela Chepa, el tema de la blancura de la piel sale a relucir: “Vi desde media cuadra, al torcer una esquina, a la pobre Clara(...), uno de sus pies estaba recogido sobre el barrote de la silla; el otro, desnudo, blanco y sonrosado, jugaba distraídamente con el zapato pendiente (...)” (219).

<sup>71</sup> Cuya posición el lector ya conoce por el epígrafe que abre este capítulo X y al que nosotros también ya aludimos, ver nota # 16.

<sup>72</sup> Podría parecer que contrasta este espacio con aquel que ya visitamos sobre la conformación de los héroes mestizos, Alejo Calatayud y la abuela Chepa, sobre todo.

podría decir que la obra propone un mestizaje por acriollamiento. A través de otros muchos y diferentes espacios como éste, se puede observar la valoración de lo criollo por encima de lo propiamente mestizo y el relego, postergación u olvido de lo indígena.

Además, esta novela se plantea a sí misma como la memoria épico-heroina del país y, por tanto, apunta a dotarlo de una imagen de pasado que lo cohesione y le dé derroteros para el futuro. Empero resulta que, de acuerdo a la lectura que de la 'realidad' hace la novela, criollos y mestizos han construido el pasado heroico de la nación a través de sus luchas y enfrentamientos contra los españoles, contra el poder colonial. Las rebeliones de los indios, en cambio, han sido locamente concebidas ("...las sangrientas convulsiones en que la raza indígena ha querido locamente recobrar su independencia") primero, y, segundo, han promovido la disyunción de la posible nacionalidad estableciendo la "guerra de las razas"<sup>73</sup>.

En consecuencia, los indígenas no tuvieron participación alguna en la construcción del pasado heroico de la república libre del poder español, ni en su concreción efectiva como tal y, de esta suerte y desde la escritura novelesca y del imaginario que ésta construye, han perdido su derecho a formar parte del imaginario épico heroico de la nación, que la novela estructura tan cuidadosamente. Por tanto y bien mirado, la obra reinvierte a favor de un orden colonial que en primera y última instancia margina la cosmovisión, la cultura, la religión y el sistema de valores indígenas.

---

Consideramos que es en estos lugares donde es menos perceptible y al parecer no se están poniendo en juego de manera raigal los hilos de la construcción del sentido del "plan especial" que sigue la obra donde más bien, la escritura novelesca crea estas zonas de tensión que se tornan particularmente significativas, pues dirigen a contrapelo la mirada del lector hacia rasgos sustanciales del famoso "plan".

<sup>73</sup> Parece ser nomás que, las sublevaciones, los cercos y las propuestas de los indios constituyan amenazas capaces de conmocionar todo el proyecto y la formación de la nueva nación, por eso la novela los margina radicalmente del espectro de la factibilidad, como se puede ver en los trozos citados.

Cara a *Juan de la Rosa*, los indios tuvieron -en el pasado precolombino- una gran cultura, constituyeron un gran imperio, hablaron un idioma riquísimo en capacidades connotativas y comunicativas<sup>74</sup>, y seguramente muchas otras cosas más; empero, en el momento en el que vive el Cnl. Juan de la Rosa y más allá de su voluntad personal y de la responsabilidad de los indígenas en el hecho, las posibilidades de lo indio ya no son actualizables, ni durante las luchas por la independencia, ni en los años de configuración de la república de Bolivia. Dado el hecho colonial, los indígenas y con ellos su cultura, su cosmovisión, su religión, sus valores y aún su idioma, han sufrido una degradación tal que enfrentados a la nueva nación y al futuro, ya no tienen ni tendrán ningún papel generador: su destino ya ha sido jugado y cerrado de una vez por todas<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> Cosa que aún se puede apreciar en las manifestaciones como el yaraví de La muerte del Inca, o en los *harahui* de la obra *Ollanta* o en otras canciones, poemas y composiciones que a lo largo de la novela se mencionan. Esto también sucede en las manifestaciones en quechua de aquellas personas que lo hablan con corrección. Empero, hay en la obra una clara y dura crítica contra la deformación que el quechua ha sufrido. En el discurso del tiempo colonial y del republicano que corre hasta entonces, ese idioma se ha ido castellanizando y empobreciendo, por tanto, en el momento en que habla el Cnl. Juan de la Rosa, constituye en boca del pueblo "ese feísimo dialecto" ("¿Dónde está Alejo? -le pregunté en quíchua, o más bien en ese feísimo dialecto de que se sirven los embrutecidos descendientes de los hijos del sol". 174-175). Veamos otra referencia directa, aunque desde un distinto ángulo, sobre este tema en la novela. Del clérigo joven, don Juan Bautista Oquendo se dice: "Sus sermones en quéchua, en esta lengua tan insinuante y persuasiva, que él hablaba con rara perfección (pues ya se había adulterado mucho y tendía a convertirse en dialecto semi-castellano como es hoy) atraían inmensa concurrencia de pueblo a las iglesias; y cuando predicaba en castellano, los españoles y criollos admiraban su elocuencia (...)" (22). Desde donde nosotros podemos subrayar, por un lado la ponderación del quéchua, lengua extremadamente insinuante, persuasiva y efectiva en el pasado; empero en la actualidad del momento de la narración ("hoy") es ya una lengua deformada y adulterada. Por tanto, hasta el idioma de los indios ha perdido toda vigencia y posibilidad en el contexto republicano.

<sup>75</sup> No coincidimos, por tanto, con varias de las afirmaciones de Javier Sanjinés, como por ejemplo: "En efecto, la persistencia de lo indígena es, para mí el aspecto más interesante de la ambigüedad de esta novela, de su naturaleza contradictoria. Si la imagen ideal que proyecta Fray Justo es la de la modernidad excluyente del pasado indígena...." [2005: 42-43]. Creemos que no es el "pasado indígena" lo que propiamente se excluye; por el contrario, a lo que busca ser fiel el narrador es a un pasado y sobre todo a un idioma precolombino que, si bien traduce toda una tradición y una voz

Aunque denunciando los abusos de la corona, Fray Justo afirma:

Las medidas con que desde la gran Isabel hasta el pobre Carlos IV creyeron favorecerlos, han sido siempre muy perjudiciales. De las **encomiendas**, que tuvieron por objeto la conversión de los indios al cristianismo, resultó su completa esclavitud y embrutecimiento en supersticiones más groseras que el antiguo culto al sol; de los **repartimientos** con que pensaban poner a su alcance los efectos de ultramar que necesitasen, vinieron los más odiosos abusos y monopolios, la desnudez y miseria de esos infelices, esquilmados por los corregidores y exterminados a millares cuando se rebelaron con **Tupac Amaru**; del **tributo** que parecía iba a aliviarles de mayores pechos<sup>76</sup> y servidumbres personales, nace su tal vez incurable abyección; de las comunidades conservadas por la conquista, sin las antiguas costumbres que proveían a la subsistencia de todos, provino la mayor degradación de los indios llamados forasteros, la holganza de los comunarios y el empobrecimiento general del país (120).

Desde estas diferentes medidas, se muestra cómo la raza indígena después del tiempo de la colonia, adolece de "tal vez incurable abyección", "esclavitud y embrutecimiento", superchería, degradación, holganza y un largo etcétera, y de donde además proviene "el empobrecimiento general del país". Por tanto, se puede afirmar que *Juan de la Rosa* registra y elabora simbólicamente una concepción de nación boliviana como una nación mestiza con antecedentes indígenas, claro, pero que en última instancia no integra a los indios como efectivos sujetos sociales, ni a sus valores, ni a su cultura.

Activando con nuestra lectura la escritura de esta novela, vemos - casi en pantalla- cómo surge una de las concepciones fuertes de nación que aún hoy en día rige no sólo nuestro imaginario sino también las imaginaciones que gobiernan nuestros fantasmas, nuestras exclusiones,

---

colectiva, ha perdido en el presente del narrador sus capacidades de actualización. Por tanto la propuesta de la novela, como lo venimos afirmando, parece ser: dado irremisiblemente el hecho colonial, hay que blanquearse y modernizarse, mestizarse, acriollarse, dejar de ser indios, para progresar.

<sup>76</sup> Pecho(s). (Del lat. *pactum*. Pacto). Tributo(s) que se pagaba por obligación al rey.

nuestras ilusiones y deseos en torno a nuestros espacios urbanos más próximos, imaginados también como metonimias de nociones más abstractas como la nación y el mundo.

Si *Juan de la Rosa* va anudando el espacio de marginación de la cosmovisión y los valores indígenas, *Cuando Sara Chura despierte* podría leerse a contracorriente de esa novela, como el lugar de una real reversión: la búsqueda, en y desde el lenguaje, de una vivencia y una memoria ancestral, mítica y sagrada del espacio urbano de Chuquibago a través de la fiesta andina y un sujeto, Sara Chura. Perseguir las raíces permite invocar a y conjurar el cuerpo interno y simbólico de la ciudad, en un inventar y fundar una posibilidad de futuro, en donde se baila al son de los diferentes ritmos, colores y movimientos de las figuras de La Entrada del Gran Poder y de los mitos, la religión y la cultura ancestral originaria, que nos son más entrañables y también más cotidianos<sup>77</sup>. Al encontrar senderos distintos en la producción de sentidos e instaurarlos como fuente del entretejido, el movimiento permanente va inventando la ciudad de La Paz, sus múltiples pieles y las de los que la habitan.

Vista desde la historia de la ciudad de Nuestra Señora de La Paz, el culto al Señor Jesús del Gran Poder se inicia en el popular barrio de Ch'ijini, hacia los años 1910-20, para rendir adoración a un lienzo probablemente de los siglos XVI o XVII [Albó, 1986: 16] que representa ese misterio en la imagen del "Señor del Gran Poder" de cuerpo entero con los brazos extendidos y vistiendo una túnica blanca (ver foto). La fiesta en sus orígenes fue solamente una fiesta de barrio, pero poco a poco pasó a ser una manifestación folklórico religiosa de toda la ciudad<sup>78</sup>.

<sup>77</sup> La fiesta, no sólo como el espacio y tiempo extraordinarios, sino como aquel que violenta sus propias fronteras para infiltrarse en el idioma y el 'ser' de la ciudad ordinaria. Pues en efecto, todos de forma cotidiana y rutinaria *challamos*, celebramos, invocamos a la *Pachamama*, consultamos con *callaguayas* y *yatiris* sobre diferentes asuntos y en distintas ocasiones; y así mismo consumimos *chuño*, *chalona*, *chairo*, *cachu-chuño*, *tuntas*, *oca*; plantas medicinales, *ruda*, *huira-huira*, centella (mencionada en *Juan de la Rosa*, 174), etcétera.

<sup>78</sup> Jaime Saenz en *Imágenes paceñas* le dedica un acápite que lleva por título "EL GRAN PODER" y dice así: "El milagroso Señor del Gran Poder ha dado nombre y renombre

## El Señor del Gran Poder, “único Cristo de tres rostros” al decir de *Cuando Sara Chura despierte*



← El Señor del Gran Poder en el museo Charcas de Sucre-Bolivia.

Representación del Misterio de la Santísima Trinidad con tres rostros y con el gráfico triangular que expresa el dogma del misterio: tres círculos dispuestos según un triángulo equilátero, cada uno con el nombre en su interior de una de las personas: *Pater* (Padre), *Filius* (Hijo), y *Spiritus Sanctus* (Espíritu Santo), unidos cada uno de ellos con otro central que contiene la palabra *Deus* (Dios). Las cintas rectas que unen los círculos periféricos con el central llevan inscritas la palabra *est*, lo que se traduce: “Padre es Dios”, “Hijo es Dios” y “Espíritu Santo es Dios”, mientras que as cintas correspondientes a los lados del triángulo llevan inscritas las palabras *non est*, lo que se traduce: “El Padre no es el Hijo”, “El Hijo no es el Espíritu Santo” y “El Espíritu Santo no es el Padre”.



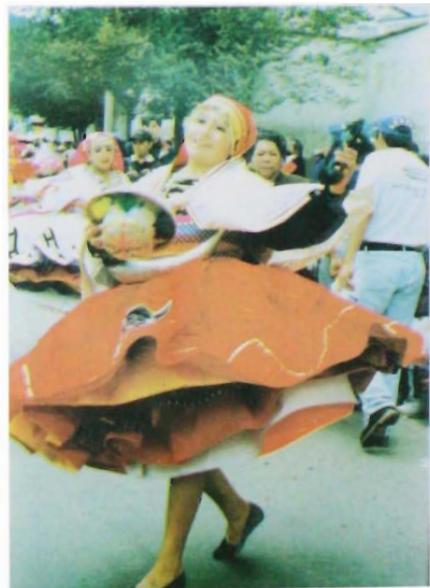
Lienzo del Señor Jesús del Gran Poder →  
(s. XVI o XVII) del Templo de Ch'ijini, La Paz. Representación de las tres personas divinas en una sola y única esencia; tras esta representación subyace en este lienzo, una más antigua con el Cristo con tres rostros, a la manera del cuadro del museo Charcas que se reproduce arriba.

### FUENTE:

Folleto publicado por el Viceministerio de Cultura: *Señor Jesús del Gran Poder* -Estudio técnico científico e histórico- La Paz 2004.



Diseño de la portada: Mary Andrea Terán Ostría



Danzante la lechera o la mamala  
comparsa *Waca-waca*



comparsa *Waca-waca* →

Sin embargo y desde el espacio de la religión católica, los hilos en *Cuando Sara Chura despierte* aparentemente no se tensan ni se entraman. El Señor del Gran Poder, "único Cristo de tres rostros" <sup>79</sup>, queda así, como permeado de la tendencia a la superación de la bipolaridad, pero como puesto al margen, aludido en varias oportunidades por el nombre o la característica que parece marcarlo de manera especialmente diferenciada, "nunca entretejido de suerte que llegue a constituir una figura y menos toda una trama" <sup>80</sup>.

---

a esta zona, que se encuentra entre las más antiguas de la ciudad. La gente del Gran poder es proverbial por su fanatismo, en el aspecto religioso no menos que en el cívico; y antes que renunciar a sus creencias, prefiere morir. Aquí la gente vive y trabaja sólo en función del culto que año tras año ha de rendir al señor del Gran Poder, y a ese propósito, cualquier fortuna acumulada, por cuantiosa que fuere, es poca cosa". [1980: 35]. De donde nosotros podríamos decir que el antigüo barrio de Ch'ijini se empiela desde el nombre de la fiesta o Entrada del Señor del Gran Poder.

<sup>79</sup> Sorprendentemente, en la novela de Aguirre se habla también, en diferentes partes de las tres caras o rostros, asociándolas a la famosa y fatídica figura histórica de Goyeneche, desde una perspectiva parcialmente diferente. Dice, por ejemplo, el compatriota Francisco de Rivero: "Pero ¿quién ha medido la perfidia y astucia del hombre de las tres caras?" (201, el subrayado es de la novela). O, en otra ocasión, el propio Juanito: "¡Con qué furor volvió sobre mi pueblo el hombre de las tres caras!" (248) Empero y aunque siguiendo la lógica escritural de *Juan de la Rosa*, la alusión a los tres rostros ha perdido bastante del misterio, la perplejidad y el dilema que implica en la novela de Piñeiro, atribuida a Goyeneche, "el cristianísimo Conde de Huaqui" y gran "héroe de San Sebastián", connota que la maldad y malicia, "la perfidia y astucia" de esta persona, va más allá del doblez de la hipocresía y por tanto también de cualquier límite o frontera previsible.

<sup>80</sup> Uno se dice, ¿por qué si la fiesta, La Entrada del Señor del Gran Poder, está dedicada a la veneración católica, a la religión del 'otro' de lo originario, la asociamos porfiadamente con lo indígena, lo cholo y lo andino? Y es que esas asociaciones se hallan imbricadas inevitablemente en la sociedad boliviana actual con un pensamiento y una manifestación de lo híbrido, pues si bien se inician desde una de sus pieles como sobredeterminados por el catolicismo cristiano, luego, a través de la música, los disfraces, los participantes, la ciudad, viste la piel andina. O con Esther Ayllón [p. 29 Nota 8] se podría afirmar: "Compartimos la sugerencia de Kingman para quien es más factible concebir lo andino como un campo de fuerzas y de relaciones y no como un mundo separado, dado que, como afirma este autor, "Los Andes no han servido de cobijo sólo a los indígenas sino a culturas de origen europeo, oriental o africano, así como a formas culturales que son resultado del mestizaje, que no se mueven en mundos separados" [Kingman 1992: 17]. Sin embargo, nos sentimos obligados a particularizar,

Empero, acaso ya desde esa intrigante pauta fisonómica, la novela se abre a la posibilidad de tender y entretejer enriquecedores hilos aunque provenientes de no unívocas fuentes. Pues por ese lado, la Fiesta del Señor del Gran Poder, conocida hoy en día como *La Fiesta Mayor de los Andes*, se celebra en fecha móvil ya que se consagra en honor de la Santísima Trinidad<sup>81</sup>. A contracorriente de lo antes afirmado y a partir de esta hebra, podría quizás entretejerse una de las relaciones de la obra con el misterio; se trata, en efecto, de uno de las creencias inefables de la religión católica: tres personas divinas distintas, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, en un solo Dios, en una sola y única esencia<sup>82</sup>. (Ver la reproducción de la foto del cuadro de *El Señor del Gran Poder* del Museo de Charcas, que expone -además- el gráfico triangular que

---

puesto que escribimos desde Bolivia, "este país de indios" [Zavaleta 1985: 82], que en el dicho "campo de fuerzas y relaciones" los influjos y los poderes se juegan desde muy disímiles modos y repartos. Éstos, de ningún modo, se pueden ignorar ni siquiera tras nociones aparentemente abarcadoras como las del mestizaje y la hibridez, si bien es cierto que ya no es posible pensar una trama cultural popular andina que se entreteja de manera independiente de las influencias occidentales u occidentalizantes.

<sup>81</sup> El domingo después de Pentecostés; o sea, cuarenta días después del Miércoles de Ceniza o siete semanas después del Domingo de la Pascua de Resurrección de Cristo.

<sup>82</sup> Al año siguiente de la publicación en el año 2003 de *Cuando Sara Chura Despierte*, el Viceministerio de Cultura edita un folleto con información sobre la Entrada y su relación con el mencionado cuadro, donde se dan a conocer, además, los resultados del análisis de la técnica de ejecución e iconografía de dicho lienzo, con resultados inesperados pues se descubre (ya que no es perceptible a simple vista) que debajo de la actual pintura subyace otra que representa a la Santísima Trinidad con los tres rostros en uno. Estas representaciones se iniciaron en Europa hacia el siglo XIV y luego fueron también utilizadas en la América andina; más tarde, sin embargo, fueron prohibidas por el Concilio de Trento [1445-63] por la monstruosidad que resultada de una cara con cuatro ojos, tres narices y tres bocas. Más tarde se suspendió la prohibición y luego, en otras ocasiones, se la volvió a instaurar. [*Señor Jesúz del GRAN PODER - estudio técnico-científico e histórico- La Paz: Viceministerio de Cultura, 2004*]. ¿Es esta representación iconográfica la que subyace a la característica que la novela atribuye al Cristo patrono de la Entrada del Señor del Gran Poder?, "único Cristo de tres rostros". O ésta hace alusión, en términos generales a que la imagen representa, incluso tal como se la mira hoy, a la Santísima Trinidad o El Gran Poder?

Agradezco a Diego Pomar que como promesante y partícipe interesado y miembro de una fraternidad de diablada, "Juventud Relámpago", me proporcionó no sólo el folleto aludido, sino diferentes informaciones en torno a la Entrada.

expresa el dogma y la representación del Gran Poder con los tres rostros o caras; ver también la foto del Cristo patrono de la Entrada del Señor del Gran Poder del templo de *Ch'ijini*, página 353).

Juan Pablo Piñeiro tuerce la orientación católico-cristiana de la fiesta y monta toda una figuración de la faz de la ciudad y la percepción andina del mundo, inventando una entidad marcadamente andina, acaso una diosa -Sara Chura-, capaz de morar también el misterio, empero de muy distintas maneras, y no sólo desde tres rostros sino desde múltiples pieles y corporizada desde una de ellas como una de las bailarinas participantes de una de las fraternidades y bailes de la ahora famosísima entrada folklórica del Gran Poder: la danzante la lechera de la comparsa o fraternidad de los "*waka-wakas*"<sup>83</sup>.

Persiguiendo el hilo de la fiesta y su entramar, parece tentador pensar la novela de Piñeiro desde las propuestas de lectura de Mijail Bajtín sobre el carnaval medieval. Éste instauraba un espacio vital para el pueblo donde se borraban las relaciones sociales jerárquicas, los privilegios, las reglas y los tabúes (a través del uso de la máscara, por ejemplo) y donde el humor y la risa festiva, dirigida contra toda concepción de superioridad, tendían a mostrar la cara alegre del mundo y la posibilidad de un "mundo al revés" o inversión del mundo. Por eso, el carnaval se constituye en un campo fértil para la relativización de las verdades absolutas, donde reina la contradicción, los rebajamientos profanadores, la ambigüedad y la lógica de las permutaciones o metamorfosis constantes. Además, el carnaval ve al mundo y a la vida en un constante movimiento de muerte y resurrección. Por tanto, lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente. De donde resulta que el principio material y corporal es un principio positivo y preponderante.

<sup>83</sup> Las lecheras son las acompañantes de los *waka-wakas* o *waca-tocoris* (hombres que llevan como sobrepuesto un cuerpo de vaca hecho en cartón y que sostienen con ambas manos). Las lecheras visten un montón de polleras de distintos colores, los pasos del baile significan sobre todo una serie de vueltas, que permiten la exhibición de esas múltiples polleras sobreuestas (ver foto).

Son varias las coincidencias con *Cuando Sara Chura despierte* como ya se habrá visto; hay, sin embargo, varias diferencias. Veamos algunas. Si en la teoría bajtiana se pone el énfasis en la transgresión, en la fiesta o entrada de Piñeiro se pone el énfasis en la apertura hacia la esperanza y la posibilidad. Si bien la real instauración, el despertar de Sara supone también una inversión del mundo, un *pachakuti* en nuestros términos, éste más que apuntar a una cara alegre, al humor y a la risa festiva, tiende en la novela que aquí nos ocupa a la restauración de un otro orden cultural y social donde el mundo andino no quede relegado.

Por otro lado, la visión carnavalesca del mundo va asociada a un sistema de imágenes que Bajtín denomina "realismo grotesco". Éste busca rescatar la dualidad del mundo, va contra el intento de las expresiones tajantemente separadas o independientes, junta los dos polos del cambio: la afirmación y la negación, la muerte y el nacimiento. Desde este entrejido se podría leer a Sara como una imagen grotesca, puesto que en ella se conjugan dos principios contradictorios: la fertilidad-juventud (el vientre fértil de Sara) y la vejez (sus cabellos blancos).

El carnaval mirado por Bajtín se apoya en la inversión de opuestos bipolares o vuelco de contrarios (lo blanco pasa a ser negro y viceversa). En la novela de Piñeiro esto se complejiza, pues aparecen los opuestos complementarios propios de la visión andina del mundo:

Ahí estaban las dos entidades en el centro de la catarata, mirándose como a través de un espejo; cada uno se reconocía en lo que no tenía del otro (73).

Pero sobre todo, es quizás en el énfasis que pone la novela boliviana en la piel, a diferencia de la máscara, donde acaso se pueda ver una real distancia y la capacidad revolucionaria de esta obra de forjar específicamente el pacto simbólico con el mundo andino cuyas convenciones se marcan como la piel oscura, misteriosa y secreta en principio de la fiesta, de la ciudad, del país y de sus habitantes. Facultad que el carnaval occidental en última instancia no tiene pues está reglamentado por un tiempo determinado, pasado el cual todo vuelve a la normalidad: dice Eco, al respecto: "el momento de la carnavalesca

debe ser muy breve y debe permitirse una vez al año (...); un carnaval eterno no funciona: todo un año de observancia ritual es necesario para que se goce la transgresión" [Eco 1998: 16].

Al presuponer *Cuando Sara Chura despierte* que la ciudad tiene más de una piel, que tiene pieles varias a las cuales puede accederse por medio de la fiesta, se supone que esas otras pieles son permanentes aunque no siempre visibles. Además, a diferencia del disfraz y la máscara, la piel es algo arraigado y supone no un estar sino un ser distinto. Parafraseando libremente la obra podríamos decir que: el disfrazado y/o enmascarado "sería un intérprete que revela sus otras entidades" solamente en el espacio delimitado del carnaval, un sujeto que se presta solamente una vestimenta y una personalidad diferente a la suya dentro de los límites de la fiesta. Mientras que las otras pieles de la ciudad y sus habitantes cohabitan permanentemente en el mundo. De esta suerte, esta novela recrea desde esa peculiar forma y mirada el mundo de la Entrada del Señor del Gran Poder y de los otros espacios ya mencionados.

Así, el lenguaje de Sara Chura entrama de manera fundamental su diferencia desde lo andino, buscando constituirse en aquel idioma que recuerde permanentemente que, por un lado, nuestro norte es "la Cruz del Sur y no la Estrella Polar" y por otro, sea capaz de expresar "la experiencia de un doble o triple referente cultural" [Wiethüchter s.f.: 1].

Desde lo hasta aquí entramado, la noción de abigarramiento de Zavaleta Mercado se puede imaginar como más fructífera desde el espacio de *Cuando Sara Chura despierte*, puesto que en la novela, la fiesta opera a la manera de "la crisis" en la sociedad boliviana<sup>84</sup>. En esos momentos capitulares, la ciudad se abre desde y con ella a la

<sup>84</sup> Hacemos una apropiación y un desplazamiento libre y quizás simplificado pues recorta y deja de lado cosas importantes de la propuesta zavaletiana, en función de facilitar la concepción que nos interesa; aunque esperamos que la aproximación no sea del todo arbitraria o errada. Por otro lado, Zavaleta habló de abigarramiento en varios de sus trabajos como *Lo nacional popular en Bolivia*, nosotros lo rescatamos también desde las lecturas de Tapia, Antezana y Calla.

percepción de la otra lógica y es esa otredad la que gobierna la urbe andina permitiendo la corporización de Sara. Es en el momento de la fiesta cuando la lógica 'otra' de la vida ordinaria de la ciudad se vuelve la lógica hegemónica y la lógica andina entra a funcionar a plenitud, digamos. Entonces, es la fiesta la que activa el conmutador que hace que la cosmovisión neoliberal, mercantilizada o "el tullido y deformé subcapitalismo" [Cornejo 1994: ], pase a un segundo plano y sea la lógica andina la que tenga el sartén por el mango.

Si desde el espacio del enfrentamiento, como vimos a propósito de *Juan de la Rosa*, el cerco y la toma de las ciudades por los indígenas, significaron una estrategia de acceso violento de este estamento en el espacio urbano andino<sup>85</sup>, el otro lugar significativo de la "toma de las ciudades" por parte de los indios se efectuaba justamente, y ya desde las épocas coloniales, desde un acceso festivo, "en días de fiesta, ferias y rituales" pues hay que recordar que, a pesar de todo, como subraya Aillón (p. 29) en su trabajo en este libro, "... la ciudad producía una densidad de intercambios entre los diferentes grupos sociales". De ahí podría verse también como un acierto de la novela, el dar una visión de la presencia y la percepción andina del mundo desde el espacio de nuestra fiesta. Así aprende Sara a abrir las puertas a la esperanza, al asombro del cambio, del movimiento.

Detengámonos por un momento en la propuesta de Zavaleta. La noción de *abigarramiento* -formulada a partir del concepto de "formación social abigarrada", a su vez, se apoya en la observación de una sociedad concreta abigarrada y altamente heterogénea como la boliviana- no supone solamente la co-presencia múltiple, sino

<sup>85</sup> Focalizada desde la perspectiva de lo que Zavaleta Mercado llama "la casta superior blancoide", este importante sociólogo boliviano percibe la construcción del Estado, del poder y del orden económico bolivianos básicamente en función antagónica y de enfrentamiento contra los alzamientos y los cercos de los indios: "los siglos enteros del país están marcados por los levantamientos o alzamientos (de los indios); es como si Bolivia entera no fuera sino lo que se construyó intramuros de las defensas levantadas contra un territorio poblado por la indiada" [1985: 107]. Notemos además, en la lectura del cerco y de los alzamientos indígenas, el paso de la ciudad hacia el país en su conjunto.

desarticulada de muchos espacios, en una nación con más de una cosmovisión, más de una cultura, más de un sistema político y social, religioso, económico, idiomático ... Al interior de esa formación social, a veces, esos diferentes sistemas se articulan de distintas maneras entre sí y/o con el sistema hegemónico que impera en el país. Empero, en muchas otras conviven en una coexistencia desarticulada e inorgánica, esto es, sin vasos comunicantes entre sí.

Por ello, se puede afirmar que en una formación social abigarrada como la nuestra no hay una subsunción total o 'real' de las otras lógicas y de las otras estructuras que siguen subsistiendo en esta sociedad, a esa lógica capitalista y neoliberal que es la que aparentemente la rige en todo momento y lugar. Por el contrario, ésta se ve obligada a convivir y compartir el espacio con otras cosmovisiones, otros ordenamientos culturales, políticos, económicos, históricos, de estructura de autoridades, etcétera, porque efectivamente, hay otras culturas ajenas convivientes y co-presentes a la cultura, y al orden, y a la cosmovisión que se pretende y es hegemónica en la mayor parte de las situaciones.

Los momentos de crisis, connotados positivamente por Zavaleta, ponen en evidencia ese hecho de la convivencia y desarticulación abigarrada, pues en esos momentos es esa 'otra' lógica a la hegemónica, esa otra cosmovisión, con sus diferentes prácticas discursivas, religiosas, etcétera, la que entra a funcionar y se impone durante ese tiempo y esas circunstancias. Pasada la crisis, el orden vuelve a ser el hegemónico de antes; empero, ya las relaciones preexistentes al momento de la crisis han cambiado y, por tanto, nada vuelve a ser lo mismo.

Entonces, lo que estamos aquí proponiendo es que no es sólo que *Cuando Sara Chura despierte* remite o tiene como referente, o como contexto, una sociedad abigarrada como la paceña y la boliviana, sino que es desde una lógica abigarrada que se concibe y entrelaza la fiesta como un espacio de crisis al estilo de Zavaleta Mercado, y que es desde allí que se va entramando el gesto profundamente reversor de toda la novela del joven escritor Piñeiro. Poniendo de paso en entredicho también y entre otras, la idea de una cosmovisión y una identidad monolítica, unívoca y no cambiante, como la que instaura *Juan de la Rosa* respecto al

indio y su mundo, quien -dado el hecho colonial- ya habría jugado de una vez y para siempre e irremediablemente su destino.

## 7. De poéticas e imaginarios

*Tratándose de géneros, diría Aristóteles, el objeto de la representación no resulta más que un ingrediente, quizás fundamental, pero siempre subordinado a un engranaje que lo incorpora.*

Marcelo Villena Alvarado  
*Las tentaciones de San Ricardo*

Forzando un tanto la definición de trazos, podríamos quizás afirmar que las dos novelas que nos ocupan siguen y arman, en su transcurrir y retóricamente hablando, dos disímiles figuras: la alegoría y la paradoja, aunque -claro- sin ley estricta de exclusión territorial entre ambas<sup>86</sup>.

Siguiendo las pautas de la alegoría, detrás de un sentido y un trazado primero se encuentra un sentido segundo -más importante y con un peso simbólico mayor<sup>87</sup>. De ahí que, tras la historia personal de Juanito y tras la vida de la Villa de Oropeza, debemos leer el proyecto y los valores que fundamentan la creación de una nación, de un nuevo país que necesita pensarse independiente de España, en una primera y manifiesta instancia, dada la lejanía y ausencia geográfica de la figura paterna, el rey. Además, la lógica que subyace a esta figura narrativa supone el tendido de varias secuencias consecutivas buscando construir "un sentido recto y otro figurado, ambos completos"<sup>88</sup>: ésta la pauta y la dirección que potentemente vitaliza y demarca a *Juan de la Rosa*.

<sup>86</sup> Los diferentes trazados que pautan estas figuras pueden constituirse en muy significativos, nos parece interesante, por ejemplo la reflexión de Susan Sontag (*Illness as Metaphor*) en torno al lenguaje y a la manera cómo en la medicina se describen las células cancerosas: "The controlling metaphors in descriptions of cancer are, in fact, drawn not from economics but from warfare... Thus, cancer cells do not simply multiply; they are 'invasive'.... Cancer cells 'colonize' from the original tumor to far sites in the body".

<sup>87</sup> En ese sentido, podríamos denominarlo también un discurso "latente" desde la terminología del psicoanálisis.

<sup>88</sup> Definición de alegoría, según el D.R.A.E.

Desde la alegoría, el pasado es evocado no para convertirlo en obsesión privada o en mero recuerdo de vida (diario personal), sino para que sirva de ejemplo a las futuras generaciones de bolivianos (memoria nacional) y para que permita a la juventud boliviana reencauzar los rumbos de la nación (tomar una posición y acción cívica y política), cuya senda, sin embargo y de acuerdo a la construcción novelesca, ya fue abierta y trazada por los libertadores.

Así, es claro que el tema central de la novela es la constitución de la nación boliviana. Ésta significa un proyecto, una lógica, una racionalidad y, finalmente, un discurso público que la viabilicen y *Juan de la Rosa* explicita el grado de conciencia del narrador-autor sobre la significación social de la novela, con lo que persigue no sólo un efecto de sentido: que la juventud de Bolivia entienda el trasfondo de la lucha de la independencia y la justicia del proyecto que la novela postula; sino que actúe en consecuencia.

Digámoslo básicamente con palabras de Hernán Vidal: *Juan de la Rosa* es un intento consciente de mitificar la lucha por la independencia y el proyecto de nación que la obra propone; entendiendo por mitificación "la elaboración literaria de sucesos históricos con el objeto de sacralizar su memoria para las generaciones posteriores, exaltándose así el compromiso moral que les cabe en la continuación y mantenimiento de un orden social recién fundado" [Hernan Vidal 1976: 238]<sup>89</sup>. Tras esta posición subyace, además y obviamente, la idea de que la literatura tiene la capacidad de intervenir tanto en la historia como en la política de la ciudad, la nación y el mundo. Desde donde, además, se indagan y explicitan las relaciones entre literatura e historia a partir de una particular perspectiva, como ya hemos visto.

Se trata, pues, de una novela fundacional en el sentido que pretende mostrar los orígenes y criterios bajo los que nació la patria. Empero, dado que se cuentan los hechos desde un momento posterior, éste

<sup>89</sup> Las palabras de Vidal aluden al poema del ecuatoriano José Joaquín Olmedo (Guayaquil 1780-1847): "La Victoria de Junín, Canto a Bolívar".

permite ver la puesta en práctica del modelo republicano por el que se luchó durante las acciones que condujeron a la independencia y la liberación del orden colonial ibérico. Parte de la estrategia narrativa de la novela consiste, pues, en el contraste de esos dos momentos. Sin embargo y como ya dijimos, el tiempo de la narración (el del coronel Juan de la Rosa) sólo irrumpió a trechos en el de la historia novelesca (el tiempo de Juanito niño, que es -en verdad- el real objeto de la narración).

Interesa, además, subrayar dos rasgos que tienen diferentes consecuencias en el desarrollo de la novela: la expresa manifestación de la intencionalidad y del "plan especial" que sigue la novela, y el diálogo que a diferentes niveles se establece en la obra. Éstos se abren con la explicitación apelativa al lector. Se convoca, desde el texto, a un lector: la juventud boliviana, y el narrador establece un diálogo permanente y explícito con ésta<sup>90</sup>:

*-Cómo quereis, -si así lo esperais- que os cuente lo que sufrí, mi horror y mi espanto. Yo creo que huí, que di vuelta por el claro..... (128)*

O,

Si mis jóvenes lectores piensan que esta escena es increíble, o que yo la he descrito exageradamente, cuenten con la indulgencia de este pobre veterano de la época gloriosa de la Independencia. ¿Por qué habría de sorprenderme siquiera de que dudasen de mi palabra? ¿Las han comprendido, por ventura, nuestros escritores nacionales, cuando

<sup>90</sup> Por el contrario, afirma Navia [1986: 35]: "Si en la narración sostenida siempre en tiempo pasado aparece algunas veces el presente, este cambio no apunta a un salto temporal referido a los sucesos relatados, sino a observaciones, sentimientos o reflexiones del narrador referidos más bien al lector, mediante un implícito diálogo con éste: "Dígame... si...", son otros tantos recursos para transportarnos del pasado heroico al momento en que se escribe la obra, enfrentando así al lector con el autor". También Sanjinés [2005: 41] habla de un lector implícito: "Desde su situación privilegiada de viejo y experimentado combatiente, el coronel dedica sus memorias a la "juventud de mi amada patria", el lector implícito de la novela". Sin embargo, como se puede ver a partir de los diferentes ejemplos mencionados, parece evidente que en la novela de Aguirre, el lector implícito a que toda novela se dirige, se torna explícito puesto que es mencionado y apelado directamente desde la escritura.

por solo acriminar más a Goyeneche, desvirtúan los episodios más característicos de aquel tiempo?... No puedo, pues, no debo extrañar de ningún modo que la juventud de mi país no comprenda hasta qué punto llegaban el odio a la dominación española y el delirio de amor por la patria que comenzaba a nacer tan llena de promesas no realizadas todavía. Pero es preciso que sepa desde ahora, que yo tengo que decirle mil cosas, más increíbles aún, de las mujeres de Cochabamba, de los niños que hoy juegan con muñecos y que entonces no tenían más diversión que la de armas inventadas por ellos, para jugar solamente a los soldados y a la guerra (226 y 227).

Luego, hay muchas otras que invitan al lector a juzgar los hechos, a comprender la posición del narrador y un largo etcétera. Esta apelación del narrador Juan de la Rosa -último soldado de la independencia- a sus connacionales hace eco a nivel de los personajes, en la apelación: compatriotas. La explicitación apelativa al lector, más allá de ser un recurso estilístico frecuente en los románticos, muestra un narrador conciente de la lectura y la recepción.

En cuanto al tiempo, éste se organiza también desde el punto de vista del personaje-narrador central. Los hechos narrados van desde un poco antes del 16 de julio de 1809 hasta un poco después del 14 de septiembre de 1812. Empero, hay otro tiempo que hay que tomar en cuenta, ya que la confrontación de ambos es consustancial a la lógica narrativa de *Juan de la Rosa*: el tiempo presente en relación al narrador y el momento en el que se escribe esta novela para contar aquella historia. El Cnl. Juan de la Rosa dice que empezó a escribir sus memorias en 1848 y no se explica cuándo las termina; pero abre la obra, una carta, fechada en Caracato<sup>91</sup> el 14 de noviembre de 1884, que acompaña

<sup>91</sup> Sobre este lugar, dice Alba María Paz Soldán: "Caracato es un valle de microclima cálido situado al sureste de la ciudad de La Paz, cuyas temperaturas, resulta interesante decirlo, son parecidas a las de la ciudad de Cochabamba. Sin embargo sostengo que el nombre de Caracato en la novela de Aguirre no remite a este lugar necesariamente, sino a otro lugar de índole textual". [Paz Soldán 2002: 101] A partir de esta afirmación, Alba María entrelaza, de manera interesante y novedosa, una serie de características que la novela de Aguirre presenta como propias del Cnl. Juan de la Rosa, para mostrar que Caracato es en verdad producto del mundo imaginario de la novela, a partir -sin

los escritos del ya citado coronel y que son enviados para su publicación. Por tanto, se establece un permanente diálogo entre ambos tiempos.

Y, además, gracias a ese desplazamiento temporal del narrador de Juanito a Juan de la Rosa, este último -que es narrador explícito, además- puede mostrar cómo se proyecta la realidad nacional en la conciencia y en las vivencias de Juanito-niño, por un lado, y de Juan de la Rosa -excombatiente de la Guerra de la Independencia y antes Granadero a Caballo de Buenos Aires-, por otro. Y el desplazamiento del tiempo mencionado da también lugar a que en la novela se pueda confrontar la postulación del proyecto patriótico de la independencia privilegiado en el texto y su degradación institucional. En efecto, el narrador ha vivido ya largamente en el tiempo producto o resultado de esas luchas: los primeros años republicanos de Bolivia. Este tiempo es percibido como de traición a la lucha y las ideas (el proyecto) originales:

...los que en esto y en todo han burlado a la gran revolución de la independencia, sin comprender los deseos manifiestos de Bolívar y del vencedor de Ayacucho (153).

Sobre esta base, la novela tiende dos hilos narrativos, que sin embargo permanentemente dialogan y se imbrican. Uno que construye la historia personal<sup>92</sup>; y otro que cuenta los hechos de la historia de la ciudad de Cochabamba y del país ya citados. En el entrecruzar de ambos, queremos ahora resaltar el diálogo que a partir de las acciones se establece entre aquellas que llevan adelante los patriotas y las que ejecutan los niños a través sus juegos en las calles de la colonial Villa de Oropeza.

-Alto, muchachos! -grité, subiéndome sobre una guarda-cantón (...) “¡Compatriotas! Yo voy a morir por vosotros”, -continué con el sombrero en la mano; “sí!, yo quiero morir aunque me caiga de la

embargo- de una biografía de Clemente Díez de Medina, publicada en 1864 por Agustín Aspiazu.

<sup>92</sup> La historia de la vida personal, supone también un conocimiento y un develamiento de lo que Navia denomina “el enigma de Juanito” y que tiene que ver, fundamental aunque no exclusivamente, con la figura del padre del personaje.

horca y me degüellen sobre el empedrado; porque la hoguera que vamos a encender no la apagarán nunca los tiranos y abrasará todo el continente. ¡Viva la libertad!

- ¡Viva! ¡Viva la libertad! -contestó la banda infantil electrizada por las palabras de Murillo, embellecidas a gusto mío y aumentadas con las que oí a mi maestro (30).

En esta puesta en abismo, se puede apreciar la competencia verbal y la sensibilidad de Aguirre para juntar -cara al lector- un producto de la memoria y de la imaginación en una escena donde los niños, como actores en primer plano, son capaces de profundizar y acentuar el matiz del fervor patrio.

Hay, por otro lado, otro diálogo -quizás el más amplio y continuo en el último tercio de la novela-, que se establece con otras versiones de los hechos y otros historiadores (Bartolomé Mitre, Eufonio Viscarra). Entre éstos, uno de los más importantes es aquel que se entabla con el historiador español Mariano Torrente Ballester:

El energúmeno historiador español don Mariano Torrente, cuya obra sobre la revolución hispano-americana me encanta y divierte, por algunos preciosos detalles que contiene y por las lindezas que regala a los patriotas, -dice: "un ejército de doce mil cual era el de los insurgentes... (118)

¡Pero, no! ¡aquí está don Mariano Torrente, que hablará por mí en esta ocasión, con más probabilidad de ser creído! Este historiador español tan imperturbable ante los grandes crímenes (...) no puede dejar de condolerse de la conducta de Goyeneche, después de su victoria de "la elevada montaña de San Sebastián" y eso a pesar de que el Conde de Huaqui es uno de sus héroes mimados (335).

Estos diálogos con otras versiones históricas sirven al narrador para ampliar, contrastar, aclarar o profundizar la propia versión que quiere trasmisitir al lector a quien el relato interpela directamente en diversos momentos de la narración, como ya se dijo. Se establece así, una especie de meta-historia dentro de la novela. Empero si por este diálogo con la historia, la obra parece abrirse explícitamente a otras versiones de los hechos, en verdad lo que hace es escoger esas versiones para

descartarlas o para simplemente reafirmar la propia. La función que desempeñan las mismas, por tanto y tras obtener un efecto de sentido crítico, tiende a homogeneizar la lectura posible de los acontecimientos, la realidad y los documentos y a vehicular frente al lector, una única, "verdadera" y unívoca versión.

Finalmente quizás, se podría también señalar el diálogo entre la versión novelesca y las citas a pie de página (que remiten a los documentos que la apoyan, o que aclaran alguna palabra o dan información complementaria sobre algo: "(1) Una vez por todas advertiré aquí que tengo sobre la mesa los documentos que cito y que me sirven para refrescar mis propios recuerdos" (178). O, entre la versión novelesca y una supuesta realidad extratextual, a través de las notas del editor: "(2) El señor Claudio Pinilla, adjunto a la legación que en 1883 fue a representar a Bolivia en el centenario del Libertador, cuenta que a su regreso de Venezuela encontró a uno de ellos (uno de los Callaguayas), en un vapor de la carrera del Pacífico. **Nota del editor**". (El subrayado es de la novela, 174).

Todos los tipos y niveles de diálogo a que hemos aludido, son ordenados por el narrador, de suerte que el dialogismo que a nivel de superficie textual manifiesta y evidencia la obra, conduce en verdad a un cierre textual. Instaurándose así un narrador hegemónico: el único conocedor de la verdad, de la historia y de la política. De suerte que si bien la novela promueve en el lector la experiencia dialógica - reconociendo, por tanto, su eficacia-, la trabaja para hacer más efectivo su hacer, en verdad y en última instancia, monologante.

De esta manera, el lector apelado por la obra, no es invitado a participar en la construcción del sentido textual, sino a la instauración de un proyecto de nación que la novela predetermina como el único coherente, justo y posible y que, por tanto, el lector -la juventud boliviana- está obligada moralmente a seguir para reencausar el orden social y el porvenir de la nación. Y en esto, la estrategia narrativa escogida se muestra particularmente lúcida y consciente de sus metas y propósitos.

Por otro lado, todos los diálogos a que nos hemos referido -literario, ideológico, histórico, etcétera- se organizan dentro de una obra literaria, por tanto, ésta se constituye como un metatexto que permite ese diálogo. Ese metatexto se ordena también de una manera especial: el narrador se dirige a la juventud boliviana para transmitirle una memoria, para relatar los hechos que hicieron posible la independencia; esto es la patria, la nación y el estado boliviano<sup>93</sup>. Al ser memoria, el relato no será una narración distanciada sino una interpretación, una lectura de valores, de ese pasado. La novela de Aguirre estructura así un narrador testimonial cuya dimensión de sujeto social será definitiva para hacer posible integrar "memoria popular" (los propios recuerdos de los hechos vividos y los testimonios y versiones de otras personas que los presenciaron) y utopía intelectual (la teoría e ideología que justifica las guerras de la independencia), en una épica de renovación (la novela histórica *Juan de la Rosa*).

Y si bien *Juan de la Rosa strictu sensu* "no es una obra que pretenda ni pueda reconstruir históricamente una época y quizá por ello, el dato histórico no ahoga la vitalidad creadora, sino que forma parte de la misma ficción", al decir de Wálter Navia [1966: 15], en verdad la novela busca y consigue recuperar, desde su "plan especial" y de cara al lector, el sentido y el sentimiento de las experiencias vividas durante las luchas por lograr la independencia y, asimismo, el programa emancipador que les daba coherencia y fundamento. Y, entonces la novela de Aguirre, más que representar y reproducir un particular proyecto de nación con las mediaciones y sutilezas del caso<sup>94</sup>, lo que logra es constituir un

<sup>93</sup> Habiendo atravesado Bolivia por el difícil trance de la Guerra del Pacífico (1879), donde pierde el derecho de una salida soberana al Océano Pacífico, se comprende aún más la importancia de dotar a la nación de una memoria heroica que cohesione a los bolivianos y acentúe sus sentimientos de unidad y fervor cívico. Así comenta Luis Felipe Vilela (1958) la participación de Nataniel Aguirre en ese acontecimiento: "Como consecuencia de la enconada lucha de banderío en 1879 se desencadena la Guerra del Pacífico. Nataniel Aguirre el destacado hombre público mediante consenso popular es nombrado prefecto de Cochabamba. Durante su permanencia en aquel cargo recolecta fondos y con ellos organiza y equipa el "Regimiento Vanguardia" y marcha a su cabeza al teatro de la guerra, dando ejemplo de encomiable patriotismo".

<sup>94</sup> Alba María Paz Soldán en su tesis doctoral (1986) ha mostrado que la imagen de

imaginario nacional desde la propia escritura y convocando a una comunidad cívica: los compatriotas bolivianos.

Más allá aún del recurso aquí invocado (la alegoría) o de la construcción de imaginarios, si algo puede enseñarnos también esta novela de Nataniel Aguirre es la profunda conciencia del autor respecto a la escritura. Una novela pensada, planteada y puesta en escena por su autor como ficción, bajo un "plan especial", desde donde nos llama a darnos cuenta cabal de la importancia fundamental del simbolismo de la escritura. Instaurando a la literatura como una especie de punto privilegiado capaz de establecer la clave y el sentido de toda expresión<sup>95</sup> y no sólo eso, sino capaz de constituirse en el espacio que posibilita la intersección de la historia, la política, la cultura y aún la didáctica, permitiendo trascender la mera descripción y constituyendo de paso 'sujetos sociales' a través de la interpelación explícita desde el texto a los lectores.

En el extremo opuesto que busca abarcar nuestra mirada, *Cuando Sara Chura despierte* entrelaza sus hilos siguiendo la figura de la paradoja. Esta se instaura, en primera instancia, en el entre-lugar que construyen las diferencias, tensiones y contradicciones y aun las semejanzas, entre las lógicas y los principios andinos y los de occidente<sup>96</sup>. Aquella cosmovisión, por ejemplo, no establece fronteras rígidas, entre

---

nación que da la novela corresponde a la filosofía liberal y de libre comercio de esa doctrina.

<sup>95</sup> Esta valorización de las formas literarias y de las posibilidades de la narración será luego ampliamente valorada por historiadores como Hayden White [1992: 19], quien acusa a sus contemporáneos de menospreciar las intuiciones literarias de su propia época (el siglo XX), entre ellas cierto sentido de discontinuidad entre los sucesos del mundo exterior y su representación en forma narrativa y, por ello, de seguir viviendo en el siglo XIX, esto es en el periodo del realismo. Posicionamientos como éste, han hecho posible el enriquecimiento de la construcción de la historia desde perspectivas, formas y recursos de la literatura.

<sup>96</sup> Por tanto, creo que el entre-lugar 'primigenio' se formaría en la distancia, y hasta el abismo, que media entre el objeto y la palabra que lo nombra; luego entre el ser y el parecer; luego entre..... y así sucesivamente. Más cara a Latinoamérica, el arriba señalado sería el de base, dado el hecho colonial.

los mundos de los vivos, los de los muertos y los de lo sagrado y las divinidades. De ahí que, vivos y muertos puedan compartir, en ocasiones, por ejemplo durante determinados tiempos del año o durante algunos momentos del día, el mismo espacio: "el mundo del centro", el mundo del aquí. O, los cerros son padres tutelares y/o antepasados, ancestros<sup>97</sup>; la tierra, *Pachamama*, es el principio y origen de todas las cosas y está también, digamos, en este mundo. De ahí que la ciudad de La Paz, presuponga esas existencias contiguas entre, por ejemplo, el Tata Illimani y la ciudad y sus habitantes.

Pero más allá, la paradoja -figura extremadamente compleja- forma parte del **misterio**. Es el espacio donde dos o más cosas o sentidos contradictorios pueden encontrarse y/o convivir tensionalmente; pero donde a partir de ese encuentro, convivencia, o choque, se produce una inversión sorprendente del sentido. Ante nuestros ojos, diría, una cosa pasa a ser o significar otra. Se constituye así y desde la novela misma, el espacio *sajra*<sup>98</sup> que -entretejido apretadamente con las hebras de la paradoja- permite, dada su indeterminación, su ambivalencia, su

<sup>97</sup> Así subrayan Arze y Medinaceli esta interrelación: "Recordemos que en aymara los grandes cerros son llamados Achachila, el mismo término que se usa para nombrar a los abuelos". Y a continuación retoman una cita de Pierre Duviols que nosotros también quisiéramos repetir: "...en el pensamiento cosmogónico andino, hombres y dioses se conciben bajo categorías genealógicas continuas, con categorías muy permeables entre lo divino y lo humano: siempre existe un punto de ascendencia humana en que el antepasado mítico -que es hombre y waca, se convierte en waca piedra y otro punto en que esta waca da origen a un linaje humano" [Arce y Medinaceli 1991:47].

<sup>98</sup> *Sajra* (o, *saxra*).- Tratemos primero de hacer una aproximación extra-textual al término. Aparece definido en un diccionario [De Luca 1987] como vil, miserable, perverso. En otro [Donato Gómez 2004a] como: viento, torbellino, pequeño, maligno. Lucy Jemio (profesora de nuestra universidad y aymara hablante) lo define como maligno, contextualizando que si se refiere a un lugar, es aquel por donde es mejor no pasar, está prohibido ir, o por donde es peligroso ir porque te puede pasar algo malo, implicando algo así como que está embrujado. Recuérdese la definición que al iniciarse *Cuando Sara Chura despierte*, da César Amato del mundo: "El mundo es la casa embrujada que todos habitamos". (5) Por otro lado, añade Jemio, *sajra* hora, es la hora para matar el hambre, un momento que no tiene hora precisa o determinada. Además, dice, en el contexto de los cuentos andinos del zorro, después de que el zorro se escapa, las muchachas se refieren al hecho, asociándolo con la palabra *sajra*, como ¿qué ha pasado?, parecía ser algo, pero no había sido así. En este sentido, es aludir a algo ima-

ambigüedad, la convivencia de cosas opuestas, también contrarias y es el choque contradictor de esa convivencia que puede dar lugar a otra mirada y con ella al asombro frente a sentidos 'otros', diferentes a los acostumbrados.

El mundo es la casa embrujada donde todos habitamos. Pensó Cesar Amato en las serranías de Murillo (5).

Así empieza *Cuando Sara Chura despierte* y en el siguiente párrafo, surge la primera paradoja:

-Las personas- pensaba César arrobado- somos como el forastero que llega a media noche a una casa abandonada. Prendemos una vela encandilando todo lo que respira en los rincones y silenciando lo que camina metiendo ruido por los pasillos. Esa luz es nuestra oscuridad (6).

La movilidad de los personajes, en sus distintas pieles, en sus distintas ubicaciones, etcétera, construye también la posibilidad desde la paradoja. Si Sara es "la enigmática deidad andina" (Urzagasti), la *Pachamama*, pero en otra piel es la ciudad de La Paz, y/o La Entrada folklórica del Gran Poder, y/o la constelación conocida en el Altiplano como La Pastora, y/o el *Illimani, achachila sagrado*, y si también los otros personajes, pueden pasar de unas a otras pieles, en el intersticio de esos cambios se da la posibilidad del encuentro tensional de contrarios que pueden dar lugar o no, al surgimiento de la paradoja.

Hay, por cierto, muchos otros *entre-lugares*<sup>99</sup> fértiles como el que arriba citamos y que desde la obra se abren a esta posibilidad potencial

ginado, producto de la imaginación o de la ilusión. "Todo estaba sajra" (209) desde *Cuando Sara Chura despierte* quiere decir que todo está abierto al intersticio o entre-lugar donde las cosas contradictorias pueden cohabitar, entre-lugar propicio para la otra mirada, la posibilidad. Donde una cosa puede pasar a ser o significar otra. Un intersticio que puede permitir vislumbrar el secreto de un paisaje, una ciudad, una realidad, un lenguaje, o una palabra. Desde ahí, entonces, *sajra* y la paradoja como ese entrelugar propicio a esa otra mirada, esa posibilidad de ver con "otros ojos, más pequeños, más profundos, que mirarán más allá pero no más lejos" (113).

<sup>99</sup> Cuando empleé por primera vez y casi automáticamente el término, sabía que alguien lo había ya usado en el espacio de la crítica latinoamericana. Se trata claro, del importante

de la paradoja. Pero es la pauta de esta figura la que, por un lado, orienta y, por otro, es tejida, construida y perseguida por la obra en su conjunto. Un entre-lugar donde los contrarios se tocan peligrosa pero también prometedora y sugerentemente. Por lo mismo, éste supera, ensancha y abre los límites de la significación, el sentido y las capacidades de expresión de las palabras y, sobre todo, de lo ya dado: como en la víspera de la Entrada del Gran Poder:

César se confesaba como un fanático de la víspera del Gran Poder, es como si todo fuera a cambiar mañana de manera radical, como si el mundo esperara la llegada de una instancia nueva, tan importante como el día o la noche, decía cada vez que se emocionaba de borracho (9-10).

Igual que lo que, cara al lector, abre la expresión “*cuando Sara Chura despierte*”: una fuerza inusitada y poderosísima, como la expectativa que anima “el alba” en el carnaval de Oruro.

Sigamos. Además, estas novelas construyen dos imaginarios. La patria del fervor cívico, *Juan de la Rosa*<sup>100</sup>. El espacio urbano andino mítico y ritual como la fisonomía oculta, “el espíritu que mora en lo profundo” de la ciudad de Chuquiago y que se constituye en el espacio *sajra* que paradójicamente la fiesta descubre, en *Cuando Sara Chura despierte*.

Tras el mito y el rito de ofrenda, la instauración del tiempo sagrado de los ancestros y de la repetición cíclica de la vida/muerte, aunque orillada siempre por el sueño, se abre el curso a toda la serie de multiplicaciones. El ritual que invoca y convoca la Entrada del Señor del Gran Poder pone en escena a los personajes, mitos y creencias que van

escritor brasiler Silviano Santiago, quien usó el término tempranamente y ya desde el título de uno de sus trabajos destinados a marcar el valor diferencial de la literatura latinoamericana: “O entre-lugar do discurso latino-americano” y que está incluido en su libro, *Uma literatura nos trópicos*, cuya segunda edición se lanza recién el año 2000; sin embargo, Santiago empleó la noción ya desde 1967.

<sup>100</sup> Añadamos también, que -entretejida como en este trabajo lo hemos venido haciendo- la novela de Aguirre inaugura el imaginario urbano citadino como espacio de transformación y libertad, un motivo más, pues, para considerarla fundacional.

enraizando desde lo más profundo a la urbe paceña; a la vez, ella va devolviendo sujetos camaleonizados y metamorfoseados que son soñados y sueñan, y en sus sueños y vivencias tejen y re-tejen nuestra ciudad.

Invocada así, surgirá Sara Chura, en una de sus vestimentas, con sus varias polleras multicolores, su *aqsu* en movimiento, su imponente corte de bailarines y sus acompañantes más próximos "sus cinco almas" o *ajayus* (200), una llama, un puma, un alacrán, un escarabajo (las constelaciones andinas conocidas bajo esos nombres) y una quinta presencia, "la sombra mayor" (198), la ausencia<sup>101</sup>. Así, se instaurará la ciudad de La Paz fundamentalmente como espacio ritual andino sagrado que abre las puertas de par en par a la posibilidad, a la esperanza, "el día que Sara Chura despierte". Así, el lenguaje se carga de repeticiones y variantes de esa especie de *leit motiv* o estribillo que son también convenciones de instauración que persigue el rito:

**Cuando Sara Chura despierte** estará más hermosa que nunca. Vestirá doce polleras de distintos colores y bajará con su cortejo triunfal por la avenida Mariscal Santa Cruz, el día de la Entrada del Señor del Gran Poder del año 2003. **A las cinco de la tarde**, en sus cabellos blancos nadarán dos sirenas de plata y en su sonrisa se adivinará la tristeza acumulada por tantos años de silencio (90).

Toda la ciudad, bañada por una luz amarilla, olerá a *koa* y a palosanto el día en que Sara Chura despierte (91).

**Cuando Sara Chura despierte** y desfile por las calles de la ciudad lanzará hojas de coca, alcohol blanco y estrellas de sal bendecidas por los guardianes del Altiplano, cada estrella le llegará a una persona distinta y le anunciará su nuevo camino (91).

Las calles de la ciudad, escenario de todos sus recorridos, ensartarán en sus pasos secretas hebras para unir el círculo, similar al del monte, también al del Altiplano, y él aparecerá en el borde, mirando de frente, lo que siempre estuvo adelante, el pasado, que le sanará los ojos **el día en el Sara Chura despierte** (92).

<sup>101</sup> Las almas, parece, son de distintas proporciones. Así se dice de una de ellas: "Sólo era el Jañayu, la sombra más pequeña". En cuanto a la ausencia, ésta recibe diferentes nominaciones a lo largo de la obra como dijimos (Nota 43); entre ellas ésta, "la sombra mayor".

(...) Lucía se verá inmensa y no por su metro cincuenta, sino por finalmente reconocer en su cuerpo, el cuerpo de ella, de Sara, que le regalará frutas de eróticas curvas, desde su sitio triunfal el día en que Sara Chura atardezca (102).

Para que la posibilidad no se pierda, la memoria de las culturas originarias que nos atraviesan imponen su fuerza soberana, toman y llenan la ciudad, sus calles y su gente con la música y el baile y el olor y los colores y la presencia y la magia de la fiesta y del rito andino boliviano de la *challa*.

Sara Chura convoca y/o conjura imágenes, recortes, alteraciones, etcétera, de la realidad, a favor de la instauración de ese tiempo y espacio ritual mítico de la fiesta andina, y lo hace mostrando las imágenes en movimiento, en el hacer del entretejer, y al mismo tiempo, en el ritmo musical fuertemente pautado desde el título del capítulo “El Bolero triunfal de Sara”, de donde tomamos las citas de arriba<sup>102</sup>. La ubicación

<sup>102</sup> Específica y puntualmente la obra no remite a la música y canto del bolero tradicional español (del último tercio del s. XVIII) de ritmo ternario, sino particularmente a “los boleros de caballería”, que son giros privativos de Bolivia y a los cuales se alude en varias oportunidades en la novela. Se mencionan por ejemplo, “Despedida de Tarija” (15) de Saturnino Ríos y “Terremoto de Sipe-Sipe” de Mariano Albornoz (99-100). Dice Jenny Cárdenas al respecto: “Se llama “bolero de Caballería”, a un género de la música criollo-mestiza de Bolivia asociado a los Cuerpos de Caballería o Escuadrones de Caballería del Ejército, que marchaban -y en algunas ocasiones todavía lo hacen- acompañados al son de este género musical. Aunque su nombre inmediatamente nos remite, al baile español llamado ‘Bolero’, origen seguro, por lo menos del nombre, este otro que tenemos en Bolivia, es completamente distinto no sólo al bolero de España sino también al bolero que en América Latina ha sido y es ampliamente difundido. No es tampoco una marcha militar” [Proyecto manuscrito sin referencias bibliográficas, año 2001]. Desde la novela, éste se constituye también en un entre-lugar paradójico y *sajra*, pues los boleros de caballería no son triunfales (“El bolero triunfal de Sara Chura”), sino todo lo contrario y, por otro, no son la música que acompaña a los bailarines durante la entrada. Aunque sí suelen tocarse en los momentos en que los danzantes hacen su promesa y/o pasan frente al Cristo ya como promesantes. Diego Pomar cuenta que en muchas de estas ocasiones se toca y se entona también la conocida canción “A vuestros pies Madre”, aunque ésta está dedicada a la Virgen. A diferencia de ella, los boleros no tienen letra. Son música profundamente triste y han sido compuestos a propósito de momentos particularmente críticos en el país.

del *leit motiv*, además de mostrar la figura de Sara en movimiento persigue y sigue el ritmo del bolero de caballería.

Más y acaso casi sin querer, ¿no resuena el poeta Federico García Lorca en oídos del lector con ese "A las cinco de la tarde"?<sup>103</sup>, poema del andaluz donde ritmo y *leit motiv* dejan sonando en el viento el ritmo reiterado una y otra vez de esas: "cinco de la tarde". De esta suerte y aunque de manera no del todo explícita, la novela festeja y brinda por el recurso literario (el *leit motiv* o motivo recurrente) y la música (el bolero) en la poesía del español, re-virtiéndolas en su extraña fascinación rítmica y escritural en esta novela.

Empero en la trama más superficial y "de lejos, desde las aceras donde la gente verá pasar el cortejo"(114), los aquí mentados *leit-motiv*, la repetición de partes del relato, la búsqueda del son marcado del bolero, vestirán la escritura con la piel de la oralidad y del ritual andino, y los lectores re-mirarán y revivirán la Entrada del Gran Poder -las imágenes en movimiento de miles de bailarines y los disfraces, y las máscaras, y la música y las calles y los espectadores y los brindis-, en la obra de Juan Pablo Piñeiro, acompañándolas también de cerca, desde su propias memorias y sus vivencias.

También uno de los personajes de la obra practica ese quimérico "de cerca":

De cerca, desde donde mirará el sapo se verá la verdadera vestimenta de Sara Chura el día en que finalmente su cortejo triunfal pase por la

<sup>103</sup> Federico García Lorca. "La cogida y la muerte", que empieza así: "A las cinco de la tarde./ Eran las cinco en punto de la tarde./Un niño trajo la blanca sábana a las cinco de la tarde". El *leit motiv* "a las cinco de la tarde" -igual que en nuestra novela, "cuando Sara Chura despierte"- pauta el ritmo tanto semántico como rítmico de la escritura, aunque en contraste franco, el de Lorca no es -como es de todos sabido- de festejo sino de muerte y duelo. Convoquemos, por puro placer, el cierre del mentado poema: "A las cinco de la tarde/ Ay que terribles cinco de la tarde!/ Eran las cinco en todos los relojes!/ Eran las cinco en sombra de la tarde!" Una diferencia más, "A las cinco de la tarde", en Lorca remite a un pasado cerrado, imposible de revertir; en Piñeiro, se abre al cambio y a la posibilidad en el uso del tiempo futuro de los verbos que aparecen a continuación y en el "cuando" que precede a los anuncios de la presencia de Sara.

ciudad que la presente. (...) Con otros ojos, más pequeños, más profundos, que mirarán más allá pero no más lejos, el sapo fértil verá otros sistemas, otras dimensiones, similares al sueño, presentes en la vigilia, donde lo pequeño, lo invisible, microscópico, así como lo inmenso, reverberarán al paso de Sara Chura cuando ella finalmente despierte. (113)

De donde se conchaba otro de los hilos de esta urdimbre, aquel que entrama el de cerca/de lejos, estableciéndose de paso la diferencia entre "más lejos" y "más allá", que en esta ocasión aparecen en relación de proximidad en el texto novelesco.

En cuanto a la traducción que opera en esta novela en relación al referente, podríamos decir que en ella se aprende o traduce la lengua del mundo a través de una operación que consiste en diferir el referente. Pues en *Cuando Sara Chura despierte*, no se presentan las cosas en su remisión directa a éste: la descripción -de la música, las comparsas, el vestuario, las danzas y sus pasos de baile, las bandas- es ajena a la lógica de esta novela; todo ello parece como pasado a través del tamiz de Sara, de la corporización de la fiesta y del espíritu andino y de la ciudad de Chuquiago, y del cerro Illimani, y de...

En otros espacios se obra también de manera semejante. En la presentación de Sinmar el marino, en las cabecitas que Sara recogerá y plantará y, sobre todo, en la figura del cadáver que respira, vemos el tratamiento político de diferentes temas, pero desde una otra orilla a lo meramente descriptivo. Así por ejemplo, si bien se denuncia el relegamiento y postergación de las jóvenes indígenas que trabajan como empleadas domésticas (129: "las muchachas que duermen en inhumanos huecos por trabajar en las casas de tantas familias sin que importe su nombre, ni su edad, ni sus sueños, ni su vida"), se expone la pobreza franciscana de Don Falsoafán, etc. Y, desde esta piel, es indudable que Sara se viste de una forma de resistencia ideológica frente a la desestructuración socio-cultural que margina la cultura originaria de la visión de un país básicamente de indios; sin embargo, la novela de Piñeiro deja totalmente de lado cuestiones que hacen a la personalidad de la Entrada del Gran Poder actual que, según algunos,

es "una expresión cultural religiosa sincrética inspirada en la constante innovación cultural de los migrantes aymaras y en la incesante acumulación de capital simbólico y social, que sirve para configurar la ostentosa "burguesía chola" que va desgranando al paso de una "deslumbrante" y "fastuosa" morenada estéticas irreverentes, reforzamiento de redes sociales y económicas, y del posicionamiento de un influyente sector social: los qamiris aymaras"<sup>104</sup> [Guaygua 2006: s.p.].

Por otro lado, lo que podríamos llamar la visión del retardo se convierte en extraordinario cuerpo figurativo de *Cuando Sara Chura despierte* puesto que incluso el día mismo de la Entrada del Señor del Gran Poder se construye en una perspectiva de futuro: "A las cinco de la tarde ....vestirá, ... bajará, ...se adivinará..., etc. Y desde allí, la víspera se constituye en el espacio real de la obra, pues es en ella donde se llevan adelante las principales acciones de los personajes y, sobre todo, porque -se habrá visto- el tiempo mismo de la entrada, el tiempo de Sara despierta y en acción, no se instaura en el espacio de la narración. Desde donde, Sara<sup>105</sup> que es presencia corpórea en la novela (su imponente figura, su *aqsu* en movimiento, sus doce polleras, su piel cobriza, su cabello blanco, su vientre fértil, su enorme estatura) se torna, paradójicamente, presencia in-actual, constante no-ya, permanente no-

<sup>104</sup> Los *qamiris aymaras* serían los aymaras ricos. Parece que no siempre fueron los aymaras ricos los que coparon la fiesta. Xavier Albó, dice que las comparsas más antiguas fueron: "la Fraternidad Diablada de Bordadores del Gran Poder (que sigue participando como la más antigua [Albó escribe esto en 1986]. El otro conjunto más antiguo habría sido una morenada formada por los cargadores. [El Q'ipi, mayo 2006: s.p.]. Estos y otros asuntos permanecen como ajenos a la lógica de la novela.

<sup>105</sup> Sara, según el diccionario aymara de Bertonio, es costumbre, modo de vivir, ley. Desde aquí se podrían quizás tender interesantes hilos para la lectura; mientras que las otras acepciones que Bertonio da, parecen no ser tan sugerentes: una onza de cualquier cosa, o patacó de plata. Sara-Sara, en una de las versiones del *Inkarri*\*, es nombre de una gran montaña, donde de paso se nos recuerda que todos los cerros tienen *wamani* [López Baralt 1987: 94]. Esto sería equivalente a que -más o menos- tienen un halo divino, comparten la divinidad. Aunque también *wamani* son deidades secundarias creadas por *Incarriy*\* y, según algunas versiones del mito, se quedan en las montañas para cuidar a los hombres mientras el *Ri Inca*\* retorna [López Baralt 1987: 30]. \*De estas y otras distintas maneras se transcribe lo que se podría traducir como el Rey Inca o Inca Rey.

ahora, pura potencia o posibilidad, perturbador devenir que paradójicamente se hace total presencia en el capítulo central de la obra: "El bolero triunfal de Sara".

En general, acaso más que pretender dar pautas para entender y explicar y razonar sobre el mundo andino, lo que *Cuando Sara Chura despierte* persigue es despertar el sentimiento de vivir la experiencia de ese mundo desde la construcción de una poderosa figuración de la presencia andina a partir la experiencia de la ciudad en fiesta<sup>106</sup>.

## 8. Del juego con la intertextualidad y otros afanes, la segunda y tercera tramas.

*A mitad del viaje de nuestra vida, me encontré en una selva oscura, por haberme apartado del camino recto. ¡Ah! Cuán duro me resulta referir lo salvaje, áspera y espesa que era esta selva, cuyo recuerdo renueva mi temor; temor tan triste, que apenas si el de la muerte le supera.*

Dante Alighieri  
*La Divina Comedia*

<sup>106</sup> También *Cuando Sara Chura despierte* recurre a la puesta en abismo como estrategia para resaltar los ámbitos que hacen a la constitución más íntima de su propio lenguaje. Si en el caso de *Juan de la Rosa*, eran las acciones de los héroes épicos de la libertad patria; en éste, es el modo del hacer con las palabras de la propia novela. En sus andares por la ciudad, César se cuenta, imagina, historias sobre personas con las que se cruza en las calles. Juega, así, el juego del *pax'paku*, similar al del escritor, les asigna primero un nombre, luego una historia de vida: "Recorría las calles a paso acelerado, como si flotara en el aire. Miraba a las personas y se sentía un camaleón. Imaginaba los infinitos caminos que se cruzaban en ellas y trazaba líneas invisibles que los unían. La calle era un escenario, siempre distinto, en el que César imaginaba ser todos los personajes a la vez". ¿Su nombre? Sara\*, ¿por qué no? (...) Seguramente el teniente Capriles habría escuchado en sus últimos instantes los acordes de una banda militar recreando en la lejanía la canción con que se había despedido de su amada Sara, quien ahora habitaba el mundo transformada por la soledad, ¿y cuál sería la composición que escuchó el teniente Capriles antes de morir mirando de frente al sol chaqueño? Seguramente no era otra que el bolero de caballería *Despedida de Tarija*, de Saturnino Ríos. Un poco antes de llegar a su destino, César vio pasar a un joven cargando una trompeta; parecía por su vestimenta (similar a la de Al Capone), pertenecer a la banda musical *Los Intocables*. El tema que más le gustaba interpretar era *Despedida de Tarija*" (14 y 15).

\*Esta Sara no es Sara Chura.

El lector habrá recogido la insinuación abierta en este trabajo párrafos arriba en relación a García Lorca y que -claro- sólo constituye una de las figuritas de la urdimbre, porque en su entretejer, *Cuando Sara Chura despierte* florece en un otro homenaje, un otro festejo. Una serie de mitos, lógicas, y sobre todo escritores y escrituras, mayormente 'otras' en relación a la cultura andina, se ponen en movimiento en la fina trama que, a este nivel, entreteje unos hilos más sutiles, delgados y, por lo menos a primera vista, ligeros y, a veces, casi invisibles.

Contradiciendo, pues, la figuración que vengo anudando y que parece haber mostrado a la novela de Piñeiro como un espacio, casi sin fisuras, de lo andino y aceptando entrar en el juego de la seducción y la lógica de la paradoja que -como ya afirmé- traza *Cuando Sara Chura despierte* a lo largo de todo su recorrido escritural, me veo movida ahora a seguir una trama que se tiende con hilos de distinta procedencia, de variadas extensiones e intensidades, colores y gamas, aunque formen parte de la misma tela.

La novela pone o tiende en el telar los *qhaitos* o hebras y el entramado de dos textos. O quizás mejor, uno de dos caras, como muchos de los finos y hermosos tejidos andinos. Aunque visto "de cerca" y con "ojos más profundos, capaces de mirar más allá", un tejido de múltiples caras.

Una cara -tal vez dirigida a un lector más profano- explicita en su entretejer y en las figuras que traza, los hilos, los colores, el modo, la diosa, y las cinco presencias que la acompañan, los mitos, la música, etcétera, del mundo andino y que vista "desde lejos" teje la víspera y parte del día de La Entrada del Señor del Gran Poder en la ciudad de La Paz el año 2003 y en visión de futuro, en el capítulo central de la novela, el día en que Sara Chura despierte. Quizás lo más interesante desde este lado, sea el cómo se va entrelazando el movimiento, el entramado de los puntos en la novela de Piñeiro.

La otra -orientada a un lector más avezado o interesado, y que "sin querer queriendo"<sup>107</sup>, pone también a descubierto la formación académico-literaria del autor de la novela<sup>108</sup>, entreteje las relaciones con otros textos. Ya desde las primeras páginas se menciona el mito de Narciso. "La selva oscura" alude, obviamente, a la *Divina Comedia* de Dante Alieghieri<sup>109</sup>. En su trazo paradójico, *Cuando Sara Chura despierte* construye también el entre-lugar propicio a lo contradictorio y paradójico a lo Saenz ("vivir una vida en la muerte....morir una muerte en la vida", dice este poeta en *Santiago de Machaca*, por ejemplo), y un absurdo que, recordando a Kafka<sup>110</sup>, entreteje sus propias y particulares maneras, y así sucesivamente.

Sigamos alguno de esos largos y complicados hilos que van componiendo el rico entretejido de la novela de Piñeiro. Como en *La Divina Comedia*, lo que *Cuando Sara Chura despierte* entreteje es el tapiz de una iniciación, empero aquí de lo que se trata es de la iniciación en las prácticas y la percepción andina del mundo<sup>111</sup>.

<sup>107</sup> Expresión de un popular personaje de la televisión mexicana, *El Chavo del Ocho*. En *Cuando Sara Chura despierte*, otro de esos personajes, El Chapulín Colorado es evocado en la novela cuando aparece el *Chamakani* (190-192), el brujo sabio o *yatiri*, para crear un momento de distensión cargado de humor.

<sup>108</sup> Este segundo tendido construye, pues, lo que podríamos quizás llamar el mito personal de lecturas de Piñeiro.

<sup>109</sup> Dante Alieghieri. *La Divina Comedia* (1306). [Barcelona: Iberia 1970]. En el "Canto Primero" del Infierno, de donde extraigo la cita que sirve de epígrafe a esta parte del trabajo, extraviado el poeta, vaga durante toda una noche en la *selva oscura*. En *Cuando Sara Chura despierte*, César Amato conoce a Sara en un bar o boliche denominado "La selva oscura", ubicado en la Calle Tumusla, "la que lleva al cementerio", y recibe su encargo de ir en busca del "cadáver que respira", en una intenso encuentro y una extraña sesión, al parecer de hipnotismo, a la luz de las velas y en el claro-oscuro del misterio que emana de la poderosa entidad andina.

<sup>110</sup> Franz Kafka Praga (1883-1924). Autor de las novelas *La metamorfosis*, 1915; *El proceso*, 1925; *El castillo*, 1926 y de un diario íntimo que expresa la desesperación del hombre frente al absurdo de la vida. Si, como se imagina en *Respiración artificial* [Ricardo Piglia 1988] en el encuentro entre Kafka y Hitler, el terror y el absurdo de Kafka surgen al pensar que las imaginaciones de un loco como Hitler puedan tornarse realidad, el absurdo en Piñeiro surge a partir de las contradictorias situaciones que se desencadenan a partir del encuentro conflictivo entre dos disímiles percepciones de mundo y que, luego, tienen consecuencias y tienden hilos inesperados.

<sup>111</sup> Allí, el hombre baja al infierno y enfrenta las pasiones.

En la obra del gran poeta italiano, Virgilio guía a Dante a través del infierno para llegar luego, y ya en el cielo, hasta Beatriz, su amada, quien ha enviado a Virgilio para que conduzca a Dante a través de los diferentes círculos. En la novela boliviana, el Tano (significativa y también burlonamente abreviación de italiano, "antiguamente conocido como el mulato Moisés", 17) conduce a César Amato hasta la entrada del lugar donde lo espera Sara, quien también lo ha mandado para tales efectos. "(Dante) recorrió todos los círculos (del infierno) en 24 horas" (9), esto es en un día. Y, todo el entramado novelesco de la obra de Piñeiro persigue la reconstrucción de un día, el del 13 de junio del año 2003, aunque paradójicamente y como ya lo dijimos muchas veces -en el espacio de tiempo novelesco-, la entrada o el despertar mismo de Sara Chura no ocurra y sea siempre permanente anuncio.

Por otro lado, en la nota 1 de la edición crítica consultada se lee: "Dante tituló Comedia este Poema, en el que puso lo terrible al lado de lo ridículo, enlazando la vida real con la sobrenatural". En *Cuando Sara Chura despierte*, se opera de manera semejante y entretejiendo, además, lo sagrado con lo absurdo y entramando también "la vida real con la sobrenatural"; y también están presentes lo colectivo y lo cultural-religioso, implicando implícitamente lo político/ideológico, al igual que Dante.

Cuando César empezó a subir las escaleras, junto al que lo guiaba, reconoció a un viejo vecino de la infancia, el cantante de cumbia Toby Choque. Su último disco Bebo y te recuerdo sin motivo había tenido excelentes repercusiones y lo había convertido en el rey indiscutible de la música tropical andina. César recordó una conversación con el artista durante la cual le preguntó si la apología del alcohol que hacía en sus canciones era de origen tropical o de origen andino.

-Andino, pues- le dijo Toby Choque muy seguro de sí mismo. Los tropicales cantan al alcohol con una mujer a su lado y el alcohol es la metáfora de ese encuentro. En cambio yo le canto como un andino, porque es el elixir que despierta la memoria y por ella se hace insopportable la nostalgia. Beber es intentar olvidar recordando (19 y 20).

De donde quizás podríamos parafrasear sabrosamente a Toby Choque diciendo que según él, la esencia, el espíritu, el *Lebenswelt* o mundo de la vida, la apología andina del alcohol que trasunta su música, es la paradoja.

Parodiando, aunque a la manera de Dante también, César Amato en su recorrido va reconociendo, en este caso, unas pocas figuras humanas; empero, mientras el poeta baja al infierno, para luego ascender al cielo en pos de su amada Beatriz, el personaje sube a un tercer piso de un edificio ubicado en una de las calles populosas de La Paz, para encontrarse con Sara. La mención a las gradas que ve, desde el primer piso, y que ascienden al segundo y tercero, evocan -aunque degradados- los círculos topográficos de los trazos del Dante. Antes de despedirse, el guía da a César Amato, más que un consejo, una especie de advertencia:

Yo no puedo estar aquí, le dijo a César, tendrás que continuar solo por este pasillo y encontrar a Sara Chura. Cualquier truquito que intentes con ella te hará quedar como un opa. Suerte pues. César no se despidió de su guía y siguió caminando (20).

El recorrido que realizan los dos sujetos de *Cuando Sara Chura despierte* es mínimo y la estatura de los personajes, en contraste con la de los dos poetas italianos, parece serlo también. Así mismo, el nivel y el tono de los consejos y reflexiones de Virgilio contrasta grandemente con las del Tano, por lo que estos hilos aparentan conducirnos a un entretejido paródico; empero más que imitación burlesca, este entramado lleva trazas de destacar la creación de nuevos niveles de sentido y de ilusión en un terreno que, sin remitir de modo unívoco ni directo a una obra o estilo serio de otro autor, busca entretejer su propio humor. A pesar de todo esto, quizás, incluso desde el idioma (en la novela de Piñeiro se emplea el castellano andino propio de La Paz) se pueda tender un hilo de semejanza. Dice Dante: "Llamo a mi obra comedia, porque está escrita en estilo humilde y porque he empleado en ella el lenguaje vulgar en que se comunican sus ideas hasta las mujeres de ínfima clase" [*Divina Comedia*, Nota número 1: 9].

Sin embargo todo el tendido y entretejido -si lo hay- se establece sin aludir en ninguna parte a Dante Alighieri ni a su *Divina Comedia*, salvo desde el nombre del boliche "La selva oscura".

Hay un montón de cosas que en *Cuando Sara Chura despierte* se omiten, o se dicen de una manera muy indirecta, o sólo se insinúan. Esos tendidos, hilos, puntos, nudos, figuras y tramas esconden mucho más de lo que parece. Así las referencias explícitas se vuelven escasas, por ejemplo, en el caso de Juan Chusa Pankataya enfrentamos una escena cuyo enredo es similar al de *Hamlet*. Muerto el padre misteriosamente, la madre y el cuñado se casan y el hecho se vuelve sospechoso cara al hijo. La escenificación del *Tullqa* (ver nota N° 38 de este trabajo) se presenta tomando la forma dialogal del teatro y se usan las didascalías para indicar sobre todo a quien va dirigiendo la mirada Chusa en su actuación (aunque en la cita que recuperamos a continuación no aparecen).

El viernes previo a la Pacoma, según la tradición, se eligió a los *Tullqa* que debían interpretar la despedida de los muertos de ese año en su tránsito final entre el Manqhapacha y el Alaxpacha. Generalmente se elegía como *Tullqa* a la persona que más conocía al fallecido. Juan Chusa Pankataya fue escogido para interpretar a su padre despidiéndose el viernes de carnaval. (134)

Lleno de dudas, Chusa Pankataya ideó un plan para desenmascarar a su tío; aprovechando su calidad de *Tullqa*, en vez de interpretar a su padre, fingiría su actuación. No sabía que este ardido provocaría la furia de su progenitor quien, en represalia por las acciones de su hijo, se quedaría todo un año como un fantasma en el mundo del centro, molestando sin cesar a los vivos, antes de seguir su trayecto hacia el mundo de arriba. (135)

Como se ve, al contrario de *Hamlet*, Juan lleva adelante -sin intercesión ni pedido del padre- su plan, por lo que la asociación temática con la célebre obra teatral de Shakespeare podría también quedar en entredicho<sup>112</sup>. Quizás es sólo un exceso mío el tender y hasta

<sup>112</sup> William Shakespeare. *Hamlet* (1601). Obras completas. [Madrid: Aguilar 1974. 2T] Aunque acaso podríamos pensar que aún permanecerían los hilos y entretejidos que

forzar relaciones, ya que en la novela ninguna hebra explícita ese entrelazado. En todo caso, a Juan Chusa Pankataya le sale el tiro por la culata pues la comunidad, el *ayllu* andino, lo culpa por los fantasmas o almas en pena cuya presencia molesta y no deja en paz a los vivos y nunca más lo vuelve a nombrar *Tullqa*, él no logra despejar sus dudas y nadie sanciona el crimen cometido.

La asociación intertextual que se tiende con *El Quijote*, en cambio, es explícita. En la dupla el inventor y su secretario se establece una repetición doblemente humorística, podríamos afirmar, con la novela de Cervantes, pues de Don Falsoafán el inventor, se dice que ha prometido a su secretario el Puntocom hacerlo “jilaqata de Warisata”<sup>113</sup>.

En términos un tanto más generales, si comparamos la situación y el recorrido que hace el inventor respecto a sus diferentes proyectos, podemos establecer un hilo que entrelaza la famosa novela de Cervantes y su aún más famoso personaje: ninguna aventura -o invento o investigación- emprendida ya sea por Don Quijote o Don Falsoafán significa un avance en el emprendimiento, pues la confrontación con la realidad determina siempre el fracaso. De ahí el permanente conflicto entre lo que se activa y la realidad en que se vive. Por eso los inventos de Don Falsoafán resultan ridiculizados y descontextualizados de manera semejante a las aventuras caballerescas de Don Quijote. Otra hebra que entrama a ambos personajes es que el inventor se enfrenta al saber con parecido denuedo al de Don Quijote, pues vuelve una y otra vez a reiterar sus esfuerzos, a pesar de las derrotas<sup>114</sup>. Sin embargo, en *Cuando Sara Chura despierte* los puntos y las figuras se entraman además y siempre con el saber regional y local, los *karisiris* o *karikaris*,

---

tendimos a propósito de Juan Chusa Pankataya y que de manera -es verdad- incierta, paradójica y hasta paródica lo ligan con el filosofar y la filosofía, tan propios del Hamlet del “ser o no ser, esa es la cuestión”.

<sup>113</sup> Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605). [Madrid: Calleja, 1905]. Obviamente hay -además- en las palabras, *jilaqata* *Warisata* un giño sutil de juego con las consonancias.

<sup>114</sup> Empero quizás por eso de las empresas fracasadas relacionadas al saber y la ciencia, podríamos también entrelazar nuestra pareja con otra obra famosa de la literatura universal: *Bouvard y Pécuchet* (1881) de Flaubert.

por ejemplo, aparecen entrelazados con los intentos/inventos de Don Falsoafán, además de su relación con Sara y los otros personajes novelescos, claro.

También en la obra de Aguirre como hemos visto hasta aquí, la red intertextual es tupida. Uno de esos entrelazados es el que se establece con el *Quijote*. Éste se entrelaza desde diferentes hilos en la novela del boliviano, por ejemplo, en los títulos de los capítulos: "CAPITULO XXIII: DE LA EDIFICANTE PIEDAD CON QUE EL CONDE DE HUAQUI CELEBRÓ LA FIESTA DEL CORPUS, DESPUÉS DE SU VICTORIA DE "LA ELEVADA MONTAÑA DE SAN SEBASTIAN"". Por otro lado, la obra de Cervantes hace de texto de enseñanza para las clases que da fray Justo a Juanito y desde allí se constituye en importante intertexto de *Juan de la Rosa*. En la cita que retomamos a continuación y que además refiere justamente al espacio que sirve como hebra para el entrelazado de la novela de Piñeiro, puesto que nos remite al escudero a quien Don Quijote ha prometido hacerlo gobernador de la Insula Barataria, así comenta y de paso contemporaneiza esa lectura el sacerdote:

¡Juanito, el Quijote! Vamos a reir, muchacho de las aventuras del caballero de la Triste Figura y de su escudero el gran gobernador de la Insula Barataria.

Ojeaba el libro que yo le presentaba, y decía cosas cuyo sentido no podía explicarme, como, por ejemplo:

-¡Oh, la aventura maravillosa y sin par de los batanes. Será esto lo que nos pasa con tantas cosas que se forja nuestra imaginación y tenemos por verdaderas en las espesas tinieblas, en el misterio que nos rodea. Y esta Insula Barataria tan monótona y sumisa que llega a tener un buen gobernador por burla no se diría que es imagen de todo un mundo secuestrado en provecho de lejanos señores ... (8).

Al trasluz de la famosa obra cervantina y tras la incomprendión del niño, el texto exhibe sorprendentes asociaciones y significados que exponen la posición patriota del criollo fray Justo y -como al descuido y de pasada- la reflexión de este personaje en torno al misterio de la vida.

Volviendo a la red intertextual de *Cuando Sara Chura despierte*, debemos decir que ésta se inaugura con la alusión al mito griego de Narciso. En éste, todo parte de una confusión, de un equívoco que luego da lugar a una perdición, a la muerte. Narciso se enamora de su propia imagen reflejada en una fuente, esto es, el yo muestra su incapacidad de separar la realidad (su cuerpo, su ser) y la imagen de ésta (lo otro).

Dice Kristeva [1988: 90] en relación a la lectura que del mito hace el poeta latino: "Ovidio se maravilla fascinado y espantado, ante un doble aspecto del engaño que continuará alimentando la vida psicológica e intelectual de occidente durante siglos: por una parte la exaltación ante un no objeto, simple producto de un error de los ojos; por otra, el poder de la imagen: "Tu pasión es una quimera. Esta sombra que ves es el reflejo de tu imagen. No es nada por sí misma, ha aparecido contigo, contigo persiste y tu marcha la disipará, (...)"". Empero si en la Edad Media se recogió este mito para condenar a través de él la funesta inclinación humana por la apariencia y la falsedad<sup>115</sup>, otra es la perspectiva con la que se entrama en *Cuando Sara Chura despierte*.

Por otro lado, el hielo tenía para él un significado especial que se revelaba cada vez que evocaba una imagen de su infancia cuando se vio reflejado de súbito en las lagunas glaciares de Sorata, su pueblo natal. **Como Narciso**, no se identificó con su reflejo. Presentía que esa forma difusa tenía vida propia, una vida distinta a la suya. Era él, disfrazado en el hielo, el que imitaba sus movimientos y gestos; era César, con la piel mudada, el que se convertía en otro (7).

Se produce pues una reversión en la percepción de Amato. Si bien se parte de una identificación con Narciso, no es al desenredo del equívoco a lo que el reflejo conduce a César, sino a la percepción de que éste, la mera imagen, "esa forma difusa", al contrario de lo subrayado por Ovidio, "tiene vida propia", es decir es capaz de distinguirse y distanciarse del original, y constituir su propio cuerpo, su propio ser, convertirse en un otro distinto. A partir de esta posibilidad se entrama su relación con el ilusionista o *pax'paku* que puede crear

<sup>115</sup> También en *La Divina Comedia* aparece, una vez, la mención al "espejo de Narciso" en el Canto XXX del Infierno, que es el de los falsarios y los fabricantes de apariencias.

pieles con las palabras y luego habitarlas, ser otro. Así, en la obra de Piñeiro se entrama una especie de juego difuso entre las duplas yo/otro y propio/ajeno.

Por otro lado, este hilo se podría entretejer con la figura de Sara, aunque también a contrapelo de la imagen de Narciso. Mientras el reflejo del que Narciso se enamora lo conduce a la pérdida de su cuerpo, a la muerte; la posibilidad, "el poder" de la imagen de adquirir "vida propia", significa en la novela la oportunidad de ganar un cuerpo, una piel (más precisamente, de convocar varias pieles a través del nombre propio con el que se la bautiza), de representar lo irrepresentable, tan irrepresentable como lo es la presencia misma del espíritu de la fiesta contradictoriamente tan innegablemente viva y omnipresente.

A mi ver, urdimbre y trama intertextual en *Cuando Sara Chura despierte*, se entrelazan con hilos de diversos colores y texturas, entramando figuras y modos distintos, que se ha pretendido seguir hasta aquí sólo desde algunas de sus posibles hebras.

Por otra parte, si en *Juan de la Rosa* se explicita el diálogo con el lector, con otros textos, etcétera, en *Cuando Sara Chura despierte* dicho entramado se tiende también pero de manera casi invisible en un tendido que se oculta, en general, debajo de la trama explícita o del discurso manifiesto. No por ello, sin embargo, deja de ser tan extenso e intenso como en la novela de Aguirre.

## 9. Figuras, diseños, modelos

*En una telaraña de caminos extraños, la magia y el rito pueden fortalecer la conciencia crítica que una realidad devastantemente hostil impone a la gente que trabaja en las plantaciones y en las minas. Sin el legado de la cultura y sin sus figuras retóricas, imágenes, fábulas, metáforas y otras creaciones imaginativas, esta conciencia no puede trabajar. Pero puede hacérsela tomar conciencia de su poder creativo en vez de atribuírselo a sus productos.*

Michael Taussig.

*El diablo y el fetichismo de la mercancía en América del Sur.*

Trabajando sobre lo ya dicho: *Cuando Sara Chura despierte* se piensa y tiende con los modos, las figuras y el lenguaje del textil andino. Y ya desde aquí, se tensa el nudo que junta en la novela como género, claridad arquitectónica<sup>116</sup> y complejidad irreductible del mundo, al decir de Milán Kundera<sup>117</sup>.

Convocado aquí así, Kundera levanta la sugerión de incorporar la noción de diseño arquitectónico para poder visualizar una de las pieles de *Cuando Sara Chura despierte*. Vista desde el índice, figuremos la forma externa de esta novela entramándola, a insistencia de ella misma, con la de un tejido andino: cinco capítulos, cada uno lleva un título (se trataría, pues de un tejido con cinco campos o divisiones), los dos primeros subdivididos en otros cinco subcapítulos que no tienen títulos sino sólo números romanos (podrían ser, por analogía, las partes del tejido con listones o figuras). En el medio, un capítulo central sin ninguna subdivisión: "El bolero triunfal de Sara" (manto o campo del textil sin listones ni figuras). Luego otros dos capítulos nuevamente subdivididos en cinco subcapítulos. De esta suerte, el diseño seguiría el del *aqsu* que es una prenda de vestir que usan las mujeres, a manera de cobertor, para proteger la espalda. Pieza rectangular, más larga que ancha:

El *aqsu* que la cubrirá (a Sara) cambiará de colores y diseños vertiginosamente, a cada segundo a cada instante, y será un textil perfecto, el tejido del movimiento,... (113)

Veamos primero el índice tal cual aparece al final de la novela.

<sup>116</sup> Es decir, el programa o diseño escritural o artístico que sigue la obra.

<sup>117</sup> Milán Kundera. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1987.

## ÍNDICE

LAS PIELES DE CÉSAR AMATO .....	5
LAS INVENCIONES DE DON FALSOAFÁN .....	48
EL BOLERO TRIUNFAL DE SARA.....	90
LA VIDA SEGÚN JUAN CHUSA PANKATAYA .....	131
LAS METAMORFOSIS DEL CADÁVER QUE RESPIRA .....	173

Índice de la novela *Cuando Sara Chura despierte* - Juan Pablo Piñeiro: cinco capítulos cada uno con un título, a su vez, cada uno de estos capítulos se divide en otros cinco subcapítulos que ya no llevan títulos sino sólo números romanos (I, II, III, IV, V) y que no figuran en el índice; pero que nosotros consideramos en la graficación que sigue: "Diagrama N° 1 diseñado con base en el índice" y que vemos como el *aqsu* de la novela, *Cuando Sara Chura despierte*.

**Diagrama N° 1 trazado con base en el índice:  
El aqsu de *Cuando Sara Chura despierte***

(Número de páginas  
de cada párrafo)

	LAS PIELES DE CÉSAR AMATO	5
43pp	I. ....	
	II. ....	
	III. ....	
	IV. ....	
	V. ....	
	LAS INVENTIONES DE DON FALSOAFÁN	
42pp	I. ....	48
	II. ....	
	III. ....	
	IV. ....	
	V. ....	
41pp	EL BOLERO TRIUNFAL DE SARA	
	LA VIDA SEGÚN JUAN CHUSA PANKATAYA	
42pp	I. ....	131
	II. ....	
	III. ....	
	IV. ....	
	V. ....	
	LAS METAMORFOSIS DEL CADÁVER QUE RESPIRA	
43pp	I. ....	173
	II. ....	
	III. ....	
	IV. ....	
	V. ....	

Quedaría así instituido el índice como un tejido ancestral andino, resultado, creo, del esfuerzo de Piñeiro de buscar un esquema primordial subyacente que pueda modelar de manera incluso gráfica, un espectro de la concepción andina del mundo. El *aqsu* de la novela a semejanza del *aqsu* de Sara, podríamos afirmar, y donde el número cinco se entreteje significativamente a manera de número cabalístico<sup>118</sup>, no sólo desde el sentido sino incluso desde el diseño y el diagrama<sup>119</sup>.

<sup>118</sup> Entendido como negociación, conjura e intriga secreta, o álgebra mística que se establece a partir de esos números y que explica el sentido de diferentes espacios de una determinada cultura.

<sup>119</sup> Diagrama: dibujo geométrico que sirve para demostrar una proposición o figurar de una manera gráfica la ley de variación de un fenómeno. 2. Dibujo en el que se

Mas movidos e invitados por la cita de la novela retomada líneas arriba, debemos figurar también el movimiento de la lanzadera -*illa* en aymara-<sup>120</sup>, en su idas y vueltas al ir entramando el textil. Desde ahí, por lo menos en una de sus entradas, los círculos y el movimiento:

**Diagrama N° 2:**  
El entramado del tejido, los círculos novelescos, las polleras y el movimiento

2.1.

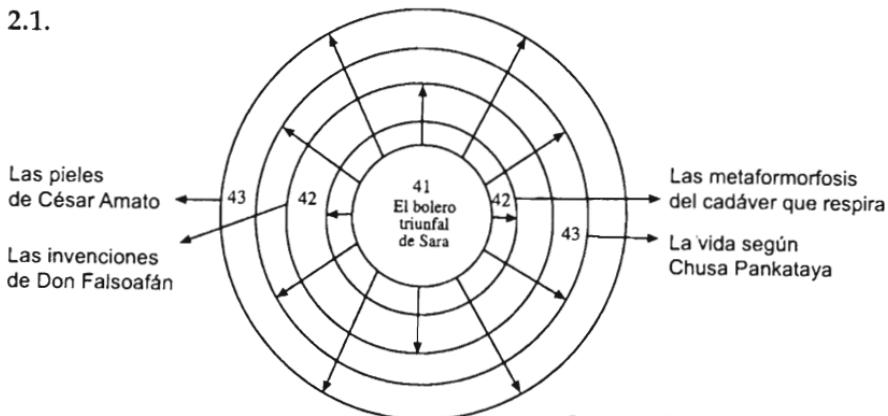


Imagen: "como una piedra dibujando círculos en el agua" (105).

Polleras abriéndose desde la danzante la lechera.

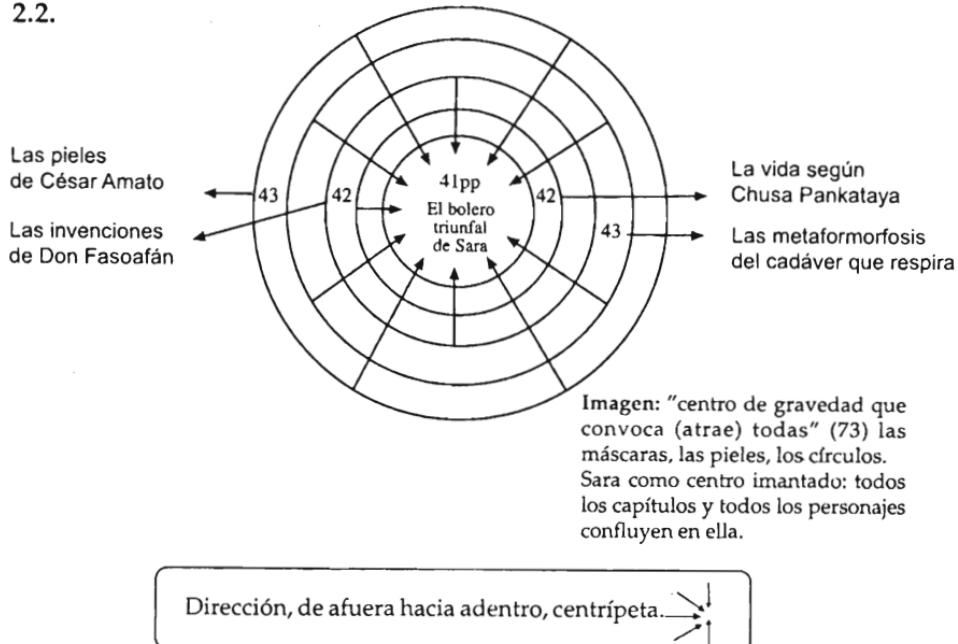
Dirección de adentro hacia afuera, centrífuga



muestran las diferentes partes de un conjunto o sistema (D.R.A.E.). Ya en referencia directa al diseño del *aqsu* novelesco, éste podría percibirse, quizás, como un mapa plano, incapaz de mostrar siquiera las tres dimensiones que ofrece una maqueta, por ejemplo; por ello, se hace imprescindible cruzarlo con la otra figura que a continuación proponemos.

<sup>120</sup> *Illahua*, según el diccionario de Bertonio, son "Los hilos con que se prende el urdimbre, y le leuantan y baxan tejiendo".

## 2.2.



Desde esta otra figuración, no sería en manera alguna impertinente leer el capítulo central como el centro u ombligo de la obra<sup>121</sup> y Sara como *cuzco* o *taypi* o centro cosmológico generador de vida y posibilidad, entre otros del cadáver que respira. Desplazando palabras de Mercedes López Baralt (1987, 30-31), podríamos afirmar que Sara "Pertenece a la categoría que Turner (1974b)<sup>122</sup> denomina símbolo dominante: una imagen persistente y rica que encierra significados múltiples e incluso contradictorios que apuntan hacia los conceptos clave de una cultura dada" y que por tanto, es capaz de trascender la mera contingencia histórica: La Entrada del Señor del Gran Poder del 13 de junio del año

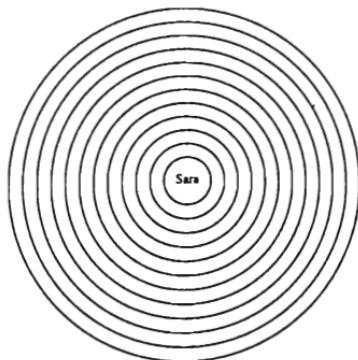
<sup>121</sup> *Cuzco* o *q'osqo* en quechua como centro del universo que desde él tiende a ampliar sus círculos, a expandirlos o difundirlos, pero, al mismo tiempo, centro de gravedad que convoca a todos los círculos. *Taypi*, en aymara, según Bertonio, cosa que está al medio.

<sup>122</sup> La remisión bibliográfica de López Baralt refiere a Victor Turner. "Symbols in Ndembu Ritual". In: *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, New York/London. Cornell University Press 1974 (19-47).

2003. Y, entonces, el cinco y su simbología surgirán danzando entre los capítulos y las polleras que Sara pone en movimiento.

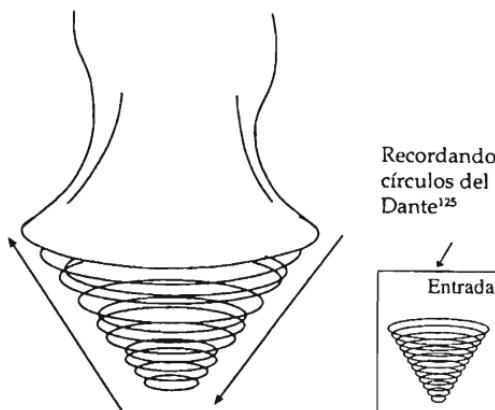
El trazo podría también sugerir el reverbero de la piedra en el agua, "como una piedra dibujando círculos en el agua" (105), el expandirse de los círculos hacia afuera. Las polleras abriéndose en el movimiento de la danzante la "lechera". Empero y desde el mismo croquis, podríamos imaginar la internalización de los círculos hacia el centro u ombligo, actuando entonces éste, como un centro imantado que atrae a los otros círculos, el "paso centro de gravedad que convoca todas" las máscaras (73), todas las pieles, todas las polleras, todos los círculos (Ver subtítulo, "De poéticas e imaginarios"). Se habrá constatado, hasta el número de páginas de cada capítulo parece no obedecer al azar sino a un diseño: El capítulo central tiene 41 páginas; los dos que lo escoltan, 42 y el del inicio y el del cierre, 43 (ver diagrama N° 1, p. 391). También las figuras circulares pueden leerse cuando menos desde esas dos direcciones ya aludidas y que presuponen perspectivas distintas que pueden alterar y/o variar completamente las percepciones y -lo que es más- permitir otras miradas. Hemos imbricado, pues, a la figuración del tejido-texto, la de las polleras en movimiento.

Diagrama Nro. 3  
Sara danzante, la lechera de las doce<sup>123</sup> polleras



<sup>123</sup> También en torno este número se podrían entrecruzar interesantemente los hilos, sobre todo en base a los múltiplos 4 y 3 destacados también en la numerología andina. Mas ya no nos detenemos en ello.

### 3.1. La lechera en movimiento, como tirabuzón<sup>124</sup>



Recordando también los 9 círculos del infierno de Dante<sup>125</sup>

### 3.2. Croquis de la danzante

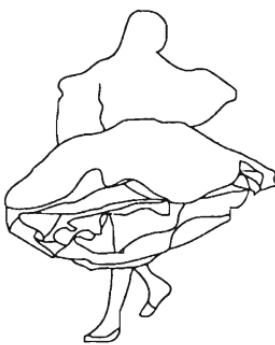


Imagen: Doce polleras como "la mamala"<sup>126</sup> de la papa de los doce ojos", al decir de Blanca Wiethüchter.

Dirección: De dentro hacia fuera o a la inversa, dependiendo de la perspectiva y del movimiento.

<sup>124</sup> La figuración podría también llevarnos al doble movimiento de la rueca cuando se hila el vellón, que primero gira abrazándola y luego se devana desprendiéndose de ella.

<sup>125</sup> Donde los tormentos se intensifican a medida que los círculos se estrechan.

<sup>126</sup> Ver también la sugerencia que abre el hecho de que algunas de las bailarinas de la comparsa waca-wacas se conocen también como las mamalas (mirar fotos).

De esta suerte, la figura del círculo complica la del rectángulo. Por una parte, voltea y obstaculiza la posibilidad de la sola percepción o lectura lineal de orden o sucesión cronológica de los diferentes capítulos y sub-capítulos que siguiendo la figura del índice y del *aqsu* andino se pudiera tener la tentación de armar. Por otra, en el entrecruce de ambas figuras se instaura el movimiento -como ya dijimos- y éste altera notablemente la perspectiva y la mirada, poniendo de paso en crisis lo de un principio y un final del relato.

En la novela, se hace una figuración específica de las posibilidades de cambio desde las distintas perspectivas a través de la metáfora de las puertas; aunque, el acullicar hojas de coca también puede llevar a que las cosas sufran las metamorfosis:

Juan Chusa Pankataya obedeció a la anciana y salió por la puerta que daba a la Max Paredes. La gente estaba tomando y las comparsas danzando como sucedía antes de que el postizo entrara a La alpaca caprichosa. Vio la fiesta un rato y después ingresó de nuevo al bar por la puerta principal y ya no por el umbral secreto. El panorama era muy distinto; si antes predominaba la luz, las vistosas vestimentas y las coloridas palabras de las personas, ahora todo estaba oscuro, sucio, y el ambiente era ófrico. En las mesas, en vez de parroquianos, estaban sus cadáveres, bebiendo en silencio. Incluso el mismo detective se había convertido en un cadáver que respira (168).

(...) hojas de coca, las acullicó y el boliche sufrió nuevamente una metamorfosis, todo adquirió color y se hicieron audibles las palabras. (...) entonces el transcriptor cayó en cuenta que el kencherío del maniquí no era tal, sino que era un llamado para conocer el rostro secreto de la ciudad (168 y 169).

De donde enfrentamos quizás el tercer rostro de las metamorfosis, el de las cosas; empero esta vez, a partir de una mirada, de manera semejante a aquella mirada a que es sometido el cadáver que respira y que lo hace perder los cinco sentidos aunque desde otra perspectiva. Aquí, el sujeto activo es Juan Chusa Pankataya y es frente a su propia mirada que las cosas cambian dependiendo simplemente de una circunstancia, si entra por una puerta verá una cosa; si entra por la

otra, su percepción de esa 'realidad' será totalmente distinta. Pero además, las perspectivas de las personas respecto a las cosas pueden también cambiar -metamorfosearse- "(...) entonces el transcriptor cayó en cuenta que el kencherío del maniquí no era tal, sino que era un llamado para conocer el rostro secreto de la ciudad".

Volviendo al número cinco, comencemos por recordar que en la cultura andina el quinto día es muy importante en relación al culto a los muertos, ya que es el día en que se despide al difunto de la casa que solía ocupar<sup>127</sup>. Por otro lado y en general, el número cinco destaca en la numerología del mundo andino. La cuatripartición de regiones en la geografía mítica del *Tawantinsuyo -Antisuyo, Chinchaysuyo, Collasuyo y Contisuyo-* en torno a un eje central, produce la **quintipartición**, que lleva a la división decimal, que es la base del sistema de los *quipus*<sup>128</sup> y del censo decimal incaico. Quizás también debiéramos referir a la cruz cuadrada andina, que vista desde la perspectiva de los cuadrados que la forman, estaría constituida también por cinco espacios.

Nos hemos ya referido a las cinco de la tarde, hora en que Sara Chura y su cortejo triunfal pasarán por las calles más céntricas de la ciudad. Coincidientemente, la novela se inicia también en la página cinco.

<sup>127</sup> En relación a esto ver por ejemplo, Gerald Tayler (1967: 417 y siguiente): al morir alguien, lo velaban todas las noches durante cinco días. Al quinto día, una mujer (...) (419): "Al acercarse la noche, todas los *ayllus* bailaban cinco veces llorando" (421), etc.

<sup>128</sup> Remitimos a Mercedes López Baralt, 1987: 79, quien a su vez reenvía a Tomás Zuidema, *The Ceque System of Cuzco. The Social Organization of the Inca*. Internaciona Archives of Ethnography, 1964. Y a, Marcia y Roberto Ascher. *Code of the Quipu. A Study in Media, Mathematics and Culture*. Ann Arbor. The University of Michigan Press, 1981.

Diagrama No. 4  
El cinco y la numerología del mundo andino

#### 4.1. La quintipartición geográfica mítica del Tawantinsuyo<sup>129</sup>

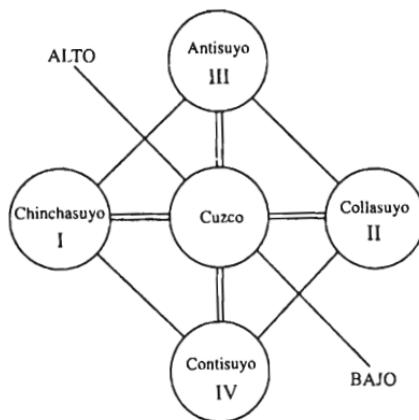
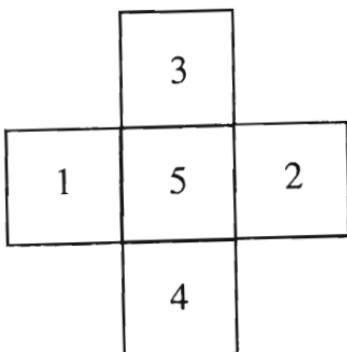


Imagen que prefigura ya "el carrusel muy singular" (Urzagasti) de *Cuando Sara Chura despierte*.

#### 4.2. Cruz andina o cruz cuadrada



<sup>129</sup> A partir de la cuatripartición de las regiones en torno a un eje central se da la quintipartición.

#### 4.3. Cuando Sara Chura despierte

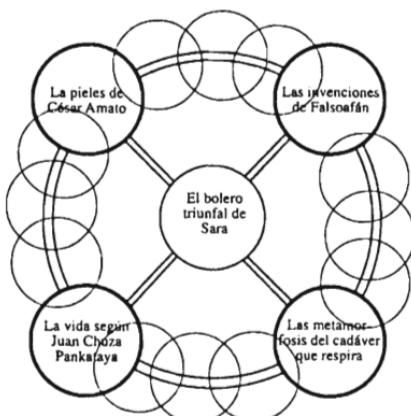


Imagen: Sara “como eje de un carrusel muy singular”, al decir de Jesús Urzagasti.

El cinco remite asimismo a las cinco almas, *ajayus*, presencias o entidades que acompañan a Sara y son al mismo tiempo parte de ella misma. Una de ellas, la más misteriosa, “la criatura más antigua”, “el cadáver que respira”, probablemente, la ausencia, aparece tras el pronombre “él” y se entrama también significativamente con el número cinco:

Está infectado con esta plaga: **ha perdido los cinco sentidos**, pero no puede morir. Está condenado a habitar su cuerpo como si fuera una tumba tibia, para siempre<sup>130</sup> (25).

Aunque luego se hace una reversión -que podría parecer una mera precisión- y se afirma:

<sup>130</sup> Aquí, ¿Jaime Saenz?, se dice algo semejante en torno a “Santiago de Machaca” En: *Obras Inéditas*. LaPaz: Centro Patiño, 1996.

(...), los miles de hijos con miles de hermanos, que nacieron en un país que los ha confundido siempre con el cadáver que respira. Y abierto su vientre, saldrán las cabezas, porque no es el cadáver el que ha perdido los cinco sentidos, es el que mira al cadáver el que lo convierte en un muerto que deambula por la calle como si sólo fuera un cuerpo y nada más<sup>131</sup>. (130)

Pero se habrá advertido, esta especie de corrección o precisión gira el sentido en ciento ochenta grados, pues en la última cita, es el país el que confunde a los miles de marginados con la ausencia (el cadáver que respira), el que los "convierte en un muerto que deambula por la calle como si sólo fuera un cuerpo y nada más", y los deja sólo como presencia física "que deambula por la calle".

Hay, pues aquí, un trasmigrar de sujeto activo a sujeto pasivo<sup>132</sup> a partir del cual el discurso construye un diferente espacio psíquico, digamos, un ser humano se transforma de sujeto en objeto. Ese ser pierde su especificidad y pasa a ser un no-ser, un "interfecto". Es el movimiento de una mirada el que suscita y logra eliminar toda la posibilidad de un ser actuante y lúcido, transformándolo en un "autéoma". Nuevamente enfrentamos ese espacio potencial de tránsito, ese entre-lugar, que se abre al juego, a la creatividad y a la fantasía, pero también a una realidad resistente a todo eso y que se le enfrenta y lo castra.

Y el número cinco sigue entretejiéndose hasta en detalles aparentemente minúsculos y hasta irrisorios, así uno de los personajes, el secretario del inventor, el Puntocom, forma con su mujer y sus tres hijos una familia de cinco miembros. Tiene veintitrés años, la suma de los dígitos de su edad, da por tanto cinco (2+3=5).

<sup>131</sup> La novela ya dejó dicho (45), que el muerto que respira tiene dificultades para hablar, por lo que en esa parte se entrama, aunque de manera imprecisa, el hilo de los indígenas como aquellos que no pueden hablar.

<sup>132</sup> Este juego entre sujetos activos y pasivos se repite en otros espacios de la obra como el del sueño colectivo, donde se habla de la dupla soñadores/soñados (182-206).

"O, Juan Chusa Pankataya despertó sabiendo que su destino había cambiado. Asustado, decidió huir a La Paz para olvidar su futuro, su pasado, ocultando su verdadero rostro, dejando atrás el mundo tal como lo conocía para enfrentarse a otro que lo haría sentirse ajeno a sí mismo en la ciudad. A las cinco de la mañana del catorce de septiembre de 1999, este paria partió hacia Chuquiago Marca..." (132).

Empero, en intersticios semejantes y entretejiendo secretas interrelaciones surge un sentido de peso simbólico fuerte para la cosmovisión andina y que nuevamente entraña sus hebras con la del textil andino:

Aquí estoy, responderá ella desde la oscuridad, y sacará un textil antiguo de un baúl guardado en el corral. En el centro estarán tejidas veintitrés vidas (nuevamente la suma de los dígitos, da cinco:  $2+3=5$ ), formando figuras, mostrando que **nosotros**, personas venidas de donde sólo los achachilas saben, **seremos el textil ancestral que cubrirá el mundo el día en que Sara Chura despierte**<sup>133</sup> (111).

Permanentemente en *Cuando Sara Chura despierte*, el mundo como escritura se establece en la intersección con el tejido. Éste revela las figuras (Diagramas 1, 2, 3 y 4) que se van trazando en el tapiz novelesco. Desde donde Sara, funciona desde una de las perspectivas del entramado como bailarina estrella<sup>134</sup>, ella va ofreciendo la clave de la coreografía emblemática que a manera de constelaciones gravitan en torno a ese "eje de un carrusel muy singular".

Entonces, la importancia mágica del número cinco, para convocar desde el espacio urbano de La Paz moderna y postcolonial y desde la imagen del textil andino, la omnipotente y mítica presencia de lo andino; pero al mismo tiempo desde la misma convocatoria, denunciar la postergación, el menosprecio y ninguneo de los sujetos originarios en un país donde reina la mirada colonial.

<sup>133</sup> Aquí "nosotros" como cuerpo vivo en el textil ancestral que cubrirá el mundo (111) en exacta analogía a las infinitas tejedoras en el tejido ancestral que cubrirá a Sara (114), "el día en que Sara Chura despierte".

<sup>134</sup> No se olvide que una de las pieles de Sara Chura es la de la constelación "La Pastora".

Como puede verse, todo esto es una apertura de formas, concepciones y ritmos en plena evolución que -jugando con los diseños, los números y la exactitud- termina paradójicamente convocando a las complejas y equívocas vibraciones de todo lo humano y a lo "místico"<sup>135</sup>, oculto y secreto de la poderosa urbe andina de *Chuquiago Marca*.

## 10. Salida

LA PAZ 5:30 p.m.

*cómplice del cerco repetido  
irreversible como una cripta  
siempre eres golpe de luz*

Juan Carlos Orihuela, *LLalva*

Poniendo en escena estas dos prácticas discursivas, he pretendido lograr activar, desde un *locus* de enunciación postcolonial, el tendido en *capitoné* de dos "nudos neurálgicos" que van entretejiendo -aunque de manera marcadamente diferenciada-, significativamente el ámbito del espacio urbano andino boliviano. Aceptamos la noción de postcolonial, ya desde nuestro Manifiesto, con Mignolo [1995: 29, nota 3], "No como un momento en el cual se han superado los colonialismos, sino desde una posición crítica frente a sus legados (...) como un momento de crítica a los legados de la modernidad, como un espacio de respuestas críticas periféricas a la modernidad".

Desde su lazo umbilical con la realidad, ambas "configuraciones discursivas" van imprimiendo los indicios y huellas visibles de sus "prácticas que forman sistemáticamente los objetos de los que hablan" [Foucault 1972:67] y, la puesta en escena de estas prácticas discursivas a través de la lectura crítica, actualiza las formas sociales que el sujeto no puede abandonar, inclusive cuando las cuestiona, y las de aquel que cuando las lee, también ocupa específicas posiciones de sujeto de la formación social determinada a la que pertenece.

<sup>135</sup> Marcelo Villena en su trabajo en este libro (pp. 112 y 113).

Ambas novelas enfatizan y concuerdan en la fuerza del espacio urbano andino como eje de fuerte irradiación simbólica y como espacio de posibilidad de cambio efectivo: *Juan de la Rosa*, la trasmigración de la colonial villa de Oropeza en la ciudad republicana de Cochabamba a través de un proyecto político de nación boliviana, que además hace posible también imaginar las correcciones a los desvíos de la puesta en práctica del proyecto republicano.

*Cuando Sara Chura despierte* construye en cada uno de sus trazos –aun los más mínimos- el espacio de la posibilidad, que se gesta ya desde el título. Nuestra Señora de La Paz vestida para la fiesta de *Chuquiago Marca*, pero en la tensión que significa, por un lado y también desde el rótulo: “La Entrada del Señor del Gran Poder”, las múltiples caras y pieles que se pone y que vive tras la pretendida única faz de esta abigarrada y contradictoria ciudad y la toma de sus calles por poderes religiosos, culturales, políticos de distintas layas, y que significan en todos los casos, unos, gestos de reversión y otros de reinversión del orden colonial, orden cuya huella nos marca indeleblemente; empero queriéndose huella, no colonialismo vivido; opresión y marginación, más no vencimiento. Ponerlo en escena para cuestionarlo permanentemente y desde escrituras tan diversas y opuestas como las que aquí hemos querido contrastar, es lo que nos pone en movimiento a nosotros y con nosotros tanto a nuestros haceres como a nuestros imaginarios.

### BIBLIOGRAFÍA\*

- ANÓNIMO  
1965      *Actas capitulares de la ciudad de La Paz: 1548-1562.* H. Alcaldía Municipal, La Paz (2 tomos).
- ALBÓ, Xavier  
2006      "Los orígenes de la fiesta del Gran Poder" *EL Q'IPI*. Hoja mensual del Archivo de La Paz, mayo 2006. (Reproducción de partes del texto de Xavier Albó y Matías Preiswerck: *Los señores del Gran Poder*. Centro de Teología Popular/Taller de Observaciones Culturales, La Paz).
- 2000      *Iguales aunque diferentes*. Min. Educación, UNICEF y Cipca, La Paz.
- 1989      Armando Godínez, Kitula Libermann y Francisco Pifarré. *Para comprender las culturas rurales en Bolivia*. Min. Educación y Cultura, CIPCA, UNICEF, La Paz.
- 1985      y Josep Barnadas. *La cara campesina de nuestra historia*. UNITAS, La Paz..
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz Sarlo  
1993      *Literatura/sociedad*. Edicial, Buenos Aires.
- ANTEZANA, Luis H.  
1986      "La novela boliviana en el último cuarto de siglo". En, *Ensayos y lecturas*, pp. 383-427 Altiplano. La Paz.
- ARNOI.D, Denise y Juan de Dios Yapita  
1999      *Río de vellón, río de canto*. ILCA/HISBOL y Carrera de Literatura, UMSA, Colección Academia # 8, La Paz.

\* Las remisiones bibliográficas a novelas, poemas, relatos u obras de teatro trabajados, entrelazados en el análisis, citados o meramente mencionados, aparecen solamente en las notas a pie de página.

- ARZE, Silvia y Ximena Medinaceli  
1991 *Imágenes y presagios. El escudo de los Ayaviri, mallkus de Charcas.*  
HISBOL, La Paz.
- BACHELARD, Gastón  
1993 *La poética del espacio.* Fondo de Cultura Económica, Santiago.
- BAJTLIN, Mijail  
1974 *La cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento.* Barral,  
Barcelona.
- BATAILLE, Georges  
2001 *La oscuridad no miente. Textos y apuntes para la continuación de la  
Summa ateológica.* (Selección, traducción y epílogo de Ignacio  
Díaz de la Serna). Taurus, México.
- BAUDRILLARD, Jean  
1989 *De la seducción.* Cátedra, (traducción de Elena Benarroch, sexta  
edición), Madrid.
- BLANCHOT, Maurice  
1992 *La comunidad inconfesable.* Vuelta, México (primera edición en  
francés, 1983).
- BOUYSSE-CASSAGNE, Thérèse  
1988 *Lluvias y cenizas. Dos Pachacuti en la historia.* Hisbol, La Paz.
- CALLA, Ricardo  
1989 "Zavaleta y el indio". En: *El pensamiento de Zavaleta Mercado.*  
Centro de Investigaciones de Sociología. Universidad Mayor  
de San Simón, Cochabamba.
- CAMUS, Albert  
1970 *El mito de Sísifo. Ensayo sobre el absurdo.* Losada, (sexta edición,  
trad. de Luis Echávarri), Buenos Aires.
- CÁRDENAS, Jenny  
2001 "El bolero de caballería en el contexto de la vida política urbana  
de Bolivia". Mimeógrafo en borrador.

- CORNEJO POLAR, Antonio  
1994 *Escribir en el aire*. Horizonte, Lima.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI  
2000 *Rizoma* (Introducción). Pre-textos, Valencia.
- ECO, Umberto, V.V. Ivanov y Mónica Rector  
1998 *¡CARNAVAL!* Fondo de Cultura Económica, México.
- ESPINAL PÉREZ, Cruz Elena  
2000 "Pensar la ciudad desde la perspectiva del habitar". Revista Universidad EAFIT, enero, febrero, marzo, pp. 29-41.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor  
1998 "¿Ciudades multiculturales o ciudades segregadas?" En, *Ciudad, espacio y vida. Debate Feminista* # 17, pp.3-19. Impretei, México.  
1997 "Ciudad invisible, ciudad vigilada". *La Jornada Semanal*, 18 de mayo.  
1982 *Las culturas populares en el capitalismo*. Casa de las Américas, República de Cuba.
- GOLERIK, Adrián  
2003 "Imaginarios urbanos e imaginación urbana". <http://www.crim.unam.mx/cultura/vuelos/Golerik.html>
- GOLTE, Jürgen  
1980 *La racionalidad de la organización andina*. IEP. Lima.
- GOW, Rosalind y CONDORI, Bernabé  
s/f *Kay Pacha*. Bartolomé de las Casas (prefacio por Enrique Urbano), Cusco.
- GUAYGUA CII, Germán  
2006 "Cuanto cuestas cuanto vales": la fastuosidad de la Fiesta Mayor de los Andes, la fiesta del Gran Poder". En, *EL Q'IPÍ*. Hoja mensual del Archivo de La Paz, mayo.
- HERRERA, Lucía  
2000 "Cómo el migrante habita la ciudad". *Cuadernos de literatura* No. 29. UMSA, Carrera de Literatura, La Paz.

HUAMÁN, Miguel Angel

1991 "Una visión andina del 'descubrimiento' ". En, *literaturas andinas* 5-6, Jauja, IDECSA (Instituto de Estudios, Cultura y Sociedad en los Andes), Primer y segundo semestre, pp.23-47, Perú.

KRISTEVA, Julia

1988 *Historias de amor*. Siglo XXI (traducción de Araceli Ramos Martín), México. Primera ed. en francés, 1983

KUNDERA, Milan

1987 *El arte de la novela*. Tusquets, Barcelona.

LOPEZ BARALT, Mercedes

1993a *Guamán Poma, autor y artista*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

1993b "Reinventando jerarquías: la ficcionalización del autor en el frontispicio de la Nueva corónica i buen gobierno de Guamán Poma de Ayala". En *Kipus, Revista Andina de Letras*, Nº 1, Quito.

1987 *El retorno del Inca rey: mito y profesión en el mundo andino*. Editorial Playor, Puerto Rico.

LOTMAN, Iuri M.

1996 *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra. (selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro) Valencia.

MALDONADO VILLAGRÁN, David (recopilador)

1988 *Temas paceños*. Dirección de publicaciones de la Casa Municipal de la Cultura "Franz Tamayo", La Paz.

MIGNOLO, Walter

2000 *Local Histories/Global Desirings: Colonial, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

1995 "Occidentalización, imperialismo, globalización: Herencias coloniales y teorías post coloniales". *Revista Iberoamericana* Núms. 170-171: pp. 26-39.

- MONSIVÁIS, Carlos  
 1998 "Los espacios marginales". En, *Ciudad, espacio y vida. Debate Feminista* # 17, pp.20-38, Impretei, México.
- NAVIA ROMERO, Walter  
 1966 *Interpretación y análisis de Juan de la Rosa*. Centro de Estudiante de la Facultad de Filosofía de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.
- ORIHUELA, Juan Carlos  
 1997 "La ciudad periférica (acerca de la nueva narrativa boliviana)". *Cuadernos de literatura boliviana* # 1. Carrera de Literatura, UMSA, La Paz.
- PAREDES ALARCÓN, R. Esteban  
 1989 "Aproximación en torno a la lógica de oposición complementaria o dialéctica andina". agosto. En: *Kollasuyo*. Cuarta época - N° 3 (sin más referencias), La Paz.
- PAZ, Octavio  
 1973 *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica. México (1<sup>a</sup>. Ed. 1956).
- PAZ SOLDÁN, Alba María  
 2002 "Memoria, imagen y ciudad en *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre". En: *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. (Tomo II, pp. 89-102). PIEB, La Paz.  
 1986 "Narradores y nación en la novela *Juan de la Rosa*, de Nataniel Aguirre". Revista Iberoamericana. Núm. 134, enero-marzo. Pittsburgh: pp. 29-56.  
 1986 Una articulación simbólica de lo nacional: *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre. Tesis para optar al PH.D. (inédita). University of Pittsburgh.
- PIGLIA, Ricardo  
 1993 *Crítica y ficción*. Siglo XX, Buenos Aires.
- RIVERA Cusicanqui, Silvia  
 1993 "La raíz: colonizadores y colonizados". En, *Violencias encubiertas en Bolivia. Cultura y política*. Cipca-Aruwiyiri, La Paz.

RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Rosario

- 1989-1990 "Juan de la Rosa -a propósito de la categoría de nación". Inédito, Pittsburgh.
- 1996 "Juan de la Rosa y la exclusión del indio en el proyecto de nación boliviana". Inédito, La Paz.
- 1999 "Aproximaciones y fugas de la noción de narración". *Estudios Bolivianos* 7, pp. 119-176. Instituto de Estudios Bolivianos (IEB), La Paz.

SAIGNES, Thierry (comp.)

- 1993 *Borrachera y Memoria. La experiencia de lo sagrado en Los Andes.* HISBOL/IFEA, La Paz.

SARLO, Beatriz.

- Borges, un escritor en las orillas.* (Cap. II: "Un paisaje para Borges"). Borges Studies on Line. On line. J.L. Borges Center for Studies & Documentation.

Internet: <http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/bse2.htm>. (Publicado anteriormente como: Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas.* Buenos Aires: Ariel, 1995.)

SAER, Juan José

- 2004 *El concepto de ficción.* Seix Barral, Buenos Aires.

SAIGNES, Thierry (compilador)

- 1993 *Borrachera y memoria. La experiencia de lo sagrado en Los Andes.* HISBOL/IFEA, La Paz.

SANJINÉS, Javier

- 2005 *El espejismo del mestizaje.* IFEA/PIEB. La Paz.

SANTIAGO, Silviano

- 2000 *Uma literatura nos trópicos.* Rocco, Rio de Janeiro.

SANTOS VARGAS, José

- Diario de un soldado de la Independencia.* Universidad de San Francisco Xavier, 1950/52, (dos volúmenes editados por Gunnar Mendoza), Sucre.

SOLLERS, Philippe

- 1976 *La escritura y la experiencia de los límites.* Monte Ávila, Caracas.

SOMMER, Doris

1991

Foundational Fictions - The National Romances of Latin America. University of California Press, Berkeley, Los Ángeles.

SUCRE, Guillermo

"La libertad del tiempo puro". En revista *folios*. Marzo-abril 1993 (#25), Caracas.

SVATOÑ, Vladimir

1989

"Lo épico en la novela y el problema de la novela histórica". *Revista de Literatura*. Tomo LI-No. 101. Enero-junio.

SZMUKLER, Alicia

1998

*La ciudad imaginaria: un análisis sociológico de la pintura contemporánea en Bolivia*. PIEB, La Paz.

TAPIA, Luis

2002

*La producción del conocimiento local. Historia y política en la obra de René Zavaleta*. Muela del diablo, La Paz.

TAYLOR, Gerald

1987

*Ritos y tradiciones de Huarochorí del siglo XVII*. IEP, Lima.

URBANO, Henrique (comp.)

1991

*Modernidad en los Andes*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Cusco.

VALENCIA VEGA, Alipio

1977

*Alejo Calatayud*. Juventud. La Paz.

1984

*Historia Política de Bolivia* (Tomos 1 al 5). Juventud, La Paz.

VÁZQUEZ Machicado, Humberto

1975

*Orígenes históricos de la nacionalidad boliviana*. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz.

VICEMINISTERIOS DE CULTURA

2004

Señor Jesúz el GRAN PODER -estudio técnico científico-  
Viceministerio de Cultura, La Paz.

VIDAL, Hernán

1976 *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis* (una problemática de la dependencia en torno a la narrativa del boom), Hispamérica, Buenos Aires.

VILELA, Luis Felipe

"Nataniel Aguirre, iniciador de la novela histórica en América". Periódico El Diario. La Paz, 2 de febrero de 1958.

VILLENA, Marcelo

2003 *Las tentaciones de San Ricardo*. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX. IEB, pp. 71-77, La Paz.

2004 Mitos de doble filo: en torno del aparapita en la obra de Jaime Saenz". En, revista: *D'Orbigny. Miradas cruzadas de Europa y América Latina*. Marzo, No. 0, La Paz.

WIETHÜCHTER, Blanca, et. al.

2002 *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. PIEB, Tomo I, La Paz.

s/f "Reflexión N° 3". Escrito sin ningún dato: s/r, 5pp.

### Diccionarios:

*Pequeño Larousse ilustrado*. Buenos Aires.

1996

*Diccionario de la lengua española* [D.R.A.E.]

1992 Real Academia Española (2 Vol). 21 ed., Madrid.

Bertonio, Ludovico

1984 *Vocabulario de la Lengua aymara* (1612). CERES (Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social), Cochabamba.

DE LUCCA, Manuel

1987 *Diccionario práctico aymara-castellano-aymara*. Enciclopedia boliviana, Los Amigos del Libro, La Paz/Cochabamba.

GOMEZ, Donato

2004a *Diccionario aymara*. Instituto de Estudios Bolivianos (IEB), (1<sup>a</sup>. Impresión, 1999), La Paz.

2004b *Diccionario quechua*. IEB, (1<sup>a</sup> ed. 1999), La Paz.



## LA LÓGICA DE LA COSMOVISIÓN ANDINA, UNA APROXIMACIÓN

Iván Oroza

### 1. Introducción

Proponerse escribir la filosofía de quien no ha escrito nada filosófico -en el estricto sentido occidental- pero es una cultura reconocida, ¿no es esto un lujo que nos depararía un método universal, y a la par, una ambición desconocida?; éste es el trabajo que nos proponemos para la cultura andina, preferentemente pura, sin su luego mestización. Hablar de una filosofía andina es hoy una constante, se trata del reconocimiento de la "interculturalidad", o el reconocimiento de que "hay más que occidente", y en filosofía. Naturalmente, hablaremos de una filosofía muy modesta, pero que no por ello ha de renunciar al título de "filosofía", pese a su "grado".

Hacer filosofías como quien hace un retrato, observando al existente, en su vivir, en su sociedad, en su ser, en su pensar -todos piensan en un explícito que esconde un implícito-, en sus acciones, y, por qué no, en su hado o historia y prognosis, es una empresa atractiva. Uníos a este intento con un cauto interés.

Hablar de escribir la filosofía de quien no ha escrito, pero que supone una filosofía, es hablar del tópico de que "todo hombre, en cuanto hombre, filosofa"; además, es hablar de una filosofía modesta, naturalmente, repetimos, que precisamente no alcanza a escribirse, o a autoescribirse.

Por otro lado, tenemos ya por vía de introducción algunos fundamentos -para el logro de lo dicho-: leer implícitos en la filosofía occidental escrita es la tarea más vieja que hoy se denomina hermenéutica; sólo hay que radicalizar este método, o inventar uno eficaz respetando el tópico del que parte. Es completamente cierto que los filósofos -y la sociedad a la que representan- no se explican a sí mismos del todo. Por otra parte, y para unificar el método, apelaremos al uso de la razón como fundamentación de toda filosofía, por oposición al mero "me place" (que bien mirado es el recurso imposible, en su absolutez); de este modo, toda filosofía aporta una razón, pero no todas las razones o la solución final del problema. Se ve, una vez más, que trabajaremos sobre tópicos.

Una vez dada la hermenéutica de las filosofías escritas, como miradas en su implícito (razonamiento y siempre razonamiento), estaremos "entrenados" para interpretar (mostrar su implícito racional) las filosofías semiescritas, como las orientales, que justamente son oportunas para la "interculturalidad", o, incluso, la "intercivilización". Al fin, nos entrenamos lo suficiente para leer la filosofía del existente vivo, o "en vivo", cual un espectáculo digno de emprenderse.

Unas notas de cautela nos ayudarán a ser entendidos, y atendidos: se trata de sólo una aproximación (sólo el éxito recogido, si acaso, justificará la continuidad); además, respetaremos especialidades: el perito en culturas andinas será respetado siempre, no invadiéndose su saber; aquí se trata de que la filosofía, como juego de la lógica para argumentos que recogen un trozo del planteo de un problema, es sintomáticamente paradigmática, y a partir de algunos "datos" continúa a ese paradigma. Por otra parte, atenuamos siempre nuestras pretensiones manteniéndonos en la concepción de la filosofía como problemas (fatalmente convertidos en "solución" por la vida, que presiona a ser un filósofo solucionado).

Es, pues, la urgencia de tener una "filosofía andina" (como necesidad de este existente) lo que nos fuerza a inventar semejante método de escribir filosofías casi a priori. El éxito nos coronará o nos hará ininteligibles.

## 2. La filosofía de lo “próspero” o del absoluto

La filosofía más prodiga o más “feliz”, es, sin duda la que puede llevar muchos títulos como “monismo”, “absolutismo”, o filosofía del “Ser Supremo”, y es a continuación.

Texto:

“Existe un Ser Supremo que es el fundamento de todo (la pluralidad, el mundo, el hombre), entendiéndose esta fundamentación como distintos grados de identidad y/o diferencia, según las versiones; los ricos atributos de este Ser Supremo y sus atributos o propiedades (las cosas del mundo) garantizan su éxito a través de milenios; este Ser Supremo ha de entenderse como -aquí, en esta investigación- filosófico puro, sin religión, y, en filosofía, como aquella que es metafísica”.

Abreviaciones:

Ser Supremo = Ser

Demostraciones:

1. Ser = Uno (todas las cosas, el mundo, o la pluralidad, son una sola cosa)

Demostración 1:

Toda cosa es Ser (pues no hay nada en ella, si es que esta cosa existe, es, que no sea, o que sea diferente del Ser). Así, todas las cosas son el Ser, pues, el Ser, siempre es “lo mismo” (él mismo).

2. Ser = Infinito

Demostración 2:

El Ser es el no Ser del no Ser; o sea, el “no no Ser” o el “no no”; lo cual da el “Sí” (absoluto), y lo que carece de “no”, o es negación de la

negación, o es "Sí" (absoluto) es Infinito. Y es, de paso, todas las cosas, si las hay.

### 3. Ser = Identidad ("=")

Demostración 3:

Si el Ser carece de negación, o diferencia, pues la negación o "no" es diferencia, entonces el Ser es diferencia de la diferencia, lo cual es Identidad. Justificamos, pues, el usar "=" por "es".

### 4. Ser = Simple

Demostración 4:

Si el Ser carece de negación, carece de diferencia, y entonces es Uno y ni siquiera está compuesto de afirmación y negación; por lo tanto, es simple.

### 5. Ser = Necesario

Demostración 5:

Si el Ser carece de negación o no Ser, o es Infinito o Uno o Simple, es también idéntico a la Nada o no Ser; por lo tanto, es la única opción: si es, es, y si no es también es. Es necesario.

Otra demostración para 5:

El Ser no es el no Ser, y el no Ser es el no Ser; pero, entonces, el Ser no es (además de ser) y el no Ser es (además de no ser). El Ser es Necesario como única opción (el caso de que la Nada también es necesaria lo postergamos para otra filosofía o elección o complicación).

### 6. Ser = Razón

## Demostración 6:

La Necesidad es Razón. La Identidad es Razón (Lógica). El Uno o Ser lo es todo y hay un principio de Razón Suficiente. El Ser es, pues, Razón.

## 7. Ser = Idea

## Demostración 7:

La Razón es Idea. El Ser es, pues, Idea.

## 8. Ser = Yo o Conciencia

## Demostración 8:

La Idea es Conciencia o Yo (no se habrá visto una Idea sin Conciencia y el Ser es puro o simple o Uno).

## 9. Ser = Absoluto

## Demostración 9:

“Absoluto” significa “sin relación”, o “puro” o simple, o “sin límite o restricción”, o “independiente” (sin relación o dependencia), etc. El Ser es, pues, Absoluto, por lo dicho arriba.

## 10. Ser = Bien (Belleza)

## Demostración 10:

Todo hombre acude o apela a una “razón” en caso de estar en el Mal; esta “razón” hace aceptable el mal tal o lo justifica. Por otra parte, todo hombre juzga (moralmente, éticamente) el universo aunque se le sugiera que éste es “neutro” moral o éticamente; generalmente, el hombre vive y decide por el Bien. Hay otras pruebas por la teleología y la ecología moderna.

La Belleza, por otra parte, depende de la ética.

Quedan, así, sin exhaustividad, los ricos atributos del Ser Supremo para esta filosofía (llamémosla "monismo").

La ciencia positiva moderna, la poderosa ciencia física, por ejemplo, nos ha acercado a esta unidad o Causa (Razón) o simplicidad:

"La materia se presenta ante nuestros sentidos en una gran variedad de formas, texturas, colores, etcétera, y parece tener una estructura continua. En realidad está compuesta por unidades distintas, agrupadas de distintas maneras. A las unidades básicas o ladrillos de materia se les llama convencionalmente partículas, pero este término no implica que sean como pequeños granos de polvo o arena que no poseen ningún tipo de estructura interna. En lugar de ello, entendemos que las partículas son entidades con propiedades bien definidas, como masa, carga, etc. En la actualidad consideramos que la materia está compuesta por unas cuantas partículas fundamentales (o elementales). Deducimos que todos los cuerpos, vivos e inertes, están hechos de diferentes agrupamientos o distribuciones de tales partículas. Las tres partículas fundamentales más importantes para nuestro entendimiento de la estructura y las propiedades de la materia son los electrones, los protones y los neutrones... En realidad las partículas más fundamentales son los leptones... y los quarks. ... (hay varios) tipos de leptones y existen varias clases de quarks..."

"Usando un lenguaje muy simplificado, podríamos decir que las tres partículas fundamentales, electrón, protón y neutrón, se encuentran en toda materia en grupos bien definidos, llamados átomos. ... Es muy raro hallar átomos aislados. Los átomos forman grupos conocidos como moléculas, de las cuales existen miles de tipos... Las moléculas del agua están compuestas por dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno..." [Alonso y Finn, Física, 1995].

Esta ilustrativa cita muestra cómo la unidad se va construyendo en física, siendo este proceso de ir a lo simple o Uno, o descomponer

un todo en sus partes, hasta la parte in-descomponible o simple o Necesaria, el proceso llamado conocer o explicar o hacer ciencia. Pero, aún estamos en pluralidad de cualidades (muchos tipos de partículas) y cantidades (muchas partículas en número). La filosofía o metafísica reducirá esta pluralidad al Uno final, si esta filosofía del "monismo" es cierta y reducimos también a Unidad lo que se llama Espíritu o "alma" o Idea (de hecho esta última es la meta).

Escribamos, pues, esta filosofía lograda en un esquema simplificado y utilizable.

"Monismo":

Símbolos:

$x, y, z, \text{ etc.}$  = entidades individuales o cualidades diferentes

Ser = Ser Supremo con todas sus identidades

Fórmula (utilizando sólo dos individuos para abreviar):

Ser,  $x = \text{Ser}$ ,  $y = \text{Ser}$ ,  $x \neq y$ ,  $x = \text{Ser}$ ,  $y \neq \text{Ser}$

Como vemos, sólo el Ser existe en verdad, las entidades individuales sólo existen por identidad al Ser y su existencia (" $x = \text{Ser}$ " no es una fórmula que diga que algo, " $x$ " o " $\text{Ser}$ ", existe). Por otra parte, " $x = \text{Ser}$ ", " $\text{Ser}$ ", no implica que " $x$ " exista cual pretendería una deducción lógica que proponga " $x$ " como soporte de existencia. Así es esta filosofía del "monismo". Sólo digamos algo más: el proceso de ir del Uno a la pluralidad (unirnos con la física, por ejemplo) no ha sido logrado todavía por la humanidad y la metafísica; quizás sea cuestión de esperar; pero, esta filosofía del "monismo" presupone que del Uno se deriva todo, y por grado de identidad. Hay, pues, el principio de que lo idéntico es igual a lo diferente, algo usual en metafísica ( $[=] = [\neq]$ ]).

La clave son siempre las demostraciones.

### 3. La filosofía opuesta al "monismo" llamada "pluralismo"

Es tiempo, ahora, de abreviar una exposición de una filosofía pluralista, o sea, la opuesta al monismo.

Texto:

"El mundo es una pluralidad, de cualidades y de cantidades; si es que la explicación última del mundo necesita la noción del Uno, y sus identidades, este mundo metafísico no es cognoscible por los hombres; la pluralidad conseguida por la física, puede servir como ejemplo (varias clases de quarks, etc.), pero aún queda la duda sobre sus métodos deductivos de descomposición y composición (la invención de teorías más allá del microscopio puede traer a colación la incognoscibilidad e ineeficacia de esos procesos deductivos que suponen la lógica como causa última y que conduce al Uno); este mundo plural es el único pensable, juzgable, vivible, etc. La ciencia metafísica es falsa".

Demostraciones:

1. [Ser = Uno (y resto de identidades del "monismo")] = Incognoscible

Demostración 1:

El principio "lógico" usado, o que surge, de las demostraciones del "monismo" es  $[(=) = (\neq)]$ , o la identidad es idéntica a la diferencia; pero, este principio es ilógico, contradictorio, y ello infesta a toda esta filosofía del "monismo", sumamente pretensiosa, y entonces más allá de la sana unificación de la física (que cuenta con la diferencia cuantitativa y aun cualitativa de origen) no es posible avanzar; así, "no saber qué es el Ser" es reconocer que  $[(=) = (\neq)]$  es impensable. El hombre será feliz en la pluralidad y sus deseos (de la pluralidad o instintos humanos).

El "pluralismo" es, pues, un justo reconocimiento al principio negador de la lógica que late en que lo idéntico sea igual a lo diferente.

Es otra gran filosofía milenaria, dominable casi a priori.

Escribamos, pues, su fórmula, cual lo hicimos para el "monismo".

"Pluralismo":

Símbolos:

$x, y, z, \text{ etc.}$  = entidades individuales o cualidades diferentes

Ser = predicado de existencia y más allá de este significado incognoscible

Fórmula (para dos entidades, para abbreviar):

$x, y, x \neq y, x = \text{Ser}, y = \text{Ser}, x \neq \text{Ser}, y \neq \text{Ser}$

El lector reconocerá esta fórmula como la "fórmula de la realidad" dada a simple consideración no filosófica: en efecto, todos somos un individuo soporte existencial (" $x$ ", " $y$ "); los individuos son diferentes (" $x \neq y$ "); los individuos existen o son (" $x = \text{Ser}$ ", " $y = \text{Ser}$ "); los individuos no son el Ser, pues éste es una propiedad general, o es que dos individuos diferentes no pueden ser iguales a una entidad tercera; por último, ya mirando filosóficamente a este "pluralismo" (el sentido común hecho filosofía) existen muchas paradojas que habría que contar si este fuera un trabajo de solución de los problemas filosóficos.

Baste decir que el "mundanismo", o apetencia del mundo (no el mundo metafísico o trasmundo) es la filosofía más clásica que existe, contando siempre con que en filosofía hay siempre un contrario.

#### 4. Avance a establecer las categorías para la construcción de otras o todas las filosofías occidentales

Si el lector ha sido listo, habrá deducido las identidades del no Ser, cual lo hicimos para (las identidades del) el Ser.

no Ser = diferencia (principio de pluralidad, la que, en realidad, necesita también del Ser)

no Ser = finitud

no Ser = no-Idea o materia (ésta es llamada, en efecto, lo sensible o lo ininteligible)

no Ser = irracionalidad, absurdo, ilogicidad (los juegos de construcción de filosofías pueden separar estas identidades)

no Ser = relatividad (la que en su pureza no necesita de la absolutez o Ser, buen ejercicio para la mente)

no Ser = Mal (lo enalteceremos con mayúsculas por su peso para hallar el Bien neto)

no Ser = Ser (lo que permite el juego de pasar a las identidades del Ser)  
no Ser ≠ Ser (lo que nos recuerda que pensamos siempre en  $[(=) = (\neq)]$  en filosofía; recordad las paradojas o contradicciones de la "fórmula de la realidad" del sentido común)

Es claro que no necesitamos demostraciones especiales para estas identidades; lo importante es que copan -aún en esta lista no exhaustiva- los principales conceptos de la filosofía, y permiten construir sistemas.

Toda filosofía se construye eligiendo estas identidades (las del Ser) o estas anti-identidades (las identidades del no Ser), siendo que a la vez el ser es idéntico y diferente al no Ser. La razón es que -la razón de que toda filosofía se construye al modo dicho- la filosofía no puede ser (filosofía) sino "revisando lo a priori"; el concepto de "materia", por ejemplo, no podrá ser establecido, para un "materialismo" (la filosofía de que el Ser es materia) sino fundando su libertad lógica o su razón, o su necesidad. Así es como funcionan las identidades, y anti-identidades, por un principio de elección, tan libre como que yo puedo identificar con la Nada lo que no quiero.

Lo a posteriori, o sea lo que no es a priori encontrado justamente por su necesidad en la experiencia, lo a posteriori en realidad no tiene un puesto en la filosofía. Pero sí es el caso a posteriori de encontrar "representantes" de tal filosofía, o inspirarnos en un existente para escribir aproximativamente su razonar filosófico.

No es el caso de desarrollar los mecanismos de elección y construcción de mil y un filosofías. Las identidades axiológicas -valores morales, jurídicos y políticos-, por lo demás, apenas han sido esbozados. Lo importante es señalar el origen de todo el filosofar: el razonamiento, la lógica.

Es clara la defensa contra el usual argumento de que "se reduce todo a la lógica aplicada o desglosada", y que eso es "idealismo", o algo así; sabemos que la lógica nos prepara un cómodo paso hacia la ilógica, o hacia más derroteros, porque lo igual es igual a lo diferente. Pero, pese a esta defensa, veremos luego más sobre este tema. Recordemos que aquí tratamos sobre todo de levantar interés; luego, infinitos desarrollos son posibles; o, quizás, si no hay interés, ningún desarrollo sea posible.

Veamos, ahora, algunas filosofías de la "interculturalidad" mentada u hoy reconocida, y que comenzaremos por la filosofía oriental, y luego por la andina o de los Andes.

## 5. La racionalización de la filosofía oriental

Por "filosofía oriental" se entiende la filosofía que acompaña -de un modo a dilucidar en cada caso- a las religiones hinduista, budista y taoísta para el existente de Asia. Pese a las diferencias, una similaridad de estructura es reconocible en estas tres grandes religiones (con su fundamento filosófico); esta estructura de similaridad es, a decir de Alan Watts:

A. "Reconocer que todas las cosas son en realidad Uno."

2. "Responder que todas las cosas son en realidad Nada. Vacío."
3. "Responder que todas las cosas son perfectamente correctas y naturales simplemente en la forma que son."

Vemos, pues, que reconocemos mucho de lo dicho en nuestra categorización "a priori" de la filosofía, arriba.

En efecto, "Todo (el mundo de la pluralidad) es Uno" es un principio y demostración que hallamos para occidente también. Que el Ser o Uno sea la Nada o no Ser, es algo que debemos aclarar y principalmente demostrar, cosa que en realidad ya hicimos.

"Todo es Nada, Vacío":

Sabemos que el Ser es idéntico a la Nada porque el Ser no es (el no Ser), y la Nada o no Ser es idéntica al Ser porque la Nada es (la Nada). Así, pues, concebir el Ser, el Bien, etc. (las identidades del Ser Supremo o filosofía dada arriba) es posible y algo muy típicamente oriental, y sólo por esta tipicidad nos proponemos aquí entender esta gran diferencia de oriente a occidente. En occidente, en efecto, el Ser siempre es el Ser, cualquiera sea la filosofía occidental en cuestión. No obstante, en oriente, detrás del no Ser o Nada se esconde la identidad del Ser (Ser Supremo), pues, nadie hace una religión o filosofía monista del Ser Absoluto, de la Nada. La filosofía opuesta a la oriental es el pluralismo, estudiado arriba; este pluralismo se llama, en oriente, Maya o ilusión, error, y es, precisamente, la pluralidad cuantitativo cualitativa del mundo como precisamente no Unidad o pluralidad. Es aquí donde sabemos que el oriental usa la Nada como parte de su lógica o sistema de filosofía: lo contradictorio, lo imposible, lo no existente, lo Nada, es el Maya o pluralismo. Por lo tanto, el eufemismo del "Vacío" designa a "el Ser como la Nada". Allí, en el fondo, el Ser Supremo luce sus ricas identidades que lo hacen objeto de mística o de la contemplación como la Iluminación, tan cara a oriente, y recibe varios nombres como "nirvana", "satori", etc. Por lo tanto, podemos "armar" el sistema de la filosofía oriental del siguiente modo:

1. Ser = pluralidad (o Mundo), Ser (= a Uno)
2. Ser = Nada, Ser

Pero, para 2, propondremos (intuimos) la siguiente modificación, usando la noción de infinito (símbolo de infinito:  $\infty$ ):

- B. Ser, Ser =  $\dots \infty \dots$  = Nada = Nada

Es decir, se debe recorrer hasta el infinito la identidad de la Nada con el Ser, y luego proponer a éste como soporte existencial; la razón es que, si ponemos tal identidad de forma inmediata, el Ser está demasiado cerca de la Nada, y se estropea el orientalísimo concebir el Ser como Nada. Los grados de recorrer al Ser hacia el infinito, pues hay "grados de infinito" (el  $\infty$  puede ser  $\infty + \infty + \infty \dots$ , etc., como saben los matemáticos, y estamos contando identidades o "una vez la Nada es idéntica a la Nada, otra vez, y otra vez, etc.", pero en el infinito esta Nada es idéntica al Ser, soporte existencial), los "grados de infinito" deciden, pues, las diferencias entre las filosofías orientales: primero hinduismo, primer "grado", luego budismo (más o menos como el taoísmo), segundo "grado", luego budismo Zen, último "grado", en el que se concibe a la Nada tan prolongable hacia el infinito, que el Ser parece desaparecer, cosa que en realidad no es así, cual lo dicho.

Debemos añadir, para la filosofía oriental:

- C. Las ricas identidades del Ser que vimos en el "monismo".

Además:

- D. La determinaciones sobrenaturales de toda religión: como la divinización del Buda o de Lao Tze (taoísmo), o la "personificación" pese a todo del Ser último o Ser Supremo; todos saben que, haciendo título a su nombré, la religión es lo "sobrenatural" o "sobreracional" (nunca yendo al Mal o lo irracional, por supuesto). Podemos mencionar también, la "reencarnación", el panteón de divinidades

hindúes, la personificación del "ying" y el Yang", para este acápite. No hay ninguna prueba o demostración metafísica o de lógica aplicada para estas "sobrenaturalidades"; también, la providencia o el Karma, a continuación, seguiría esta suerte.

Podemos, ahora poner algunas notas a la filosofía oriental, y decidir su capacidad de "historia progresiva a lo occidental", cual es nuestra gran meta para las filosofías andinas.

- a) Como el Ser se concibe como la Nada (según la fórmula al infinito propuesta), no hay lugar para una "escolástica" para la filosofía oriental, o filosofía separada en su exposición del cuerpo doctrinal (religión-filosofía), cual occidente. Si el Ser es Nada, en efecto, a qué hacer una filosofía del tal Nada. Por otra parte, la capacidad de hacer una historia a lo occidente impide este progreso de "filosofía separada" típicamente occidental.
- b) La típica "providencia", por ejemplo, tan cara y esencial a toda religión, no existe sino en una forma que respete que el Ser = ...  $\infty$  ... = Nada, en oriente; en efecto, la providencia ha sido reemplazada por la ley de Karma (ley a acción causa-efecto) en oriente: lo que haces en esta vida influye en la siguiente reencarnación, según un ascenso o descenso de Bien o moralidad e iluminación (como en toda religión, no hay ética sin religión, en oriente). A la reencarnación, como se sabe, no se suma el taoísmo.
- c) Decididamente oriente, bajo su filosofía, obtenida pura por el bisturí occidental, o racionalización u obtención de fórmulas (demostraciones), oriente está fuera del modelo occidental de hacer historia: progreso científico, pluralidad o progreso de filosofías, pluralidad o progreso de valoraciones del Ser o filosofías axiológicas, pluralidad o progreso hacia la igualdad del ser humano con su prójimo (programa en curso en occidente) o historia moral, jurídica y política; y, finalmente, la historia de la utilización de la tecnología. Evidentemente, China, sobre todo, es relevante en ciencia e inventos, pero nunca

será occidente (la influencia de occidente es decisiva para los progresos actuales). Todo ello es porque oriente concibe el Ser como la Nada, y asunto cerrado; ¿a qué investigar el Ser: ciencia, filosofía, tecnología, etc., si se lo concibe, "es", Nada?

Esta es la conclusión para la filosofía oriental: el Ser se concibe como la Nada. Es una intuición fácil-compleja, como todo sitio profundo en filosofía.

- d) Por cuestiones metódicas, seguidas aquí, diremos que la filosofía oriental es una filosofía "semiescrita", o sea, que se escribe en koans, Sutras, Mantras, Upanishads, dichos, etc. Por lo tanto, la labor de escribir en forma lógica toda filosofía, no funciona de cero, en oriente.

## 6. La filosofía andina en forma escrita

Una vez revisado el mundo en cuanto a sus filosofías, queda el existente andino con su formidable "postura" frente a la realidad.

La filosofía andina será posible de ser escrita dada la práctica en este arte hermenéutico dada arriba, primero occidente, y luego oriente. Nos basaremos en documentos antropológicos, y la visión u observación de este existente hoy (como oriente) mestizado (incluso físicamente). El gran misterio está a punto de ser revelado: no sólo el andino, sino la peculiar filosofía de un "inglés" sería posible de escribirse, por ejemplo. Tenemos herramientas para ello. Eliminaremos las partes más profundas y complejas en pos de no ser descartados (quien escribe) por "excesivamente abstracto". El principio será, pues, fácil o simple-complejo como todo lo profundo o método de análisis-síntesis de toda ciencia.

Empezaremos con una elemental cita antropológica:

"Si bien no se puede hacer una afirmación categórica con respecto a este asunto porque no se lo ha estudiado debidamente, parece ser que los indios no habían pasado en sus concepciones de las

características de la mentalidad primitiva y que no puede denominarse una filosofía. Ellos vivían en un mundo místico y mágico. Para ellos los objetos naturales (cerros, piedras, ríos, etc.) eran animados, dotados de vida y poderes maravillosos, estaban en ese estado de pensamiento para el cual las fuerzas naturales son manifestaciones de una voluntad caprichosa y arbitraria que no está sujeta a orden alguno. Carecían, por lo tanto, de los elementos lógicos indispensables para llegar a una concepción del mundo como una realidad ajena a ellos mismos". Guillermo Francovich, *La filosofía en Bolivia*.

Destacaremos los elementos de esta cita de un profundo pensador, elegido aquí.

- a) Hay eufemismos, no se quiere ofender a un ser como el indio que es hoy un insigne representante de la humanidad local andina, hoy por hoy mestizado, pero que para nuestro incipiente análisis será tomado en su forma pura. No olvidéis también, que, en última instancia, el eufemismo también ofende; pero, la ciencia no ofende a nadie, ¿o sí?
- b) Se dice que hay animismo, personificación primitiva, magia, antropomorfismo primitivo, mitología primitiva (no la "superior" o religiones "superiores" occidentales), etc. La categoría fundamental, es, pues, haciendo honor a la antropología (bien que "filosofante") la del "primitivismo".
- c) Se dice que el andino concibe al Ser como lo igual a él (en una concepción del hombre "primitiva") y es incapaz de llegar a la verdad del Ser como lo diferente al hombre. Estas nociones ("c") son decisivas para el paso a la forma lógica de la filosofía andina (insistimos en que todo hombre tiene una filosofía, escrita o no).
- d) Nos damos cuenta de que la valoración del Ser, para este andino puro, arcaico, es altamente pródiga en concesión de "Bien" para el Ser. Es decir, el Ser es tan alto, en valor, que es diferente del hombre, y aun su capricho (las tretas del destino, funestas, o las catástrofes naturales, o el control total que los dioses tienen sobre naturaleza y hombres -psiquismo y acciones-) es un capricho bueno, lícito, digno de respeto.

Tenemos, pues, las bases para una formalización o puesta de fórmulas lógicas, para la filosofía andina, en contraposición a la filosofía occidental como un todo (¡buena investigación, también, de la filosofía occidental como un todo!).

La pregunta es: ¿concibe el andino como igual o como diferente a sí, al Ser, y según "c" y "d"?

La respuesta es que, en lo superficial, el andino concibe al Ser como igual a sí (sin ciencia, antropomorfismo primitivo); pero, en lo profundo, concibe al Ser como diferente a sí (elevación en valor del Ser). ¿Qué es lo que vale?: lo profundo.

Salpicamos esta reflexión con dos tópicos de la cultura humana en general (siempre ricos en decir verdades, más que la sabiduría de los filósofos):

1. Todo hombre, en cuanto hombre, antropomorfiza: "toda verdad es antropomórfica, pues el Ser está siempre más allá".
2. El mito dice (además de falsedad) verdad.

Según esto, tenemos la fórmula de la filosofía andina.

Símbolos:

$H = \text{Hombre}$

Fórmula:

$\text{Ser} = \text{Ser, Ser}$

$\text{Ser} \neq H$

En efecto, para el andino, el Ser es diferente del Hombre, y es siempre sólo Ser (cualquiera sea la filosofía que se aporte al Ser):

"monismo", "pluralismo", etc., y que incluye al hombre como minúscula de una entidad más de la pluralidad). El andino diría, frente a preguntas como: "¿Usted puede conocer el Ser?"; "no, pues el Ser es demasiado elevado, diferente del Hombre". "¿Usted puede tener diferentes filosofías sobre el Ser?"; "no, pues el Ser es sagrado (valioso al Absoluto, incluso en sus "caprichos") y nadie va a dar "versiones" de lo que es el Absoluto". ¿Usted puede juzgar el Ser (filosofías occidentales de "pesimismo", "nihilismo", "optimismo", etc.)?"; "no pues el Ser es injuzgable para el ser Humano, el Ser es siempre infinitamente (absolutamente) bueno". "¿Usted puede manipular el Ser (tecnología occidental)?"; "no, pues para ello se necesita saber, juzgar al Ser como igual a nosotros (presos de Mal, Finitud), y al fin, como algo cambiante cual si no fuera perfecto". Etc. El andino concibe al Ser diferente al Hombre.

Otra historia es la del occidental: desde Parménides sabemos que "lo mismo conoce (juzga, manipula, "versiona") a lo mismo". O sea, en occidente, el Ser es idéntico al Hombre (cualquiera que sea la filosofía occidental dada, que incluye al hombre en minúsculas como una pluralidad más).

O sea, occidente:

1. Ser = H, H
2. H (ese "H" de "1") = Ser, Ser

Andino:

1. Ser = Ser, Ser
2. Ser = ... ∞ ... H, H (porque el andino es también humano, y "todo hombre antropomorfiza ...")
3. H = Ser, Ser (fórmula final de toda la filosofía, "el Ser es el principio").

Nótense las diferencias. Pondremos, ahora, algunas notas a esta filosofía andina dada en sus principios (por supuesto, existen muchísimas variables más en la realidad de lo que tratamos de reducir a lo simple-complejo).

- a) En la filosofía andina pura, el Hombre ("H") no existe, todo es acción de los dioses, esto hace una "diferencia" (por inexistencia del diferente) que logra una historia que no hará ciencia, filosofía, y moral-derecho-política occidentales.
- b) En occidente, por principio de "lo igual conoce a lo igual", el Ser es el Hombre (incluido en el "Ser" anterior el hombre como partícula finita). Esto es el gran principio: "todo hombre antropomorfiza".
- c) El andino antropomorfiza en su "pequeña" filosofía del "holismo", "ayni", etc., que tiene todo hombre como partícula finita. Pero el andino no antropomorfiza en el sentido de no concebir el Ser como idéntico al Hombre como (éste último) principio ontológico o metafísico o el Ser mismo.
- d) El andino no hará una historia occidental, porque concibe al Ser como diferente de él, "lo diferente no conoce a lo diferente". Este es el punto de llegada, y saber que sólo el mestizaje (educativo, biológico) hará el resto: el pedazo de historia occidental del andino.

Hemos sido muy claros:

- \* El principio de que todo mito anuncia verdad, es que el occidental antropomorfiza.
- \*\* El principio de que la valoración del Ser es alta, en el mito andino, anuncia la verdad de que el Ser es diferente al Ser humano (un tópico de la civilización doquier). El Ser es tan superior como lo dice el mito ...

Ahora, podemos, detenernos, pues nos queda el complicado problema doble:

- \* Averiguar las virtudes de la filosofía andina.
- \*\* Desentrañar lo que es "antropomorfismo" en su forma "superior" u occidental.

Aquí, sólo caberán especulaciones (filosofía muy difícil): "no logro entender a lo que llego" (confesión del autor). Se ha conseguido saber que tanto occidente como oriente conciben el Ser como idéntico al Hombre ("antropomorfismo superior", pero antropomorfismo, como dice la verdad del mito); pero, los andinos dejan al Ser puro, sin ser Hombre, como principio ontológico o metafísico (en última instancia y al infinito reemplazable porque el Hombre es Ser y este Ser es el Principio).

¿Cuáles son las virtudes del Ser andino?

¿Es al antropomorfismo occidental pura subjetividad?

Especulación:

- a) La virtud del andino es darnos el Ser puro sin los aditamentos que dice la civilización occidental; o sea, darnos el Ser que ("producirá") es la pluralidad de filosofías como su fundamento, y que también es el fundamento de las ciencias positivas. El Ser puro es Bien e intocabilidad pura, concepto caro a todo ser humano. Y hoy existe en la ("en el mestizaje") exitosa civilización andina, por darle un nombre a esta extraordinaria civilización tan tendida en tentáculos en todo el mundo. El Ser prístino, como Bien y fundamento puro, está en el niño (si quiere darse un nombre metafórico a esta civilización que conserva sus "ancestros" y genes hoy en día) (escribo especulativamente, como lo es el tema).
- b) Peor de especulativo será el tema de la "antropomorfización" occidental: "antropomorfización occidental" significa "subjetividad"; pero, ¿todo será subjetivo?; no, "subjetividad" no significa sólo el aditamento ("+ Hombre") a toda ciencia, llámese así a toda ciencia y filosofía y teoría del valor que debe

regir, sino que significa la objetividad de toda ciencia y filosofía y valor que debe regir. ¿Cómo, entonces, lo subjetivo ("antropomórfico") es objetivo también? Esa es la verdad. ¿Cómo es ello posible? La hermenéutica contemporánea (la que es la teoría, o "teoría", más bien, de que todos opinan "interpretativamente", es decir, sin saber de la verdad, pero hablar de la verdad) dice que "la verdad del otro, como posibilidad, o como verdad también, es el corazón de la filosofía de nuestros días". La verdad, occidental es, entonces, la siguiente (especulativamente).

La verdad personal, es irenunciable. Es tan verdad como la verdad del otro, y lleva el concepto de "persona", porque eso somos, "personas", eso es "antropomorfismo"; o sea, la verdad de que Nosotros somos (en nuestra pluralidad, y nuestra mayúscula) el Ser mismo.

Decir que somos "personas" es decir que somos algo que no puede ser objeto de ciencia: a la persona se le pregunta, no se la hace cosa, categoría fundamental de toda ciencia, aun la ciencia metafísica, si hemos de darle un sino. En el extremo de esta tendencia a cosificar la persona, está la ciencia neuropositiva que pretende arrancar nuestros secretos con electrodos, y descomposición o análisis del cerebro. Y así, hacer ciencia es pretender cerrar el conocimiento, arribar a la necesidad total. Hoy por hoy nos vemos obligados a reconocer que la "persona" exige ser y ser el Ser mismo. De este modo, a pesar de reconocer los fueros de toda ciencia, que construya la objetividad total, la "persona" tendrá su primera aproximación en el "yo no sé, pero yo interpreto", principio básico de toda la filosofía contemporánea, o descripción madura de los resultados de la filosofía milenaria que debe fundamentar las ciencias. "Todo, absolutamente todo, es interpretación", aun las ciencias (la filosofía, ¡por supuesto!); "hay interpretaciones colectivas", como la ciencia (¡por supuesto!); pero en filosofía (conservando cierta viabilidad) todo es interpretación personal. He aquí la persona.

La filosofía andina, ahora sí, en ciernes escrita, pretende, pues mantener el "no sé" del "yo no sé, pero interpreto". En el proceso

descomunal de su propia historia, de autobservación y observación de lo que ocurre, el andino arriba en su persistencia a saber que es el "no sé" natural de la filosofía hermenéutica (aquella que sostiene el no saber e interpretar generales), o que lo occidental (y aun lo oriental) nos ha dado sólo interpretaciones (que pretendían pasar por el "saber" o "yo sé" inexistente aun para el ser humano). De este modo, débil en cuanto a interpretaciones, lo andino se inscribe cómodamente en el "no sé" de la hermenéutica, y espera algún desenlace futuro. El andino, ya en su mestizaje y catéquesis, y en su historia final hasta nuestros días, sabe que "no sabemos", todos, y que el resto es sólo interpretación; el andino ha transformado su "dejar al Ser diferente a sí", en que estaba, en la verdad actual, al haber tenido el mito en el que, también, no se filosofa. La filosofía es, pues, virgen, y así muchos pensadores contemporáneos filosofan (este modesto, modestísimo "no sé, pero interpreto") a partir de culturas "primitivas", y para un mejor énfasis del tópico según el cual "no hemos superado el mito".

Está, pues, sancionado que "el Ser es diferente del hombre", cual el mito profundo, y encierra todas las expectativas del humano frente a este mundo horroroso actual.

¿Qué decir de las interpretaciones?, occidente y aun oriente son ricos en ellas. Hacen la historia del pensamiento hasta la madura hermenéutica (que también quiere pasar como interpretación colectiva). Se puede decir que, como cabalmente quiere la "persona", serán objetivas y subjetivas a la vez, y que el proceso de resolución de la filosofía corresponde a las siguientes tareas...:

1. El Ser será objetivo y subjetivo a la vez, como quiere la "persona", ya dada en el "yo no sé, pero interpreto".
2. Las interpretaciones (sin llegar a excesos de escándalo y radicalidad) serán verdaderas (subjetivo-objetivas) todas, como quiere la "persona", o el "yo no sé, pero interpreto".
3. El rico mito (en su plurisignificación) puede ser ya cancelado, pero a condición de no cancelarlo. Es lo que pide la "persona".
4. La esencia de la "persona", es la subjetividad-objetividad. Con ello puede hacerse todo.

Es preciso jugar mucho en la mente con lo anotado. Pero pensamos que hemos cumplido con nuestra misión de especular.

La objetividad final, o el momento objetivo-subjetivo final está en lista de espera, pero es bello apreciarla en el “para no saber hay que saber” (viejo ardid del filósofo) del “no sé” del andino.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, M. & Finn, E. J.  
1992                    *Física*, Ed. Addison Wesley Iberoamericana, Massachusetts, E. U. A.
- COPLESTON, Frederick  
1980                    *Historia de la filosofía*, 8 Vol., Ed. Arie, Barcelona.
- ECHEBERRÍA, Javier  
1999                    *La Filosofía de la Ciencia en el siglo XX*, Ed. Cátedra, Madrid.
- ESTERMANN, Josef  
1998                    *Filosofía Andina*, Ed. Abya. Yala, Ecuador.
- FERRATER MORA, José  
1978                    *Diccionario de Filosofía*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- FRAILE, Guillermo-URDANZOZ, Teófilo  
1985                    *Historia de la Filosofía*, 8 Vol., Ed. BAC, Madrid.
- FRANCOVICH, Guillermo  
1987                    *Los Mitos Profundos de Bolivia*, Ed. Los Amigos del Libro, Cochabamba.  
1969                    *La Filosofía en Bolivia*, Ed. Juventud, La Paz.
- GIVONE, Sergio  
1990                    *Historia de la Estética*, Ed. Tecnos, Madrid.
- GRONDIN, Jean  
1991                    *Introducción a la Hermenéutica Filosófica*, Ed. Herder, Barcelona.
- HEIDEGGER, Martin  
1996                    *Caminos del Bosque*, Ed. Alianza editorial, Madrid.  
1980                    *El Ser y el Tiempo*, Ed. FCE, México.

- HIRSCHBERGER, Johannes  
1966 *Historia de la filosofía*, 2 Vol., Ed. Herder, Barcelona.
- HOTTOIS, Gilbert  
1999 *Historia de la Filosofía del Renacimiento a la Postmodernidad*, Ed. Cátedra, Madrid.
- JAMES, O.  
1984 *Historia de las religiones*, Ed. Alianza editorial, Madrid.
- Kollasuyo  
2002 *Filosofía Andina*, Revista de Filosofía de la UMSA, La Paz.
- KUSCH, Rodolfo  
1977 *El Pensamiento Indígena y Popular en América*, Ed. Hachete S. A., Argentina.
- LYOTARD, Jean Francois  
1994 *La Condición postmoderna*, Ed. Cátedra, Madrid.
- MARQUINEZ, Germán, y otros  
1997 *La Filosofía en América Latina*, Ed. El buho, Santafé de Bogotá.
- NIETZSCHE, Federico  
2000 *La Voluntad de poder*, Ed. Edaf, Madrid.  
1979 *Más allá del Bien y del Mal*, Ed. Edaf, Madrid.
- NORRIS, Christopher  
1998 *Filosofía de la Postmodernidad*, Ed. Tecnos, Madrid.
- RUNES, Dagoberto  
1981 *Diccionario de Filosofía*, Ed. Grijalbo, México.
- SPINOZA, Baruch  
1977 *Etica*, Ed. Porrúa, México.
- SUZUKY, D. T.  
1995 *Ensayos sobre Budismo Zen*, Ed. Kier, Buenos Aires.
- VATTIMO, Gianni  
1995 *Más allá de la interpretación*, Ed Paidós Ibérica, Barcelona.

WATTS, Alan

1995           *Las Filosofías de Asia*, Ed. Edaf, Madrid.

1993           *El Camino del Tao*, Ed. Troquel, Argentina.

WOLPIN, Samuel

1993           *Textos Esotéricos de Budismo*, Ed. Kier, Buenos Aires.

---

---

## BREVES MIRADAS A TRABAJOS Y AUTORES

---

---



**SUCRE: ¿LA "CIUDAD LETRADA"?**  
**ENSAYO SOBRE LA EXPERIENCIA SOCIAL**  
**DEL ESPACIO URBANO**

**Esther Aillón Soria**

El ensayo histórico de Esther Aillón, planteado específicamente como tal, es un aporte fundamental para los estudios sobre la historia y la mentalidad chuquisaqueñas, aún esmirriados en relación a lo que significa la revisión y consideración crítica de su rol como ciudad central en la construcción de la nación boliviana. Es totalmente innovador el enfoque a partir de su lectura como "texto" de producción colectiva y múltiples representaciones y construcciones desde la materialidad de su espacio urbano físico y la estructura ideológica. Precisamente, allí radican las tensiones, contradicciones y reversiones de esta ciudad de origen colonial, cuyo linaje e importancia no podrían estar en duda, mientras que se hace necesario el cuestionamiento de las representaciones de su identidad, conflictuada entre una imagen "blanca" y europea, y una realidad diferente. La misma que procede del hecho irrefutable de tener la ciudad de La Plata en su propio corazón, la Plaza Mayor, asentamientos de la nobleza indígena yampara hasta fines del siglo XVIII. La existencia histórica de esta presencia y su consecuente influencia en la mestización temprana cultural y biológica de esta ciudad tanto en las prácticas lingüísticas e ideológicas, desde el rico venero "tradicionalista", así como en el ordenamiento arquitectónico, sientan bases para proseguir el desarrollo de una historiografía más rica y de connotaciones más profundas y renovadoras.

Beatriz Rossells

\* \* \*

El trabajo de Esther Aillón es, sin duda, una reflexión fresca e innovadora a la estructuración y dinámica de las ciudades, su institucionalidad y fuerza social, tomando el caso de la ciudad de Sucre.

La autora se centra fundamentalmente en lo que denomina las “reversiones del orden colonial”, es decir algo así como los cuestionamientos a los “sentidos” del poder colonial y republicano. La presencia de los yamparaes en la plaza central - señalada ya por T. Gisbert - o la conformación de “patas” en lugar de la traza en damero, o los múltiples nombres de la ciudad son leídos así como una especie de contravención a la separación colonial ordenada para la población indígena y europea. En contraposición, las “reinversiones” del poder colonial constituyen la faceta de la ciudad letrada. Finalmente se exploran espacios de experiencias urbanas como las chicherías pero también el uso de la letra, de los periódicos en la ciudad y la ciudad el lugar de la política y la esfera pública. En síntesis, un trabajo sugerente que abre caminos para pensar las ciudades y las sociedades.

Rossana Barragán

Esther Aillón Soria es historiadora e investigadora adjunta del Instituto de Estudios Bolivianos. Enseña en la Universidad Mayor de San Andrés y en la Universidad Católica Boliviana. Ha investigado sobre procesos históricos del sur boliviano, y más recientemente aborda la relación entre cultura y política en Bolivia, México y América Latina. Sobre estos temas ha publicado: *La política cultural de Francia en los orígenes y la difusión del concepto de L'Amérique Latine [1860-1930]*” (El Colegio de México, 2004), y “*Asonadas, saqueos y pérdida de libros y documentos en el siglo XIX boliviano. Bagdad y el Paceñazo*” (Sucre, 2003).

EJERCICIOS CAPITULARES  
CON ALGUNOS TEXTOS DE JAIME SAENZ Y  
BLANCA WIETHUCHTER

Marcelo Villena

En éste, como en trabajos anteriores, Marcelo Villena demuestra la madurez que ha adquirido su estilo. Con y en el lenguaje se han construido estos ejercicios capitulares que se intercalan con textos historiográficos y literarios hasta lograr, en su conjunto, una lectura novedosa a partir de las mudanzas fundacionales de la ciudad de La Paz.

Sin embargo, como en todo, el exceso de una virtud puede terminar en defecto. Villena orilla peligrosamente entre fronteras sutiles que a un lado exponen una riqueza textual bien entramada y del otro una textura enredada, que por momentos se hace innecesariamente artificiosa.

Dora Cajás de Villa Gómez

\* \* \*

En este trabajo, Marcelo Villena ejercita una intensa lectura de las prácticas poéticas de varias obras de Jaime Saenz y Blanca Wiethüchter<sup>1</sup>, tendiendo de manera ejemplar una tupida red de intertextualidades, entre las que habrá que subrayar las *Actas Capitulares de la ciudad de La Paz: 1548-1562*.

<sup>1</sup> Las obras de los dos autores a los que se aproxima Villena se citan en el listado bibliográfico que acompaña su trabajo.

Un entrelazado difícil de seguir, quien sabe, pero que a partir de esa particularidad (su dificultad) "es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento" como lo quiere José Lezama Lima - ya invocado por Marcelo en su libro *Las tentaciones de San Ricardo*<sup>2</sup>, anudando desde el espacio urbano andino y desde un riguroso razonamiento los "gestos neurálgicos" de la construcción del sentido en esas escrituras (las de Saenz y de Wiethüchter e incluso de la propia, la de Villena). Habrá que resaltar no sólo eso, sino el lenguaje y el humor de la escritura de Villena que surge en el entrecruce de miradas y guiños entre escritor, "ejercitante" y lector; guiños que cargan también con intertextuales pesos y giros leves.

Rosario Rodríguez Márquez

**Marcelo Villena Alvarado** trabaja como profesor e investigador titular en la Carrera de Literatura y el Instituto de Estudios Bolivianos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la U.M.S.A. Ha publicado diversos textos y estudios sobre literatura boliviana tanto fuera como dentro del país, un poemario (*Pócimas de Madame Orlowska*, 1998, 2004) y *Las tentaciones de San Ricardo, siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX* [2003].

<sup>2</sup> Marcelo Villena Alvarado. *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX*. La Paz: IEB, 2003.

**DESAFIANDO LOS LÍMITES DEL ESPACIO COLONIAL:  
LA POBLACIÓN NEGRA EN POTOSÍ**

**Eugenia Bridikhina**

Eugenia Bridikhina nos conduce a uno de los centros simbólicos y materiales del poder colonial: el espacio urbano y dentro de él, la Casa de la Moneda en Potosí. La autora, partiendo de una interesante exploración del espacio urbano colonial y del mosaico poblacional del paisaje urbano en el que coexisten personas de "naciones extranjeras", indígenas, españoles y esclavos procedentes de diversos lugares del África, va analizando también sus ocupaciones y posicionamientos laborales. Una parte fundamental del trabajo es develar que la centralidad de ese espacio colonial de la Casa de la Moneda se basa también en una población aparentemente marginal y sin embargo nuclear como es la población negra. Se trata, por tanto, de espacios de producción y control de la población, de espacios de acuñación y de fraude y espacios también del imaginario. La investigación explora esos espacios en la cotidianidad laboral de la vida de los esclavos en las hornazas de fundición y acuñación de las monedas. Doblemente esclavizados por su condición y por la prohibición de salir de la Casa de la Moneda, esa casa fue su prisión y su vida. De manera paralela, el robo y los fraudes estuvieron también presentes dando lugar también a la evasión y la fuga. Una exploración a los submundos detrás de las monedas coloniales y con los sujetos que las hicieron posible existir.

**Rossana Barragán**

\*\*\*

El trabajo de Eugenia Bridikhina sobre la población negra en Potosí colonial aborda una temática no sólo poco conocida, sino que permite incorporar a la historiografía boliviana a uno de los grupos más ignorados por ésta. Como muestra Bridikhina, es difícil tener una visión más completa de la época esplendorosa del Potosí que giraba alrededor de la producción de plata, sin incorporar el estudio de la presencia de hombres y mujeres traídos del África en la Casa de la Moneda. La autora, sin embargo, no se limita a describirnos las funciones que cumplieron éstos en el proceso productivo, sino que trabaja con valiosísimos documentos que permiten descubrir la cotidianidad de seres esclavizados y maltratados, pero capaces de sobrevivir en condiciones adversas. El trabajo utiliza creativamente fuentes documentales novedosas utilizando numerosas citas textuales; empero, el texto es igualmente ágil y ameno y merece leerse y conocerse.

Magdalena Cajías

**Eugenia Bridikina**, historiadora y socióloga, docente de la Facultad de Humanidades e investigadora adjunta del Instituto de Estudios Bolivianos. Ha publicado varios libros y artículos sobre la población afroboliviana, historia de mujeres, relaciones de poder y vida privada del período colonial y republicano.

DISCURSO Y CULTURA URBANA LIBERTARIA  
EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

EL DISCURSO ANARQUISTA-INDIVIDUALISTA  
EN EL SEMANARIO “ARTE Y TRABAJO”  
(CIUDAD DE COCHABAMBA 1921- 1934)

Nivardo Rodríguez Leytón

A diferencia de la mayoría de los estudios sobre el anarquismo en Bolivia, concentrados en el anarquismo popular, sindicalista, de artesanos y floristas, por ejemplo, Nivardo Rodríguez nos propone una entrada muy diferente: el análisis del anarquismo individualista de intelectuales de élite. Interesa sobremanera este trabajo, pues describe las múltiples facetas que adquirió el pensamiento y la acción anarquistas a principios del siglo XX en Bolivia, enfatizando él sobre una faceta muy poco estudiada, enfocando particularmente en la figura de Cesáreo Capriles López, cochabambino, en torno al cual se estructuró el semanario *Arte y trabajo*.

Es estudio de Rodríguez consta de dos partes: en una primera introduce al lector a la teoría, al pensamiento y a las proyecciones sociales del anarquismo en general, ahondando en las formas que adoptó a nivel mundial, dotándole de los elementos para comprender lo que elabora en la segunda parte: la particularidad del anarquismo de Capriles en la Cochabamba de la primera mitad del siglo XX.

La bibliografía que congrega Rodríguez en el trabajo es verdaderamente admirable, constituyéndose en una excelente fuente para cualquier estudio sobre el tema. No sólo incluye a los pensadores fundadores del

discurso libertario a nivel teórico y desarrolla las características fundamentales del mismo, sino a aquellos que lo adoptaron y difundieron en diferentes continentes a lo largo del siglo XX y a través de los más diversos discursos.

En cuanto al aporte sobre Cesáreo Capriles, el autor indica que existen algunos datos sobre su trabajo (notablemente en la *Historia del movimiento obrero boliviano* de Lora), pero que son absolutamente insuficientes: "Cesáreo Capriles López es uno de aquellos espectros que, a pesar de los años de olvido -por parte de la historia oficial-, se resiste a desaparecer del imaginario popular y de tiempo en tiempo retorna para recordarnos la existencia de otras facetas en nuestra historia nacional, que recién hoy . . . comenzamos a redescubrir". Se embarca una recuperación seria y rigurosa de este anarquista, sobre todo a través de un minucioso análisis de la revista *Arte y trabajo* (fundada en 1921). Ésta se constituye, bajo la mirada de Rodríguez, en un extraordinario espejo del pensamiento libertario de la época, pero asimismo de la historia intelectual boliviana, dado el vasto espectro de intelectuales y artistas que colaboraron y que congregaba en sus diversos contenidos.

Ana Rebeca Prada

\* \* \*

La influencia de las ideas anarquistas en Bolivia puede rastrearse principalmente en las primeras décadas del siglo XX, siendo más o menos común el criterio de que después de la Guerra del Chaco (1932-1935) prácticamente desapareció del discurso político y social.

Sin embargo, sobre todo a través de una de sus dimensiones, el llamado "anarco-sindicalismo", esta corriente filosófica y política ha marcado, mucho más de lo que se piensa y por mayor tiempo que el que normalmente se cree, tanto al discurso como a las prácticas del movimiento obrero boliviano.

El trabajo de Nivardo Rodríguez analiza, como lo señala en el subtítulo de su investigación, "el discurso anarquista- individualista en el Semanario *Arte y Trabajo*", aportando de manera fundamental a otra perspectiva de la presencia de este pensamiento contestatario y rebelde en la sociedad boliviana.

La elección de este Semanario, uno de los más emblemáticos de las primeras décadas del siglo XX, junto a la figura de su fundador, Cesáreo Capriles, ha sido un gran acierto del autor, que a lo largo del trabajo no sólo demuestra un amplio conocimiento del pensamiento y el discurso anarquista, en general, sino que permite que el lector descubra el recorrido teórico del Semanario frente a distintas problemáticas del acontecer nacional de la época.

El artículo, además, está escrito con la pasión propia de quienes entienden su trabajo académico como una forma de reconstrucción de la memoria, para contribuir al presente desde el reconocimiento del valor de la historia y la negativa al olvido de quienes contribuyeron desde sus particulares perspectivas al mejor conocimiento de la realidad social boliviana.

Magdalena Cajías de la Vega

**Nivardo Rodríguez Leytón**, ejerció como auxiliar de investigación en el Instituto de Estudios Bolivianos (IE) en los años 2004 y 2005 en el programa de investigación Discursos, Historia y Cultura. Realizó estudios en la carrera de Medicina en la Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca y en la actualidad cursa el último año de la carrera de Historia. Nivardo Rodríguez es editor y fundador del periódico anarquista *Combate*.

EL ESPACIO URBANO ANDINO, ESCENARIO DE REVERSIONES  
Y REINVERSIONES DEL ORDEN SIMBÓLICO COLONIAL",  
ENTRETEJIDO DESDE LA LITERATURA:

- De *Juan de la Rosa* a las múltiples pieles de *Sara Chura*-

Rosario Rodríguez Márquez

En su ensayo, Rosario Rodríguez Márquez invita a la fascinante tarea de conocer el país desde los desafíos de su literatura. Para ello, ofrece un novedoso y brillante análisis de dos novelas (*Juan de la Rosa*, de Nataniel Aguirre y *Cuando Sara Chura despierte*, de Juan Pablo Piñeiro) que pueden ser leídas como articuladoras de dos momentos constitutivos de la cultura boliviana: la construcción del imaginario mestizo (en *Juan de la Rosa*) y la construcción del imaginario descolonizado (en *Cuando Sara Chura despierte*). La tesis central de Rodríguez es que sin necesariamente coincidir en sus referentes geográficos, estas novelas proporcionan un tejido textual y basta una performatividad del espacio urbano andino como constitutivo de un proyecto de nación.

En el caso de *Juan de la Rosa*, muestra Rodríguez la hermenéutica de una escritura que paso a paso, página a página, va imaginando el tránsito de la colonial villa de Oropeza a la ciudad de Cochabamba. Republicana, criollizante y mestiza, la transandina ciudad de Cochabamba, y con ella la patria imaginada, surgen como negación de los valores y culturas ancestrales. No hay en ellas cabida para otra lengua que no sea el español ni para otra cultura que no sea la hispana. Con impecable lógica analítica, Rodríguez opone a esta narrativa fundacional criollo-mestiza, la poética descolonizadora de *Cuando Sara Chura despierte*, novela que enfrenta al lector al protagonismo y

performatividad de los más ancestrales valores de la cultura y cosmovisión andina, que también paso a paso, y página a página, van tomando la ciudad de La Paz hasta producir otra percepción de ella y del país en su conjunto.

En mi opinión, el mayor aporte de este trabajo reside en haber teorizado esa fuerza que posee el espacio andino (evidente en su cosmogonía y cosmovisión pero también en sus rituales contemporáneos) para producir intercambios y transformaciones simbólicas con capacidad de incidir en la construcción de la realidad. En diálogo con teorías culturales actuales pero sin necesariamente depender de ellas, Rodríguez estudia estos procesos andinos de intercambio y transformación en su dimensión epistemológica, y llega a proponer el espacio urbano andino como "escenario de reversiones y reinversiones del orden simbólico colonial". En el caso de *Juan de la Rosa*, apreciando la transmutación que en esa novela se opera entre el espacio colonial y el republicano. En *Cuando Sara Chura despierte*, asumiendo los horizontes de conocimiento que abre este texto al proponer la reversión de la ciudad republicana y de la patria colonial.

Elizabeth Monasterios

\* \* \*

Rosario Rodríguez Márquez, elige dos novelas marcadamente diferentes en sus poéticas y proyectos narrativos para mostrar, en una genealogía al estilo de Foucault, los avatares del espacio urbano boliviano. En la lectura de *Juan de la Rosa*, Rodríguez nos describe las torsiones de una escritura que complejiza la propuesta de mestizaje con la que se ha interpretado esta novela fundacional. Por otra parte, la lectura crítica de la novela de Juan Pablo Piñeiro nos revela no sólo lo que el lector profano sigue en la trama de la entrada del Señor del Gran Poder, sino los guiños que hace el autor a la tradición -y canon literarios. El resultado de esta reveladora mirada recoge de la crítica literaria dos figuras que marcan, en primera instancia, la trayectoria de esta genealogía: el escritor decimonónico hace uso de la alegoría para contar

la historia de Juanito, el personaje, y la historia de un espacio urbano que se convierte en ciudad republicana. En *Cuando Sara Chura despierte*, se construye la ciudad de La Paz o Chuquiago Marca desde la paradoja, figura más compleja y apropiada para mostrar la abigarrada y contradictoria ciudad"". Sin embargo, como puntos "neurálgicos" de construcción del espacio urbano andino, la trayectoria entre ambas novelas no es lineal ni va necesariamente de lo simple a lo complejo. La descripción de las reversiones y reinversiones que desarrollan sus proyectos escriturales hace que ambas novelas se revelen como prácticas discursivas que permiten cuestionar y poner en tensión el orden simbólico colonial.

Isabel Bastos

**Rosario Rodríguez Márquez** es licenciada en Literatura por la Universidad Mayor de San Andrés; tiene la maestría en Artes y el Certificado de Estudios Graduados en Estudios Latinoamericanos y es candidata doctoral por la Universidad de Pittsburgh. Es fundadora, junto a Ricardo Kaliman y Guillermo Mariaca, 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 e investigadora titular de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA.

**LA LÓGICA DE LA COSMOVISIÓN  
ANDINA, UNA APROXIMACIÓN**

**Iván Oroza**

Considero de importancia filosófica y social la publicación del ensayo "La lógica de la cosmovisión andina" elaborado por el investigador Iván Oroza, pues resulta una aproximación problematizadora que generará la reexaminación y polémica sobre las grandes cuestiones del Ser-Hombre en el mundo andino.

Es digno de encomiar el enfoque comparativo del autor sobre occidente-Asia-América india como visión abarcadora para una comprensión más cabal de la identidad y no identidad de las filosofías.

**Iván Salazar**

\*\*\*

"La lógica de la cosmovisión andina", desglosa un tema todavía inexplorado desde el horizonte lógico-filosófico, hablar de la lógica andina desde la imposibilidad de desligar lo filosófico de lo mítico. Consciente de esa estructura de saber, Oroza hace de esta investigación un aporte importante a los estudios del mundo andino.

La investigación parte de dos propuestas fundamentales: primero, "todo hombre, en cuanto hombre, filosofa", sean estas filosofías escritas, semiescritas, o no escritas; segundo, que "toda filosofía se construye eligiendo... identidades (las del Ser) o... antiidentidades (las identidades

del no Ser) ..." mostrando que la visión filosófica se remite siempre a un fundamento metafísico u ontológico.

Oroza analiza la racionalidad occidental desde el monismo y el pluralismo, concluyendo que para aquélla el Ser es y el ente es la diferencia. Comparativamente y en términos interculturales, para la filosofía oriental el Ser es como la Nada, y en estos términos no es posible desarrollar una filosofía "a lo occidental" porque la lógica no funciona desde la Nada. Finalmente, la filosofía andina, aún no escrita y formulada lógicamente, propone: "... el Ser es diferente del hombre, y es siempre sólo Ser ..." y por eso tampoco puede introyectarse en el cauce de la filosofía o cultura de occidente porque el andino antropomorfiza el Ser como diferente y no como idéntico a él. Finalmente se considera que la virtud del pensar andino es "... darnos el Ser puro sin los aditamentos que dice la civilización occidental ..."

Consideramos que esto último es la conclusión más importante a la que arriba el trabajo, pero que nos deja un tanto insatisfechos, en suspenso, porque el autor no se adentra en la lógica interna misma y devela las potencialidades lógico-metafísicas del saber andino. Radicaría aquí lo más valioso del trabajo y que por de pronto queda sólo sugerido. Esto no le quita valor a las premisas culturales anotadas, que tal como fueron analizadas, son un esfuerzo lógico novedoso y creativo.

Eduardo Murillo

**Iván Oroza** es docente titular de ontología en la Carrera de Filosofía de la UMSA. Enseña, además, materias como metafísica, pensamiento filosófico oriental, lógicas no clásicas, entre otras. Es miembro adjunto del Instituto de Estudios Bolivianos (IEB) de la UMSA con varias investigaciones. Sus intereses se centran en la lógica, la lógica aplicada (metafísica, ontología), la lógica del problema, y la derivación lógica de temas sociales o humanos. Actualmente trabaja en los problemas relativos al campo unificado de la filosofía.

**PUBLICACIONES**  
**INSTITUTO DE ESTUDIOS BOLIVIANOS**

**ESTUDIOS BOLIVIANOS 1:**

- *Propuesta para la licenciatura en pedagogía intercultural Bilingüe.*  
Zacarías Alavi Mamani
- *El teatro de la colonia en el Alto Perú.*  
Patricia Alegría Uriá
- *Españoles patricios y españoles europeos: Conflictos intra-élites e identidades en la ciudad de La Paz en vísperas de la Independencia (1770-1809).*  
Rossana Barragán R.
- *El tráfico de esclavos negros a La Paz a fines del siglo XVIII.*  
Eugenia Bridikhina
- *Los mineros en la historia contemporánea de Bolivia.*  
Magdalena Cajás de la Vega
- *Una nueva investigación sobre la historia de los Promotores Culturales Aymara (1970-1992).*  
Raúl Calderón J., Justino Q"ispí B. y Javier Reyes A
- *Consideraciones sobre la movilidad de Yanaconas y el control vertical en Yamparáez, Chuquisaca (Bolivia) siglo XVII.*  
Laura Escobari de Querejazu
- *Retorno y modernidad (crítica nietzscheana de nuestro tiempo).*  
Blithz Lozada
- *Nombres disidentes. Mujeres aymaras en Sacaca (Siglo XVII).*  
Ximena Medinaceli G.
- *Bon Sejour en Bolivie.*  
Michele E. de Morales
- *Los Otros en filosofía (Consecuencias para la investigación sobre las otredades en Bolivia).*  
Wálter Navia R.
- *Migración y cultura en la narrativa del escritor Jesús Urzagasti.*  
Ana Rebeca Prada M.

**ESTUDIOS BOLIVIANOS 2:**

- *Poesía colonial en el Alto Perú.*  
Patricia Alegría Uriá

- *El indigenismo en la transición hacia el imaginario populista.*  
Isabel Bastos T.
- *Los mineros en la historia contemporánea de Bolivia: 1900 -1990. Sindicalismo revolucionario y utopía socialista (1965-1971).*  
Magdalena Cajías de la Vega
- *En defensa de la dignidad: el apoyo de los ayllu de Umasuyu al proyecto belcista durante su consolidación (1848-1849).*  
Raúl Calderón Jemio
- *Paradojas de la modernización: escuelas provinciales y escuelas comunales en el Altiplano de La Paz (1899-1911).*  
Raúl Calderón Jemio
- *La educación indígena boliviana. El proceso educativo indígena-rural.*  
Roberto Choque Canqui
- *Aulas de apoyo pedagógico y respuestas educativas para la población estudiantil con dificultades de aprendizaje.*  
Bárbara Heiss
- *Foucault: poder, discurso y sofística.*  
Blithz Lozada
- *Los Mallkus de Charkas. Redes de poder en el Norte de Potosí (Siglos XVI y XVII).*  
Ximena Medinaceli G. y Silvia Arze O.
- *La hermenéutica en Heidegger.*  
Walter Navia Romero
- *El discurso auto/crítico de las ciencias sociales y humanas: revisión teórica de autores centrales.*  
Ana Rebeca Prada Madrid
- *Individuo, familia y comunidad. El derecho sucesorio entre los comunarios de La Paz (1825-1850).*  
María Luisa Soux M. R.

### ESTUDIOS BOLIVIANOS 3 (TEORÍA Y FILOSOFÍA):

- *Saber, investigación y teoría de la ciencia.*  
Blithz Lozada Pereira
- *Las filosofías de Ludwig Wittgenstein: (Una aproximación hermenéutica).*  
Walter Navia Romero
- *Notas sobre viaje cultural y nomadismo: Revisión de discrepancias y posibles puentes entre conceptos provenientes de los estudios culturales comparativos y cierto pensamiento postmoderno.*  
Ana Rebeca Prada Madrid

#### ESTUDIOS BOLIVIANOS 4 (HISTORIA):

- *Cacicazgo Aymara de Pakaxa.*  
Roberto Choque Canqui
- *Otro representante de la marginalidad criolla, el cronista Arzans.*  
Patricia Alegría Uría
- *Años de ambigüedad: propuestas y límites de la política y legislación de tierras durante la consolación republicana (Umasuyu y Paria, 1825-1939).*  
Raúl Calderón Jemio
- *La vida cotidiana en las comunidades aymaras. Ejercicios metodológico comparativo en fuentes antropológicas e históricas: trabajo de campo y expedientes judiciales.*  
María Luisa Soux
- *Penalidad y modernidad: evolución del sistema punitivo en Bolivia (fines del siglo XIX - principios del XX).*  
Eugenio Bridikhina

#### ESTUDIOS BOLIVIANOS 5 (PSICOLOGÍA Y EDUCACIÓN):

- *¿Asistencialismo o rehabilitación?*  
Bárbara Heiss
- *Indicadores psicosociales de calidad de vida en la ciudad de El Alto.*  
María Lily Maric
- *Estudio de las actitudes frente a los desafíos de la urbe y la Modernidad en la comunidad universitaria de la Universidad Mayor de San Andrés.*  
Marcelo de la Quintana

#### ESTUDIOS BOLIVIANOS 6 (HISTORIA):

- *Ayllus de la Marka de Qaqajawiri.*  
Roberto Choque Canqui
- *Bartolomé Arzáns, la religiosidad y el derecho indígena.*  
Patricia Alegría Uría
- *Autoridades comunales, coloniales y republicanas. Apuntes para el estudio del poder local en el altiplano paceño. Laja 1810-1850.*  
María Luisa Soux Muños Reyes
- *Bailes para los liberales. Modernismo y cultura en los años veinte.*  
Beatriz Rossells Montalvo
- *Esfuerzos para democratizar la educación elemental de mediados del siglo XIX: proyectos y logros en el departamento de La Paz.*  
Raúl Calderón Gemio

## ESTUDIOS BOLIVIANOS 7 (LITERATURA):

- *La filosofía hermenéutica de Hans Georg Gagamer.*  
Wálter Navia Romero
- *La nomadización de la migración: una lectura de los tejedores de la noche de Jesús Urzagasti.*  
Ana Rebeca Prada Madrid
- *Aproximaciones y fugas de la noción de narración.*  
Rosario Rodríguez Márquez
- *Hacia las paéticas del tinku: del intertexto andino en la poesía de Blanca Wittuchter.*  
Marcelo Villena Alvarado  
Blanca Aranda Gómez

## ESTUDIOS BOLIVIANOS 8 (HISTORIA Y TEORÍA):

- *La visión andina del Mundo.*  
Blithz Lozada Pereira
- *Cuando la población Aymara dejó de apoyar a Belzu.*  
Raúl Calderón Jemio
- *Poder y Globalización de sujeto (Un análisis de la medicina y la educación).*  
Galia Domic Peredo
- *Iglesia, mundo rural y población: Jacinto Escobar párroco de Mohoza y su participación en la masacre de 1899.*  
Pilar Mendieta Parada
- *Para leer el otro lado (una pesquisa tras los rastros de El Loco, de Arturo Borda).*  
Marcelo Villena Alvarado
- *Historia y Población de E.A Wrigley.*  
Laura Escobari de Querejazu

## ESTUDIOS BOLIVIANOS 9 (EL DISCURSO DE LA EVANGELIZACIÓN DEL SIGLO XVI)

- *La evangelización durante el periodo colonial en el área andina.*  
Ximena Medinaceli
- *De idólatras y herejes. El espíritu de Trento y el sermonario del Tercer Concilio Limense.*  
María Luisa Soux
- *Clasificación de la transformación lexica.*  
Olivia Pacífico
- *Mabel Zambrana*
- *Estructura colonial y discurso evangelizador.*  
Javier Paredes Mellea

- *La cosmovisión andina y la evangelización de los aymara-quechuas.*  
Roberto Choque Canqui
- *De guerreros a evangelizadores: La élite indígena de Potosí en la colonia temprana.*  
Ximena Medinaceli
- *El discurso encanto de la eucaristía, una experiencia con el "3er. Catecismo o Sermonario" del 3er. Concilio Limense (1584-1585).*  
Marcelo Villena Alvarado
- *Semblanza "Bio"-Bibliografía de un proyecto de investigación.*  
Ana Rebeca Prada Madrid

#### ESTUDIOS BOLIVIANOS 10 (DE HISTORIA Y LITERATURA):

- *Ritos andinos y concepción del mundo.*  
Blithz Lazada Pereira
- *El discurso político de los Colque Guarachi en el Siglo XVI.*  
Ximena Medinaceli
- *El culto al apóstol Santiago en Guaqui, las danzas de Moros y Cristianos y el origen de la morenada. Una hipótesis de trabajo.*  
María Luisa Soux
- *Los caporales: balarines de la postmodernidad andina.*  
Beatriz Rossells
- *De la selva de Chiapas al altiplano boliviano: dos casos en la lucha por el reconocimiento de la diferencia.*  
Pilar Mendieta Parada
- *Algunas reflexiones sobre duelo, dictadura y literatura post dictatorial.*  
Ana Rebeca Prada M.
- *La autoforrnación y educación en el lenguaje y en la literatura.*  
Wálter Navia Romero

#### ESTUDIOS BOLIVIANOS 11 (EDUCACIÓN E INTERCULTURALIDAD):

- *La tragedia de la educación en Bolivia: un ensayo reflexivo.*  
María Lily Maric Palenque
- *Orientaciones de la filosofía política para la transformación del sistema educativo.*  
Blithz Lozada Pereira
- *Saberes Andinos. Currículo local de educación intercultural bilingüe.*  
Zacarías Alavi Mamani
- *Educación intercultural. Una educación para el desarrollo de agentes interculturales.*  
Porfidio Tintaya Condori

- *Aprendizaje. Una aproximación desde la psicología de la personalidad.*  
Porfidio Tintaya Condori
- *Mutación de los contextos de la formación universitaria.*  
María Luisa Talavera Simoni

## ESTUDIOS BOLIVIANOS 12 (LA CULTURA DEL PRE-52):

- *El componente anarquista en el discurso minero del pre-52.*  
Magdalena Cajías de la Vega
- *Discursos sobre la deuda externa: desarrollo y nacionalismo 1900-1930.*  
Jhonny Canedo Arze
- *Conspiración, moral y demolición. "El Demoledor" de Arturo Borda y la revolución de la conciencia en la literatura.*  
Ana Rebeca Prada M.
- *"La gloria de la raza": historia prehispánica, imaginarios e identidades entre 1930 y 1950.*  
Pablo Quisbert C.
- *De poética y política: discurso indigenista pre-52 en Yanakuna de Jesús Lara.*  
Rosario Rodríguez Márquez
- *Espejos y máscaras de la identidad. El discurso indigenista en las artes plásticas (1900-1950).*  
Beatriz Rossells

## LIBROS

- 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* (agotado).
- Enrique Dussel, 1492: *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad".*
- Eutaquia Terceros, *Yachachix Qhishwa: Quishwa runasimita Yachaqanachis Quhishwa Runasimita Par!xkuwan Parlanapax.*
- Blithz Lozada y Marco Antonio Saavedra, *Democracia, pactos y élites: genealogía de la gobernabilidad en el neoliberalismo.*
- Blithz Lozada, *Sugerencias Intempestivas.* Primer premio EXPO UMSA 1998.
- Blanca Aranda y otros, *Algo por el estilo.*
- Rubén Carrasco de la Vega, *Diálogo con Heidegger: Aprendamos a filosofar. Tomo I.*
- *Memorias del IV Congreso de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.*

- IEB-CEBIAE, *La transición de la educación secundaria a la superior.*
- Donato Gómez Bacarreza, *Diccionario básico de quechua.*
- Donato Gómez Bacarreza, *Diccionario básico de aymara.*
- Geyci Tapia Campos, *Three Methodological Proposals for Teaching English in Bolivia.*
- Lucy Jemio (responsable), *Senderos y mojones: Relatos orales de los Yungas y de Alto Beni.*
- Lucy Jemio (responsable), *Senderos y mojones: Relatos orales cruceños.*
- Ignacio Apaza Apaza, *Estudio dialectal del aymara. Caracterización lingüística de la región intersalar de Uyuni y Coipasa.*
- Blithz Lozada Pereira, *Foucault, feminismo, filosofía...*
- Porfidio Tintaya, *Estructuras posibles y aprendizaje significativo.*
- Donato Gómez Bacarreza, *Estrategias para fortalecer el programa de la Educación intercultural bilingüe en Bolivia.*
- Eugenia Bridikhina, *Sin temor a Dios ni a la justicia a real.*
- Wálter Navia Romero, *Comunicación y hermenéutica: Implicaciones sociales y educativas* (2da. edición).
- Carlos Coello Vila (editor), *Juegos infantiles tradicionales de Bolivia.*
- Ana Rebeca Prada, *Viaje y narración: Las novelas de Jesús Urzagasti.*
- Porfidio Tintaya, *Aprendizaje: Construcción de la personalidad.*
- Beatriz Rossells, *La gastronomía en Potosí y Charcas. Siglos XVIII, XIX y XIX. En torno a la historia de la cocina boliviana* (2da. edición).
- Marcelo Villena Alvarado, *Las tentaciones de San Ricardo. Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana del siglo XX.*
- Ximena Medinaceli, *¿Nombres y apellidos?, el sistema nominativo indígena. Sakaka. Siglo XVII.*
- Porfidio Tintaya, *Utopías e interculturalidad, motivación en niños aymaras.*
- Rubén Carrasco de la Vega, *Diálogo con Heidegger, Aprendamos a filosofar, Tomo II.*
- Lucy Jemio (responsable), *Senderos y mojones: Relatos orales benianos. Memoria Tsimán*
- Fernando Cajías de la Vega, *Oruro 1781: Sublevación de indios y rebelión criolla. Tomo I y Tomo II* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- Porfidio Tintaya, *Motivación profesional: Condiciones para una educación vocacional.*
- Blithz Lozada Pereira, *La educación intercultural en Bolivia.*
- Lucy Jemio Gonzales, *Senderos y Mojones: Jukumarita. Literatura oral aymara.*

- María Lily Maric, *Percepción de riesgos naturales y su influencia en el comportamiento. Psicología aplicada a la gestión de riesgos y desastres naturales.*
- Rubén Carrasco de la Vega, *Diálogo con Heidegger: Aprendamos a filosofar. Tomo III.*
- Wálter Navia Romero y Ximena Postigo, *La palabra viva. Vol. 1 y Vol. 2. Lectura, escritura y expresión oral.*
- Blithz Lozada Pereira, *La transformación de la educación secundaria en Bolivia.*
- Edson Flores Jemio, *Los combatientes bolivianos en el cerco de Boqueron, efectos psicosomáticos durante la batalla* (en prensa).
- María Luisa Talavera S., *Procesos de admisión a la Facultad de Humanidades y Ciencias y sus efectos en la calidad de la formación universitaria.*
- Pedro Aniceto Blanco, *Diccionario geográfico del departamento de Oruro 1904* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- Thomas A. Abercrombie, *Caminos de la Memoria y del poder* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- Marcos Beltrán Avila, *Sucesos de la guerra de la independencia del 1810-1018 cupítulos de la historia colonial de Oruro* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- Magdalena Cajías y otros, *Ensayos históricos sobre Oruro* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- Ramiro Molina Rivero, *De memorias e identidades.*
- María Concepción Gaviria Márquez, *Historia de una crisis: la minería en Oruro a fines del periodo colonial* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- Adolfo Mier, *Noticia y procesos de la villa de San Felipe de Austria la real de Oruro* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- María de las Mercedes del Río, *Etnicidad territorialidad y colonialismo en los andes* (colección IV Centenario de la fundación de Oruro).
- Jaime Saenz, *El escarlape-Aniversario de una visión-Visitante profundo-El frío.* (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-IEB).
- Arturo Orías, *Ética y Filosofía del Estado en Jean-Jacques Rousseau. Contribución a una interpretación unitaria de las obras de Rousseau.*
- Edson Daniel Flores Jemio, *Los Combatientes Bolivianos en la Batalla y el cerco de Boquerón. Efectos psicosomáticos.* (en prensa)
- Ignacio Apaza Apaza, *Estudios de lingüística y sociolingüística andina teoría. Discusión y análisis.* (en prensa)

## CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 1 (LINGÜÍSTICA).** Zacarías Alavi M. "Campo, familias léxico-semánticas y la derivación verbal de los verbos llevar del aymara".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 2 (LINGÜÍSTICA).** Silvia Parrado Mercado, "Catálogo de conectores: Lengua Castellana".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 3 (FILOSOFÍA).** Galia Domic Peredo y Blithz Lozada Pereira, "Herencias culturales y educación para el cambio: Un inventario filosófico".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 4 (HISTORIA).** Pilar Mendieta Parada, "La COB: Entre el mito y la realidad".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 5 (HISTORIA).** María Lily Maric, "Motivación laboral".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 6 (PSICOLOGÍA).** Pilar Mendieta Parada, "De Túpac Katari a Zárate Willka: Alianzas, pactos, resistencias y rebelión en Mohoza (1780-1899)".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 7 (FILOSOFÍA).** Galia Domic Peredo, "El pensamiento filosófico y el estudio de las ciencias humanas".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 8 (PSICOLOGÍA).** María Lily Maric, "Estereotipos y representaciones sociales: análisis del caso boliviano".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 9A (FILOSOFÍA).** Blithz Lozada Pereira, "Discursos Epistemológicos".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 9B (FILOSOFÍA).** Blithz Lozada Pereira, "Discursos Epistemológicos. Cuaderno de autoaprendizaje: Guía para el estudiante y el asesor".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 10 (HISTORIA).** Froilán Mamani, "Santiago de Huata: Historia de una región el Titicaca".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 11 (EDUCACIÓN).** Blithz Lozada Pereira, "Diseño curricular y desempeño docente".

**CUADERNO DE INVESTIGACIÓN 12 (EDUCACIÓN).** María Luisa Talavera S. "Procesos de admisión a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y sus efectos en la calidad de la formación universitaria".

## REVISTAS, BOLETINES Y ALERTAS BIBLIOGRÁFICAS

Carrera de Historia, "Boletines de Historia" 21-23.

Biblioteca de Humanidades, "Alertas Bibliográficas" 1-6.

Archivo de La Paz, "Boletines del Archivo de La Paz" # 17,18.

Varios autores, "Encuentro I. Revista de estudiantes investigadores del Instituto de Estudios Bolivianos".  
*IV Congreso, "Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA. Foro facultativo sobre investigación".*

Este libro de terminó de imprimir  
en el mes de agosto de 2007  
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](mailto:ieb160@hotmail.com)  
La Paz - Bolivia